

**VENERDÌ 25 OTTOBRE**  
**UNIVERSITÀ DI SIENA - PALAZZO DEL RETTORATO**

**SESSIONE PLENARIA 1**

*L'ENUNCIAZIONE E LE IMMAGINI*

**PAOLO FABBRI**

CiSS-Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

*Prospezioni enunciative: l'avvio semiotico di L. Marin*

“Semiologie de la langue”, l'articolo di E. Benveniste, apparso sulla rivista *Semiotica*, n. 1 e 2, 1969, è stato una svolta nella ricerca di L. Marin, insegnante di “Semiotica dell'arte” all'EPHE-EHESS (1970-71) e, poi “Semantica dei sistemi rappresentativi” (1978-80). Nella distinzione tra Semiotica e Semantica, quest'ultima prevedeva l'Enunciazione come istanza portante della significazione dei sistemi linguistici e semiotici. “*La testa di Medusa nel cuore della lingua*”.

Le sommarie indicazioni di Benveniste sull'Enunciazione visiva – il suo “deficit teorico” (J.-C. Coquet) – sono estese e sviluppate in modo originale da Marin a testi iconici mimetici – ritratti, paesaggi, ecc, – ma anche a opere astratte della storia dell'arte, rappresentazioni anagrammatiche e diagrammatiche come mappe, cornici, scritti, schemi, ecc.

A partire da ricerche sulla presenza ed efficacia delle immagini – riprese e sviluppate da studiosi come C. Lévi-Strauss, E. Panofsky, M. Shapiro, J. Lotman e B. Uspenski, H. Damisch, E. Arasse, e in Italia da O. Calabrese – l'istanza dell'Enunciazione visiva ha costruito una solida tradizione di ricerca in differenti campi espressivi: cinema, fotografia, gestualità (*sign language studies*), araldica, maschere indigene, ecc. Ben prima del cd. *iconic turn*, un contributo saliente alla riflessione teorica generale sul Prospettivismo

**JACQUES FONTANILLE**

Centre de Recherches Sémiotiques (CeReS), Université de Limoges

*L'énonciation de l'image comme pratique. Observations anthroposémiotiques*

Cette contribution commencera par le commentaire d'une vidéo, devenue virale sur les réseaux sociaux en Italie, pendant la campagne pour les élections européennes : elle montre de supposés migrants en train de détruire une supposée voiture des carabinieri, à coup de battes en bois et barres de fer.

<https://www.dailymotion.com/video/x32re2p>

Tout le monde pense immédiatement que la signification de cette vidéo, ainsi que son interprétation et son exploitation politique, dépendent de la véracité qu'on lui accorde. Et on précise tout de suite : cette vidéo date de plus de quatre années (ce qui n'en fait pas un incident d'actualité) et elle a été prise lors du tournage d'une fiction (ce qui n'en fait pas un témoignage direct d'une scène de la rue). Mais que ce soit une vidéo « prise sur le vif », « documentaire » ou « fictionnelle » ne change pas grand-chose au problème, puisque dans les trois cas, il s'agit d'une prise de vue « volée », grâce à un smartphone, et d'une scène qui montre la violence des migrants, que ce soient des migrants qui jouent leur propre rôle, ou des acteurs qui jouent le rôle des migrants. Il est à noter d'ailleurs que tous ceux qui ont diffusé massivement cette vidéo ne sont pas

du tout préoccupés de la présence d'un grand tableau blanc et d'une perche de prise de son à gauche de l'image : ils n'étaient guère troublés par le statut documentaire ou fictionnel de la scène, c'est-à-dire par le régime de croyance qu'elle impliquait.

Où se situe donc le problème : dans l'énonciation et surtout dans la pratique qui la porte.

A partir de l'analyse rapide du mode de diffusion de cette vidéo, nous redéployerons le parcours qui conduit de la praxis énonciative telle qu'elle était conçue dans les années 80-90 aux pratiques qui sont impliquées dans l'énonciation spécifique de l'image, et sur le statut méta-sémiotique ou épisémiotique de cette dimension pratique. Nous commenterons notamment les quatre phases proposées par Bordron : instauration, effectuation, monstration, diathèse<sup>1</sup>, pour montrer pourquoi il convient de distinguer les perspectives imposées par la morphologie des procès et entités présentées dans l'image, et les variations de focale et de point de vue qui reviennent à l'initiative de l'énonciation.

Les avantages d'une approche praxéologique de l'énonciation sont multiples. Nous en développerons tout particulièrement trois. D'abord, l'acte central de la pratique énonciative, généralement assimilé à la « production » (même si on l'appelle « effectuation » ou d'une autre manière) doit être confronté avec tous les autres schèmes pratiques de relation, comme par exemple l'appropriation, la transmission ou le don. Cette dimension anthropologique étant prise en compte, on peut ensuite s'interroger sur la topologie profonde de ces grands schèmes pratiques (cf. la topologie des zones anthropiques de Rastier<sup>2</sup>). Procurer à l'énonciation de l'image une topologie d'inspiration anthropologique permet de renouveler significativement la question de la deixis visuelle, encore trop dépendante de la tradition spécifiquement linguistique. Enfin, au sein même de la scène pratique de l'énonciation, les liens entre les différentes instances (l'acte, son opérateur, son objectif, son autre et son horizon stratégique) sont des forces d'intensité variable, dont les différents réglages permettent de spécifier notamment les types de relations entre les zones anthropiques.

Nous ferons pour finir retour à la vidéo virale présenté en introduction pour montrer en quoi le parcours précédent augmente (ou pas ?) notre compréhension du problème posé, et probablement même en quoi il change la nature de ce dernier.

## DENIS BERTRAND

Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

### *Figurativité et énonciation visuelle.*

Le concept de *figurativité* a été importé de la théorie de l'art en sémiotique générale (verbale aussi bien que non verbale), où il a reçu une définition d'abord structurale (en termes de densité sémique). Cette définition a ensuite évolué au gré des mouvements théoriques de la discipline, intégrant tour à tour la sémiotique du monde naturel, le rapport avec la sémiose perceptive dans une perspective phénoménologique (iconicité), la sémiotique des instances énonçantes (perspective, point de vue et focalisation) et la tensivité elle-même (avec la fulgurance de l'image). Mais cet enrichissement du concept ne semble pas avoir retenti en théorie de l'art, et n'a pas

<sup>1</sup> Cf. Jean-François Bordron, « L'énonciation et ses miroirs », dans Maria Giulia Dondero, Anne Beyaert-Geslin & Audrey Moutat (dir.), *Les plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, Lambert Lucas, collection "Sémiotique", 2017, p. 123-140.

<sup>2</sup> François Rastier, « L'action et le sens pour une sémiotique des cultures », *Journal des anthropologues*, n°85-86, mai 2001, pp. 183-219.

freiné sa relative banalisation. En l'intégrant aux perspectives du congrès de l'AISS, et notamment de ses axes 1 (« Aspects théoriques de l'énonciation – dans les textes verbaux et non verbaux ») et 2 (« Énonciations visuelles et formes de subjectivation »), nous souhaitons faire retour sur un des concepts-phares de la sémiotique pour proposer une synthèse de ses différentes acceptions, en dégager une approche renouvelée en contexte critique et mesurer ses enjeux contemporains, en termes d'énonciation visuelle précisément – c'est-à-dire impliquant conjointement le corps et la perception d'un côté, les opérations formelles du langage en acte de l'autre. Cela à travers l'examen de quelques cas extraits de l'art contemporain et de pratiques de l'image dans les médias.

**SESSIONE PLENARIA 2****ENUNCIAZIONE E IMMAGINE AUDIOVISIVA****RUGGERO EUGENI**

Università Cattolica del Sacro Cuore

**MICHELE GUERRA**

Università degli Studi di Parma

***Il corpo enunciazione. Soggettiva cinematografica e neuroscienze cognitive.***

L'inquadratura soggettiva (*point of view shot, caméra subjective*) ha costituito un classico luogo di riflessione sull'enunciazione cinematografica e in particolare sulle forme di iscrizione della soggettività dell'enunciatore all'interno dell'enunciato filmico. Gli ultimi anni hanno visto una duplice e correlata svolta in quest'area.

Per un verso, sul piano dei fenomeni espressivi, si sono diffusi film e video girati completamente in forma soggettiva, per esempio attraverso camere a mano, GoPro cameras, videocamere di smartphones e così via. In molti casi queste forme espressive riprendono il "first person shot" dei videogiochi "in prima persona" e si collegano al punto di vista soggettivo e con differenti "gradi di libertà" della Virtual Reality. Questa nuova sensibilità ha portato a rivalutare alcuni esperimenti di "Camera-I" (o "camera-actor") tentati già in precedenza nella storia del cinema, per esempio da Delmer Daves, che li pensò da una prospettiva eminentemente tecnica durante le fasi di pre-produzione del film *Dark Passage (La fuga, USA, 1947)*.

Per altro verso, sul piano della riflessione teorica, la *film theory* contemporanea ha ripensato l'esperienza della soggettiva cinematografica nei termini di un incontro e un confronto dello spettatore con una presenza incarnata e dinamica, responsabile di una percezione sensorimotoria del mondo diegetico e della sua espressione. Rispetto a questo nuovo orientamento, l'influsso delle neuroscienze cognitive a indirizzo fenomenologico e in particolare delle concezioni enattive dell'esperienza hanno giocato un ruolo decisivo. Esse hanno infatti permesso da un lato di riattivare alcuni percorsi di riflessione teorica che già dall'inizio del Novecento si interrogavano sul corpo umano come modello per la messa a punto del linguaggio cinematografico; e dall'altro lato di riflettere con gli opportuni strumenti analitici sulla traccia somatica che l'enunciato cinematografico ritrova inscritta e per così dire "incapsulata" al suo interno.

A partire da tale duplice trasformazione, l'intervento delinea una teoria della enunciazione audiovisuale come manifestazione di un soggetto incarnato; e si interroga circa le relazioni di tale concezione con la storia dei concetti semiotici di enunciazione, prassi enunciativa e agire enunciazione.

**DARIO MANGANO**

Università di Palermo

***Provini. Sull'enunciazione fotografica.***

"Un foglio di provini è un po' come il taccuino di uno psicanalista" scrive Henri Cartier-Bresson. Ed infatti il grande fotografo ne era gelosissimo, così come molti altri colleghi della Magnum, la celebre agenzia che egli contribuì a fondare e che ha fatto la storia del fotogiornalismo. Perciò erano proprio i provini che il maestro chiedeva di vedere quando si trattava di valutare un giovane reporter che aspirava a entrare nella prestigiosa cerchia. Non gli interessava un'opera o un insieme di fotografie scelte con attenzione, ma l'*operare* del fotografo, il modo in cui egli costruiva l'istante

perfetto uno scatto alla volta, producendo con il suo fare fotografico da un lato la storia che raccontava ma dall'altro, inevitabilmente, il suo modo di narrarla, il suo punto di vista.

È proprio il rapporto fra punto di vista e soggettività che ci interessa analizzare in questo intervento, mostrando le peculiarità che caratterizzano la fotografia rispetto ad altre arti. Se è a partire dalla pittura che molta parte delle considerazioni semiotiche sull'enunciazione prende le mosse, è infatti opportuno riflettere su come un modo di produzione "automatico" come quello della fotografia si riverberi proprio sulle dinamiche enunciative, intese non solo come rapporto fra "chi parla" e "chi vede", due figure che in fotografia almeno apparentemente non possono che coincidere, ma anche fra strutture narrative e discorsive.

Analizzando un corpus composto proprio dai provini di alcune tra le firme più importanti della Magnum, fra cui lo stesso Cartier-Bresson, avremo modo di conoscere gli scarti di alcune delle immagini più importanti della storia della fotografia. Questo ci consentirà di riflettere sui criteri di scelta, e dunque su quella sorta di enunciazione ex-post che la presenza di più istantanee consente, ma anche su quelle "prove di enunciazione" che il fotografo non può non realizzare dal vivo, cercando "a tentativi" il suo punto di vista sul mondo. Una prospettiva feconda che, per riprendere ancora le parole di Cartier-Bresson, gli consente fissare "l'organizzazione rigorosa delle forme percepite visivamente che esprimono e significano" un certo fatto.

## AUGUSTO SAINATI

Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa"

### *L'enunciazione nell'epoca delle tecnologie leggere e della VR.*

L'enunciazione nei linguaggi audiovisivi si è tradizionalmente considerata dal punto di vista dell'iscrizione nel discorso delle tracce dei soggetti (enunciatore e, in misura minore, enunciatario), in una prospettiva "personale", o dell'enunciazione stessa, in una prospettiva "impersonale" (Metz). Si è cioè considerata come dispositivo enunciativo a partire da enunciati considerati come entità chiuse e fisse, analoghe in questo ai testi scritti. Le nuove forme dell'audiovisivo – da un lato quelle legate all'uso del videofonino (dal cinema, detto anche p-cinema, Odin, alle dirette sui social) o all'uso delle microcamere, dall'altro la Realtà Virtuale (VR) - propongono testualità più liquide, vicine a una dimensione orale. Ciò implica sia una più decisa iscrizione delle tracce del soggetto enunciante (dalla tattilità delle immagini agli esiti poetici del montaggio fino alle forme della *voice over*), sia una maggiore forza di veridizione del discorso, legata all'effetto di immediatezza, sia una più agile reversibilità dei ruoli io-tu, per cui da una "conversazione audiovisiva" pensata solo in termini di simulacro (Bettetini) si passa a una conversazione in termini di compresenza simbolica, sia infine una ridefinizione di alcuni concetti-chiave dei linguaggi audiovisivi: in particolare, ciò che viene radicalmente modificato con la VR è il concetto stesso di inquadratura. Nelle nuove forme dell'audiovisivo l'osservatore diventa "produttore" di un discorso i cui confini testuali sono fluidi. Di fronte all'ibridazione di ruoli e configurazioni dell'audiovisivo contemporaneo, l'approccio pragmatico (Odin) sembra costituire uno strumento importante per definire modi di produzione di senso e relative costruzioni simboliche.

**SESSIONI PARALLELE 1****P1 CiSS URBINO: *STUDIUM/PUNCTUM. GRANDEZZE DELL'ENUNCIAZIONE E SUE AVVENTURE***

**PAOLO FABBRI** (CiSS-Università degli Studi di Urbino Carlo Bo), **DARIO MANGANO** (Università di Palermo), **GIANFRANCO MARRONE** (Università di Palermo), **TIZIANA MIGLIORE** (LUMSA), con la partecipazione di **MARION COLAS-BLAISE** (Université du Luxembourg)

Obiettivo del panel CiSS è un'indagine semiotica della categoria *studium/punctum* che arricchisca e sviluppi la teoria dell'enunciazione.

Ne *La camera chiara* (1980) Roland Barthes rende conto di *motivi di interesse* difformi per la fotografia spiegando i funzionamenti dello *studium* e del *punctum*. Non si tratta di apporti esterni dello spettatore alla foto, ma di reazioni a processi testuali che lo coinvolgono in modo diverso: lo *studium* come "campo esteso" di piacere per il sapere, attivazione della coscienza culturale (*to like*); il *punctum* come "oggetto parziale" intenso, "punto di singolarità", "freccia" o "dado gettato" che buca la tessitura del testo, turba l'equilibrio dello *studium* e "non riguarda che me" (*to love*). Se lo *studium* ha una natura pubblica e sociale, il *punctum* è privato, ghermisce l'individuo in un momento della sua esperienza e lo trasforma. "Liberata il tratto che rapporta all'unico" (Derrida 1981).

La tesi della correlazione forma-senso tramite "una testa di Medusa che sta nel cuore della lingua" (Benveniste 1962, tr. it.: 52), cioè attraverso principi interni della comunicazione (Fabbri 1998), trova contiguità nell'idea di Barthes che i testi, da un lato, configurano attenzioni cognitive, instaurano letture lente e dispiegano scene figurative omogenee – *studium* – dall'altro sono costellati di punti aguzzi e imprevedibili che sollecitano timie e forie e creano ritmi sincopati – *punctum*. Il *punctum*, come lo "sguardo in macchina" nell'enunciazione enunciata, è un evento in co-presenza: "mi fissa nell'istante e nel luogo in cui lo fisso" (Barthes 1980). Ma prende in carico e semantizza l'"avventura" che ne consegue, "il *lavorio* percettivo dello *spectator* di costruzione di quel *punctum* come significante, che è già il problema della costruzione del senso" (Mangano 2018: 68). Esso ha infatti un tratto distintivo che è la sua *grandezza*: qualità plastiche e figurali microscopiche che lo rendono un "particolare" suscettibile di essere estratto, di diventare dettaglio (Arasse 1996; Wicky 2015), mutando i livelli di percezione e inventando "quadri futuri" (Barthes 1973). Perciò il *punctum* sfugge al controllo dell'enunciatore, può manifestarsi a distanza di tempo e "sopraggiunge su una competenza ancora da costruire" (Basso, Dondero 2006: 59-60). Con Barthes anche i tipi di ricezione che differenti pubblici possono attivare non sono più affare di una "pragmatica esterna" ma vengono tracciati, almeno per anticipazione. Inaugurano *concatenazioni di enunciazioni* fra istanze produttive e istanze fruitive, affidamenti pur aleatori per la trasmissione del sapere.

La *mathesis singularis* propria di queste prassi, la loro valenza "in situazione", nella contingenza "fatale" che le caratterizza (Marrone 2016), impedisce di giungere a definizioni univoche. Partiremo da testi specifici e tenteremo di descrivere tali dinamiche interenunciazionali.

*S1 FOTOGRAFIA ED ENUNCIAZIONI AUDIOVISIVE***VINCENZA DEL MARCO**

Accademia di Belle Arti di Brera

*Instagram. Questioni enunciative ed enunciazionali.*

Instagram, applicazione resa disponibile nel 2010, consente di realizzare fotografie con dispositivi mobili, elaborarle in modo semplice e veloce, e condividerle. In particolare offre la possibilità di applicare dei filtri alle immagini di formato quadrato.

Nel 2012 è stata acquistata da Mark Zuckerberg. Nel 2018 ha raggiunto il traguardo di un miliardo di utenti attivi mensilmente.

In Instagram, l'interesse non è catalizzato solo attorno a determinati soggetti, ma anche verso oggetti o architetture realizzate con determinati design, a tal punto poi da influenzare la progettazione in modo funzionale a determinati canoni di rappresentazione.

Gli hashtag, parole o frasi precedute dal simbolo #, rappresentano forme di classificazione sociale dei contenuti (folksonomy). Considerati fondamentali nel reperimento delle immagini, incontrano in Instagram un notevole successo e specifici sviluppi.

Non dimentichiamo che Facebook (con Messenger), WhatsApp e Instagram, sono tutte in uniche mani e anzi si sta tendendo a un'integrazione. Ciononostante Instagram mantiene, come le altre una sua identità.

Nel nostro intervento intendiamo soffermarci in particolare sui seguenti punti:

- 1) Come Instagram si afferma e si posiziona nel panorama dei social, con le relative questioni di brand identity (punto di vista enunciativo ed enunciazionale);
- 2) Inscrizioni simulacrali di enunciatori ed enunciatari;
- 3) Usi degli hashtag sul social, in particolare secondo la prospettiva verbo visiva;
- 4) Fotografia e filtri: autorialità, soggettività ed enunciazione;
- 5) Le Instagram Stories: spazializzazione, temporalizzazione e attorializzazione.

**MARTINA FEDERICO**

Università di Modena e Reggio Emilia

*La frammentarietà tra promozione e indizio: il progetto fotografico su Instagram.*

Tra le caratteristiche che identificano la circolazione delle immagini nel panorama delle piattaforme di comunicazione digitale, c'è sicuramente quella della frammentarietà che, costitutiva da un lato del meccanismo del layout di "distribuzione" delle immagini dei social che segue la logica centripeta della "homepage" (di tutti, a differenza del profilo personale che si trova di fatto in un luogo diverso), non di meno ricade specularmente sulle condizioni di ricezione. Questo fa sì che, da un lato, il produttore di immagini sia potenzialmente sempre in una condizione di promozione di se stesso (per condurre le views sul profilo privato), dall'altro, che il ricevitore sia, viceversa, sempre ipoteticamente posto in una condizione di "caccia al tesoro" finalizzata alla ricostruzione indiziaria di un puzzle che possa restituire, qualora lo si desideri, la rappresentazione unitaria del significare globale di un discorso. Quali sono le dinamiche principali che sottostanno a questo tipo di funzionamento? Attraverso il caso di studio di un progetto fotografico su un social network quale Instagram, l'intervento si propone di rispondere a questa domanda, indagando i concetti di analisi

e sintesi, il rapporto parte/tutto, gli strumenti promozionali di sé e le logiche della ricostruzione indiziaria versante spettatore. Ogni singola foto di un progetto fa infatti capo sia a una logica relazionale, sia a una logica di autosufficienza, e la funzione dei tag ne è la testimonianza. Ogni progetto fotografico possiede dunque una doppia efficacia: collegata da un alto al singolo scatto, dall'altro a una visione d'insieme. Perché, mentre il frammento lavora in solitaria, allo stesso tempo, da qualche altra parte (nel privato), esso va a nutrire un discorso identitario.

### ANDRIUS GUDAUSKAS

Università di Vilnius

#### *The Cinematographic Crystal as the Enunciation in the Modern Cinema*

The first films by brothers Lumière were silent, however, everybody understood them. According to Andrei Tarkovsky, cinema captures the flow of time and, in this manner, the course of life. As such, it needs not to have words, actors, music, yet it does not exist without moving images, that is, without the flow of real and authentic life. In concordance to this notion, Gilles Deleuze approves

that cinema or purposefully captured images are not a language in a traditional sense. The film as the construction of images in a moving progression must have at least two perspectives: actual presentation (*hic et nunc*) and excursion to a virtual reality. In modern cinema the captured images are the acts of communication, the forms or the ways; it is an open and transparent space where humanity's manifold cultural experiences merge. That is why sequences, sets or even moments of filmed images are universal spatial compositions that open and show ways to essential operation between the enunciation and the *énoncé*. This relation among different kind of images, in deleuzian's terms, has a potential power of making the cinematographic crystal, which is able simultaneously to present the variety of converging events of human life.

The paper presents the formation of the cinematographic crystal in modern cinema which usually follows irrational and disoriented narration schema; the opposite would be the classical cinema which is mostly associated with a linear narrative. This comparison gives rise to a new conception regarding the cinematographic crystal as the enunciation concept to which modern cinema has given life.

### BRUNO SURACE

Università di Torino

#### *L'inquadratura semioggettiva e il problema dell'enunciazione filmica.*

Cos'è l'enunciazione filmica? Diamo per assodato che un primo livello sia, come ci insegna Greimas per i testi scritti, l'atto di enunciazione empirica. Scrive Metz: "L'enunciazione è l'atto semiologico attraverso il quale alcune parti di testo ci parlano di quel testo come di un atto" (1994, p. 19). E però l'atto costitutivo del film è qualcosa di strano, nella misura in cui effettivamente pur esistendo un enunciato non è facile identificare l'enunciatore. Chi è effettivamente che *scrive* ed *enuncia* il testo-film? Io sto scrivendo questo abstract, ticchetto su dei tasti delle lettere che compaiono sullo schermo, e l'atto dell'enunciazione si dissolve nel suo compiersi (in questo senso è forse l'enunciazione il punto di incontro/scontro fra semiotica e ontologia?); ma è quest'atto che viene enunciato dal testo quando qualcuno lo legge. E se anche fosse, il film è enunciato da chi lo dirige o da chi lo recita, o da chi ne scrive le sceneggiature? Se poi slittiamo all'enunciazione come articolazione di una prospettività nel testo, cioè di uno sguardo che è *simulacro enunciazione*, il problema è anche più grosso. Il film è una sommatoria di sguardi, che si articolano attraverso la grammatica filmica (montaggio, movimenti di macchina, etc), e ciò è complicato ma in fondo

pacifico, poiché ricostruire la dialettica di questi sguardi è, ancorché operazione lunga, fattibile. Ma questi sono gli sguardi sul film, la qual cosa forse è poco utile: possiamo pure ricostruire l'atto della ripresa in base alle dinamiche intersequenziali che si evincono dal susseguirsi delle inquadrature e della loro plasticità, ma, salvo casi palesi e anche rilevanti di metacinema, tale ricostruzione restituisce l'atto di testualizzazione, non di enunciazione. Allora forse l'enunciazione è la proiezione del film? In effetti è quello il momento in cui le immagini passano da un dominio virtuale all'esposizione agli occhi dello spettatore. E però una volta che abbiamo rilevato ciò cosa ne abbiamo cavato? Di nuovo poco o nulla (il discorso sugli effetti di senso derivati da condizioni e dispositivi di proiezione è diverso, a noi interessa il testo in quanto *datità*). Potremmo forse applicare le categorie di *débrayage* ed *embrayage*? Senz'altro, e troveremmo che queste sono inadeguate, perché riferite all'espulsione e alla reimmissione di tracce dell'enunciazione nell'enunciato, ma noi non sappiamo effettivamente se il film sia un enunciato, visto che non sappiamo né chi lo enunci, né in cosa consista tale enunciazione. Conviene tornare al problema dello sguardo, non sul film ma *del film*, che è un problema semiotico e, come ci insegna Merleau-Ponty, fenomenologico. Forse è il film che ci guarda, forse siamo dei guardanti prima che dei guardati. Forse il problema è che, come la semiotica sa bene, tutte le enunciazioni sono enunciazioni enunciate, perché c'è sempre una cornice, un focalizzatore, un qualche livello di interpellazione, un sistema di annidamenti, e perché "enunciazione enunciata" è una tautologia esattamente come "testo testualizzato", "discorso discorsivizzato", "segno segnico". Pensiamo all'inquadratura del volto nel cinema, su cui ho intenzione di focalizzare il mio intervento: esso può essere tradizionalmente reso, come ogni altro elemento del profilmico, tramite un'oggettiva o soggettiva. Questa distinzione, cui siamo tutti ancorati, è fondata su due istanze: lo sguardo e l'attante. Diciamo di un'inquadratura che è soggettiva se simula lo sguardo dell'attante che situiamo nell'antecampo, diciamo che è oggettiva se invece simula uno sguardo sull'attante in campo. Ci siamo poi inventati la semisoggettiva, una strana via di mezzo, metà e metà, che restituirebbe uno sguardo integrato, come capita nella visione della nuca del personaggio angolata nella direzione che si presume egli starebbe guardando. In questo senso però si ha, al contempo, un'inquadratura egualmente semioggettiva? Non è forse allora che il problema dell'enunciazione, specie filmica, è in fondo uno dei riflessi più profondi dei problemi legati alla diade soggettività-oggettività, le cui tracce nel testo (i celeberrimi *ego*, *hic* e *nunc* di Benveniste) producono simulacri? E che questi in quanto tali ci chiedono di soffermarci ed essere capiti meglio, rivedere alcuni categorie (in primis quelli di inquadratura oggettiva e soggettiva, ripartendo dal problematizzare ad esempio la quadripartizione di Casetti in oggettive, soggettive, interpellazioni, oggettive irreali), e forse infine rinsaldando l'amicizia – spesso ripudiata – fra semiotica e fenomenologia?

## S2 REALTÀ VIRTUALE E ESPERIENZA MEDIATICA

**CINZIA BIANCHI**

Università di Modena e Reggio Emilia

*Guardarsi intorno. Il ruolo dell'osservatore nel documentario in Realtà Virtuale: "Sun Ladies"*

"Sun Ladies" (regia di Christian Stephen e Celine Tricart, Usa, 2018) è un documentario in *Virtual Reality* (VR) di 7 minuti che racconta la storia di un'unità di combattimento di donne sfuggite ai battaglioni dell'Isis in Iraq che nel 2014 hanno ucciso gli uomini e rese schiave molte donne della comunità yazida di Sinjar. La voce narrante è il capitano delle cosiddette "Sun Ladies", Xate Singali, famosa cantante in Kurdistan prima della guerra e che, con un racconto in prima persona, presenta allo spettatore/osservatore la vita quotidiana di queste donne impegnate in prima linea per fermare la violenza contro il proprio popolo e per liberare le altre donne dalla schiavitù. "Chi saresti e cosa faresti di fronte all'estrema violenza disumana contro coloro che ami?", è la domanda che viene proposta allo spettatore che, immerso in un'esperienza VR, entra appieno in una dimensione empatica con le donne, condividendone momenti e spazi della quotidianità, così come gli orrori subiti.

Nella mia relazione vorrei indagare la dimensione di coinvolgimento dell'osservatore partecipante che, munito di un dispositivo Oculus, "lascia" percettivamente il proprio corpo nello spazio fisico per entrare in una dimensione spaziale ottica, in una visione "incarnata" di interazione con lo spazio in cui agiscono i personaggi.

Come in altri film in VR, il mondo rappresentato è un mondo "scrutabile", che richiede un'interazione dello spettatore, che può girare la testa guardandosi intorno, anche se non può percorrere fisicamente lo spazio (come accade in altre esperienze VR cosiddette in *stand ups*). Ciò nonostante, tali film in VR sono particolarmente interessanti per una riflessione sulla teoria dell'enunciazione, se si vuole approfondire proprio le strategie di inclusione dell'osservatore nel mondo rappresentato.

Alcuni autori, come Ruggero Eugeni (2015), propongono di parlare in questi casi di pratiche di *first person shot* come ulteriore figura di soggettivazione specifica della diegesi del film, mentre altri riflettono sulla mancanza di una cornice (o dello schermo) che sembrava sempre necessaria a innescare ogni dinamica enunciativa ed enunciazione tipica dei testi visivi o audiovisivi (Acquarelli, 2018); altri ancora riflettono sul senso della distinzione tra campo e fuori campo cinematografico, quando lo spettatore può decidere di "voltare lo sguardo", di guardare altrove cercando un'altra inquadratura e un altro punto di visione (D'Aloia, 2018), pratica incoraggiata da specifiche strategie testuali.

L'analisi di "Sun Ladies" mi offre inoltre la possibilità di approfondire altri tre aspetti che ritengo rilevanti per comprendere la dinamica delle nuove testualità mediali e transmediali: il contesto specifico di fruizione, il genere narrativo e l'intertestualità in cui tale esperienza di VR è inserita. Se i giochi in VR fruibili tramite appositi visori e auricolari stanno ampliando notevolmente il numero di utenti, i film in VR hanno una fruizione piuttosto limitata, legata a eventi specifici o a festival dedicati. In particolare un genere specifico, come quello dei documentari in VR, si contraddistingue come un campo di sperimentazione che si è concentrato su particolari temi, come il dramma dei migranti o dei rifugiati, le discriminazioni sociali oppure l'immersione in scenari di guerra. In particolare Sun Ladies è un documentario in VR difficilmente fruibile in quanto tale, ma che si costituisce come uno dei testi di una campagna sociale e di impegno contro la violenza sulle donne che vede come promotrice anche l'attrice Maria Elena Bello, componente del movimento internazionale #Me too. In questo caso la fruizione inevitabilmente individuale dell'esperienza in VR viene accompagnata da una pletora di altre testualità, fruibili *on line* o in eventi *live*, molto più

tradizionali come dinamica enunciazionale, in cui il coinvolgimento dello spettatore è prevalentemente sul piano etico e ideale.

### FEDERICO BIGGIO

Università di Torino

#### *Animali fantastici e come crearli. Del glitch, dell'errore e dell'inganno computazionale*

Il termine *glitch* è usato in informatica per descrivere un breve, improvviso e non prevedibile errore all'interno di un'interfaccia grafica causato da un'anomalia all'interno del codice di un programma informatico. Essi costituiscono un'enunciazione, non completamente riuscita, che fa emergere elementi non previsti dall'enunciatore. Tutt'al più, essi diventano tali nel caso di una loro trasposizione in opera d'arte (la cosiddetta *glitch art*). Partendo da questa tipologia di testo visivo, contestualizzabile nei primi anni del Web, l'intervento sarà orientato dapprima a illustrare alcuni testi significativi che hanno attualizzato il piano virtuale del linguaggio informatico, individuabile un livello inferiore a quello dell'interfaccia. Infatti, sebbene inizialmente questa pratica artistica recuperava i rottami digitali degli standard produttivi per farne oggetto di fruizione estetica (come è accaduto ad esempio per le immagini distorte generate da errori in Google Street View di Emilio Vavarella), negli anni ha progressivamente acquisito un'indipendenza estetica che ha portato all'emersione di strumenti per la simulazione di tale errore.

Successivamente, ci si focalizzerà sulla proliferazione odierna di algoritmi di machine learning per l'analisi e la produzione automatica di testi visivi. Qui il glitch diventa una traccia dell'enunciazione, utile a comprendere se l'immagine sia reale o sia stata prodotta da un programma informatico (le Generative Adversarial Networks), come mostrato sulla piattaforma *Which person don't exist?*, in continuità con una retorica ideologica orientata alla consapevolezza dell'utente.

In ultima istanza, verranno considerate le immagini prodotte dalle Artificial Neural Network di Google, risultanti di una computazione di machine learning inversa che ha consistito prima nel riconoscimento e poi nel miglioramento immagini figurative o astratte, dalle quali l'algoritmo ha selezionato pattern significativi e vi ha aggiunto texture pertinenti (o considerate tali). I risultati sono immagini psichedeliche e oniriche, tanto caratteristiche da essere state definite parimenti a una corrente artistica, *Inceptionism*. Di nuovo, è l'enunciazione della macchina ad essere oggetto di interesse, nella sua imprevedibilità e impersonalità, ma estrema precisione e affidabilità, un mito soggetto a sanzioni, positive (nel caso il risultato dell'ottimizzazione sia sufficiente) o negative, da parte della comunità di utenti, e che testimoniano una volontà di accesso alla conoscenza dei meccanismi profondi che governano le interazioni con i media digitali.

### FRANCESCO MAZZUCHELLI

Università di Bologna

#### *Sguardi artificiali. Rimediazioni testuali e strategie di enunciazione dello sguardo macchinico*

Droni, tecnologie di videosorveglianza, algoritmi per il riconoscimento di immagini, dispositivi di visione aumentata, *computer vision*: tra le ossessioni della nostra epoca un posto di rilievo è certamente occupato dalle modalità di visione macchinica, ovvero dall'"occhio della macchina" e dal tipo di cultura visuale che genera (per un interessante inquadramento della questione, cfr. il recente bel volume di Simone Arcagni, 2018).

Decenni fa, era stato il filosofo Paul Virilio a preconizzare il peso che le tecnologie della visione avrebbero avuto non solo nella produzione di nuove logiche della visione, ma anche in direzione dell'avvento una vera e propria "automazione della percezione" in grado di fondare anche una nuova "logistica della percezione". Il filosofo e urbanista arriva dunque a teorizzare – nel suo "La

macchina che vede” (1989) – l’avvento di una nuova disciplina, la “visionica”, che avrebbe appunto dovuto studiare la “visione senza sguardo” delle videocamere collegate ai computer, in grado di riconoscere e interpretare stimoli visivi. Già in “Guerra e Cinema” (1986), Virilio si era soffermato sul concetto di *Perceptron*: una macchina in grado di vedere, ma non di garantire un’intelleggibilità, una condivisibilità, di tale visione: l’immagine elettro-ottica della “macchina che vede” diviene, così, “impalpabile”, una serie di impulsi codificati di cui non possiamo neanche provare ad immaginare la configurazione.

E, tuttavia, la nostra cultura visuale appare oggi costellata da tali immagini elettro-ottiche, percepite da macchine e viste attraverso di esse, tradotte in grammatiche ed estetiche. Il mio intervento vuole appunto volgere l’attenzione verso alcune, ricorrenti, rese testuali di tali immagini “impalpabili”, tentando una ricognizione tra i molteplici meccanismi di enunciazione tramite cui lo sguardo macchinico – questo sguardo ineffabile e incomunicabile, senza “ritorno di immagine” – viene invece rappresentato in alcuni testi che circolano nella nostra cultura.

Prendendo in considerazione un corpus testuale composito, che spazia da film di fantascienza al discorso giornalistico e scientifico, passando anche per software di *image learning* come Google Deep Dream, l’intervento si interrogherà sulle modalità di costruzione narrativa, discorsiva ed enunciativa della visione macchinica, tra enunciazioni impersonali e inaspettate soggettificazioni della macchina.

**FRANCESCO PILUSO,**

Università di Bologna

*Le tracce culturali dell’enunciazione: il mito dell’interattività come messa in discorso dell’esperienza mediatica*

Nello scenario mediatico attuale, il consumatore è sempre più coinvolto e catturato nel meccanismo di produzione e distribuzione dei contenuti su varie piattaforme. Se il piacere del testo è sempre consistito nel riconoscimento delle strategie di produzione e interpretazione dello/nello stesso testo, oggi il contenuto mediatico sembra portare al limite (e forse all’eccesso) questa riflessione sulla propria messa in forma discorsiva e sul relativo modello di fruizione. In altre parole, il piano dell’enunciazione esplicita le proprie tracce: l’enunciazione enunciata, diventa contenuto primario e oggetto riflessivo del proprio discorso. Vi è di più: la facilità di accesso alla produzione e al consumo mediatico, in un universo sempre più convergente e integrato, fa sì che il testo progressivamente perda la propria posizione di istanza mediatrice, e che le relazioni socioculturali tra le istanze di enunciazione si attualizzino su un piano materiale, senza più bisogno di una loro simulazione a livello dell’enunciato.

A tale proposito, il caso dell’interattività risulta peculiare quanto emblematico. Attraverso l’analisi dell’episodio interattivo “Bandersnatch” della serie *Black Mirror*, l’obiettivo di questo contributo è di evidenziare le ambivalenze del mito dell’interattività e le sfide che esso pone all’analisi semiotica, e in particolare alla categoria di “enunciazione”. Il totale appiattimento del contenuto enunciato sulla propria forma di produzione e consumo comporta il fatto che il testo non sia più macchina per la stimolazione di un’attività interpretativa, per la creazione di *mondi possibili*, ma piuttosto che esso stesso si attualizzi immediatamente (senza mediazione interpretativa) *nonostante*, o meglio, *attraverso* l’interattività con lo spettatore concreto: operatività pura, attivazione di una formula attraverso una scelta *tattile* (cfr. McLuhan 1964; Baudrillard 1976, 1990). La possibilità di *fare* la storia non è più risultato dell’attualizzazione di un contenuto enunciato da parte dello spettatore, ma è risultato di un *far fare*, di una manipolazione dello user da parte del testo a livello materiale dell’enunciazione.

*Bandersnatch* diventa così oggetto paradigmatico della nostra condizione postmediale. Tuttavia, ciò che si vuole mettere in evidenza è come la materializzazione, riflessività e naturalizzazione del

consumo (e) dell'oggetto mediatico non risulti in un totale superamento della mediazione semiotica nell'attivazione delle reti culturali e sociali dei soggetti coinvolti. Al contrario, è proprio (e sempre) un principio di messa in forma discorsiva, di "enunciazione", ciò che fa del consumo mediatico un'esperienza culturale e sociale.

### S3 ENUNCIAZIONE, IDENTITÀ E MEMORIA

#### TIZIANA BARONE

Università di Roma "La Sapienza"

*258 minutes. La fotografia dell'assenza.*

Quando si parla di fotografia possiamo analizzare e argomentare il concetto da vari punti di vista; possiamo pensare alla fotografia come medium, come pluralismo di linguaggi, come tecnica di ripresa visiva e ancora come effetto di senso dal valore testimoniale.

La letteratura sulla fotografia è parecchio estesa, e i testi analizzati dagli autori come Barthes e Floch, ci hanno dimostrato come le strategie enunciative producono effetti comunicativi multistratificati.

Il testo che propongo di analizzare in questo contributo è un fotolibro realizzato dal fotoreporter Angelo Ferrillo, il quale ci mostra come la fotografia sia innanzitutto un punto di vista su un fatto accaduto, un modo per riuscire a spiegare i meccanismi culturali il cui rumore è ormai anestetizzato, e le cui tracce sono state impresse e organizzate all'interno di un testo: un progetto editoriale la cui punta dell'iceberg è proprio un libro dal titolo *258 Minutes*.

Questo libro riferisce il ricordo dell'attacco terroristico di Parigi, e l'occupazione del Bataclan nel novembre 2015 attraverso il genere del diario personale. Questo lavoro sta in equilibrio tra i luoghi intimamente lesionati dall'evento e le tracce della realtà nuda e cruda dei fatti accaduti nelle quattro ore di quella faticosa notte.

Ferrillo decostruisce lo spazio fisico della città e la linea temporale, che diventa la spina dorsale del libro stesso; questo effetto lo ottiene attraverso la sua specifica strategia di ripresa.

In questo modo il valore testimoniale vuole trasformarsi in anestetico attraverso la messa in evidenza della "normalità" apparentemente ritrovata e autoriproposta dalla stessa comunità parigina.

L'autore dunque racconta la poetica dello "strappo", ovvero la lesione traumatica delle nostre coscienze e della semiosfera culturale dell'Europa, allontanando il sistema della museificazione degli eventi traumatici e di contro, creando un laboratorio di sperimentazione patemica che passa dalla disforia all'euforia, dalla lontananza geografica alla vicinanza emotiva, mettendo in cantiere un'esperienza estetica significativa, costringendo il lettore ad avere un'attenzione cosciente e critica verso un fatto accaduto, adesso narrato tramite l'assenza (l'evento è accaduto e non c'è più).

#### GIOVANNA ORI

Ricercatrice Freelance

*L'enunciazione del patient type e la messa in prospettiva del suo destino.*

A partire da osservazioni ed analisi sul campo della ricerca di mercato in ambito farmaceutico, quindi della messa in gioco dei criteri di costruzione della patologia e dei relativi trattamenti farmaceutici, l'analisi intende focalizzare le diverse iconologie del paziente tipo (patient type) implicate dalle diverse e specifiche opzioni terapeutiche.

Le tematiche verteranno sui seguenti aspetti:

- L'enunciazione del paziente sintomatico: la sua costruzione dal sintomo alla cura
- La patologia come esito negoziato tra approcci di valutazione distinti e molteplici
- Il trattamento farmacologico come adeguamento all'iconologia del patient type
- Il mercato dei pazienti
- L'enunciazione nel mercato farmaceutico: un tavolo da gioco ideo-grammaticali-zzato

## MARIO PANICO

Università di Bologna

### *Enunciazione, Soggettività e Memoria.*

Italo Calvino, in un saggio del 1975 intitolato "La squadratura", raccolto in "Semiotiche della pittura", curato da Lucia Corrain (2004), si occupa dell'opera di Giulio Paolini "Ragazzo che guarda Lorenzo Lotto" (1967). Si tratta di una foto 30x24 che in bianco e nero riproduce il famoso "Ritratto di giovane" che Lorenzo Lotto dipinge nel 1505. L'azione rivoluzionaria di Paolini sta nel giocare con i posizionamenti. Se il ragazzo con i capelli mossi sta guardando Lorenzo Lotto, allora lo spettatore può vedere quello che vedeva il pittore veneziano. "È il soggetto del quadro che guarda Lotto: cioè l'osservatore attuale del quadro vede quel che vedeva Lotto, no: si sente guardato dagli stessi occhi che fissavano Lotto", scrive Calvino (p.231).

Al di là dell'obiettivo filosofico delle pagine di Calvino, quello che ci interessa è la potenza semiotica di questa riflessione, capace di mettere in crisi la "sintassi del testo" e porre in essere la relazione dialogica tra lo sguardo di chi è ritratto e l'osservatore.

Partendo da questo assunto, l'obiettivo di questo lavoro è indagare i ritratti delle persone legati a momenti traumatici. In particolare, ci occuperemo degli effetti di senso che vengono prodotti quando questo tipo di ritratto fotografico viene esposto in un museo, o quando viene usato come *traccia agentiva* di un lavoro artistico di riflessione su quanto accaduto, contribuendo non solo alla stratificazione dell'evento ma anche alla trasformazione delle soggettività osservatrice.

In questa ricerca si darà conto dell'iscrizione delle soggettività all'interno del testo fotografico, ponendo un particolare accento sulle modalità di trasmissione della memoria culturale, sull'importanza e sulla complessità del punto di vista dell'enunciatore e dell'enunciario, che si legano a doppio nodo con quello soggetto rappresentato.

Attraverso diversi casi studio, si riprenderà teoricamente il problema legato alle "strategie deittiche della relazione tra frontalità e profilo" (Corrain e Fabbri, 2004) che caratterizzano l'enunciazione tra chi è ritratto e chi invece osserva la persona ritratta, entrandone in comunicazione. In altre parole, il rapporto tra ritratto fotografico (volto debrayato che si fa sia portatore della sua individualità sia sineddoche dell'evento stesso) e osservatore sarà posto in relazione tensiva, guardando al dinamismo attanziale e passionale che viene irradiato nell'atto dell'osservazione.

Dinamismo che ovviamente trasforma i soggetti e le relazioni tra i soggetti, riscrivendo in maniera continuativa il passato e producendo delle riflessioni sempre diverse in continua comunicazione tra memoria individuale e memoria collettiva.

I ritratti dei partigiani, quelli dei desaparecidos argentini, o – di segno opposto – anche quelli dei dittatori, saranno i casi studio utili a indagare la valenza testimoniale di questi testi che con la loro agentività modificano e rendono inedito il rapporto di enunciazione "io-tu" che instaurano con l'osservatore.

## DELI LARA PEÑA

Université Paris - Sorbonne

*L'enunciazione nelle immagini ambigue.*

Lo studio che presentiamo è una riflessione sulla questione dell'enunciazione nel caso delle immagini ambigue. Questo tipo di immagini consente effettivamente di esaminare l'enunciazione da tre punti di vista complementari. La nostra analisi si basa su un corpus di tali immagini.

In primo luogo, le immagini ambigue hanno generalmente un carattere ludico. Si presentano come testi visivi realizzati specificamente per fornire un'esperienza visiva interessante. È pertanto opportuno analizzare gli effetti di oggettivazione e di soggettivazione che appaiono qui.

In secondo luogo, queste immagini presentano dispositivi modalizzanti in cui gli volere-sapere-potere-dovere vedere/mostrare, definiscono una forma di interazione tra gli attanti della comunicazione. Vedremo che l'efficacia pragmatica di questi testi visivi dipende dalla sua capacità di enunciare il loro contesto enunciativo, cioè le loro condizioni di significazione.

In terzo luogo, le immagini ambigue sono immagini che invitano a una doppia lettura figurativa, ma tuttavia, lo spettatore è incline a considerare, a causa della stessa ambivalenza delle immagini, il modo in cui si formano e si manifestano gli testi visivi: quindi lo spettatore è anche indotto ad avere una lettura che possiamo chiamare plastica (secondo Greimas, 1984). Recenti sviluppi sul concetto di iconicità ci invitano a rileggere la distinzione fra dimensione figurativa e dimensione plastica nel contesto di un processo di iconizzazione (Bordron, 2011). Tuttavia, come vedremo, questo processo stesso può essere interpretato come un processo di enunciazione.

**SABATO 26 OTTOBRE**  
**ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA**

**SESSIONE PLENARIA 3**

*ENUNCIAZIONE / ENUNCIAZIONI*

**CLAUDIO PAOLUCCI**

Università di Bologna

**Wish you were here. La struttura partecipativa dell'enunciazione impersonale**

Partendo dal particolare concatenamento enunciativo contenuto in *Wish you were here* dei Pink Floyd, in cui si cerca di costruire una posizione di soggetto per la presenza di chi è assente, vorrei provare a mettere in luce la struttura partecipativa e impersonale dell'enunciazione. Partendo dall'idea di *embreyeur* e dalle posizioni di Benveniste, mi ispirerò a Gustave Guillaume e Louis Hjelmslev nel tentativo di costruire una teoria dell'enunciazione non più fondata sulla categoria della "persona", al fine di pensare all'enunciazione come all'"atto stesso di produrre l'enunciato" (Benveniste), senza limitarsi a considerarla come la proprietà dell'enunciato di manifestare l'atto che l'ha prodotto.

**GIOVANNI MANETTI**

Università di Siena

*Benveniste: l'origine della nozione di 'enunciazione' e la sua fenomenologia nei diversi sistemi semiotici*

Emile Benveniste è l'autore a cui si deve, senza alcun dubbio, l'elaborazione formale della nozione di enunciazione, che tanta importanza ha avuto nel panorama teorico della semiotica negli ultimi cinquanta anni.

Molte elaborazioni teoriche e molta attività di analisi testuale sono seguite a quella prima proposta, che ne hanno talvolta modificato e persino – in certi casi - travisato il senso.

Ora, come nel caso di tutti gli autori che possono essere considerati dei classici, sarebbe improduttivo fermarsi al punto in cui è arrivato Benveniste; ma nello stesso tempo è impossibile trascurare di ricostruire quelli che sono stati gli autentici termini in cui la nozione di enunciazione ha preso forma nella sua dimensione, contemporaneamente, linguistica, filosofica e tecnica. In questo contributo si cercherà di capire quel che è il significato con cui la parola 'enunciazione' compare per la prima volta nei testi di Benveniste e quali i contesti teorici che ne promuovono la manifestazione. Contemporaneamente si cercherà di vedere come il grande linguista e semiologo francese stabilisce omologie e differenze tra il sistema semiologico della lingua e gli altri sistemi semiologici, come la musica e i sistemi cosiddetti plastici, dal punto di vista del rapporto con l'enunciazione. Va sottolineato che alcuni aspetti della sua analisi ci appaiono molto distanti, ancorché ben fondati secondo la prospettiva benvenistiana, perché elaborati in un momento (il 1969) storicamente precedente alla riflessione greimasiana sui testi planari, che per certi versi ha suggerito per questi ultimi un diverso punto di osservazione.

**SESSIONI PARALLELE 2**

**P2 CROSS: GENEALOGIE DELL'IMMERSIVITÀ**

*Il panel intende indagare l'effetto immersivo come risultato di strategie enunciative, con un'attenzione particolare alla sua genealogia nelle varie forme mediali. Se negli ultimi anni l'immagine immersiva ha catturato lo spazio quotidiano in maniera spettacolare, grazie ad alcuni dispositivi che ne hanno accelerato la diffusione attraverso la creazione di ambienti virtuali, la questione dell'immersività è indagabile semioticamente, ben oltre ogni specificità di sostanza mediale, a partire da una sua genealogia in altri media e dalle indagini semiotiche sull'enunciazione nei testi visivi, che riflettono sull'elisione delle marche presentative della rappresentazione tra cui la cornice e gli elementi di opacizzazione del piano trasparente della rappresentazione.*

*Ci si chiederà allora, in un primo momento, in cosa consiste questo effetto d'immersione in termini di spazialità, temporalità ed efficacia e in quale modo la teoria dell'enunciazione nei testi visivi (anche nella sua parentela d'origine con alcuni interrogativi della fenomenologia) possa fornirci un importante outil d'analisi. Per fare ciò faremo ricorso ad analisi locali che spaziano dai supporti di visualizzazione nei musei, alla genealogia pittorica delle campagne umanitarie 'immersive', alla questione della trasparenza e dell'opacità nelle arti contemporanee.*

**PAMELA GALLICCHIO**

Università di Bologna

*L'esperienza immersiva delle Kunst- e Wunderkammern. Riflessioni intorno a un dispositivo sensoriale*

Il contributo si propone di indagare alcuni aspetti legati alla creazione e all'allestimento delle *Kunst- e Wunderkammern* in Europa nel corso dei secoli XVI e XVII.

Muovendo dalle analisi di Horst Bredekamp (1994), dedicate alla ricostruzione delle implicazioni culturali derivanti dall'esperienza visiva delle *Kunst- e Wunderkammern*, si tenterà di mettere in luce

le caratteristiche emergenti di questa peculiare tipologia di 'spazio altro': un ambiente architettonico deputato a custodire le forme della conoscenza derivanti dall'aspetto molteplice del mondo sensibile, rigorosamente selezionate e organizzate secondo un approccio esclusivo, legato alle esigenze del committente. Parallelamente, si procederà all'analisi delle modalità di allestimento e di fruizione predisposte per l'osservatore in relazione al concetto di *admiratio*, una sorta di propensione alla ricerca dello stupore e della meraviglia, mutuato dalla letteratura del tempo.

L'articolazione dello spazio delle *Kunst- e Wunderkammern*, luoghi in cui si concentrava la *summa* della conoscenza enciclopedica del mondo, crea le condizioni per la configurazione di un'esperienza immersiva da parte dell'osservatore. Questi, indotto ad osservare da un punto di vista molto ravvicinato i prodotti della natura (*naturalia*), quelli dell'attività umana (*artificialia*), nonché oggetti dalla rara provenienza (*mirabilia*), si ritrovava in tal modo coinvolto in una pratica di conoscenza diretta che stimolava lo spettro delle sue capacità cognitive, ampliandone quelle percettive.

**FRANCESCO ZUCCONI**

CROSS - Università IUAV di Venezia

*“Ici et ailleurs”*: il VR cinema, tra strategie immersive e tracce riflessive

Mentre assistiamo all'emergere di una tendenza umanitaria nell'arte contemporanea, diverse ONG stanno assumendo un ruolo pionieristico nel campo dei nuovi media, con progetti mirati a raccontare le storie di chi vive in condizioni precarie in alcuni dei paesi del Global South. È così che, nel 2015, le Nazioni Unite hanno inaugurato il Virtual Reality Project, con l'ambizione di far entrare lo spettatore “all'interno dell'inquadratura e sentire come vivono gli individui sul campo”. Al di là degli slogan promozionali adottati per lanciare simili progetti, è necessario elaborare metodologie per analizzare le forme dell'esperienza del VR cinema. Quali strategie compositive vengono messe in atto per produrre un punto di vista “empatico”? E in quali punti l'illusione di continuità tra il “qui” (dove il corpo dello spettatore è fisicamente collocato) e l’“altrove” (mostrato nei filmati a 360 gradi) viene a interrompersi? Quale, dunque, il rapporto tra immersività e riflessività della rappresentazione nel VR cinema? Facendo riferimento ad alcuni filmati a 360 gradi prodotti dalle Nazioni Unite, l'intervento mira a riflettere criticamente sul VR cinema come spazio di sperimentazione estetica, etica e politica.

**LUCA ACQUARELLI**

CROSS - Université de Lille

*Intermedialità e immersione nel re-enactement: gli ambienti di Carne y Arena*

*Carne y Arena* di Alejandro González Iñárritu è un percorso installativo (ospitato in Italia dalla Fondazione Prada nel 2017) composto principalmente da sei ambienti. L'opera intende raccontarci, attraverso diverse strategie narrative, enunciazionali, esperienziali e mediali, le vicende di alcuni migranti che da vari paesi del centroamerica, hanno vissuto l'inumana traversata del deserto per entrare negli Stati Uniti.

Lo spettatore è immerso in una serie di *re-enactement* memoriali che coinvolgono varie marche enunciazionali della testimonianza, integrandolo in un fare esperienziale. In particolare le tracce della testimonianza passano per oggetti, narrazioni in prima persona, ricostituzioni di sale di detenzione, ritratti in *slow-motion*, fino a comprendere i movimenti dei personaggi di sintesi, costruiti sulla base della *motion capture* di alcuni sopravvissuti (diretti dallo stesso Iñárritu) e collocati in uno degli ambienti più spettacolari, quello che più di tutti costringe la posizione enunciativa ad un'incarnazione sensoriale: il cortometraggio in realtà virtuale situato nell'ambiente sinestetico che gli fa da cornice.

Lo sfasamento tra effetti di immediatezza e opacità di questo percorso intermediale segna l'interesse e la criticità dell'opera, sollevando i nodi centrali di un'indagine sulle forme enunciazionali dell'immersione e della testimonianza. Il mio intervento si propone di tessere questa indagine aprendola ad una ragionata genealogia visiva e “ambientale”, nutrita dal dibattito filosofico e politico sul testimoniare la sofferenza a distanza.

**MARIA CRISTINA ADDIS**

CROSS - Università di Siena

*“The Body of Evidence”. Martirio e parresia nella performance art di Marina Abramović*

Il nostro contributo propone un’analisi della *performance art* di Marina Abramović in termini di *martirio*, nell’ipotesi che il rapporto fra potere, soggetto e (effetti di) verità espresso dall’arte comportamentale dell’artista serba sia riconducibile a quello istituito dalla condotta del “testimone della fede”. In particolare, la nostra ricerca individua l’ossatura discorsiva comune ai due poli nell’atto di *parresia*. Avvalendosi della lettura che ne offre Michel Foucault in quanto *forma aleturgica*, l’analisi tenta di mettere in luce un peculiare dire-vero su di sé imperniato sulla tensione alla trasparenza assoluta, all’ideale dissoluzione di ognuna delle maschere che mediano il rapporto dell’individuo con se stesso e con l’altro.

Aldilà dei numerosi riferimenti al cristianesimo che attraversano l’intera produzione di Abramović, e all’esplicita ripresa della letteratura e iconografia religiose in numerose sue opere, la ricerca opera una comparazione “sincronica” fra i *topoi* del racconto agiografico e alcune performance in tal senso emblematiche, con l’obiettivo di mettere in luce la “sopravvivenza” di un dispositivo di matrice martirologica che tali pratiche sembrano riattualizzare, e sul quale, reciprocamente, sembrano proiettare una nuova “conoscibilità”. Laddove l’atto di martirio concorre, crediamo, a esplicitare alcuni dei perni fondanti dell’estetica della performance di Abramović, quest’ultima sembra “illuminare” la dimensione topologica e tensiva implicita all’*affermazione di verità a rischio di morte*. Ci concentreremo in particolare sulla serie *Rhythm*, nell’ipotesi che la dialettica di forze che ne scandisce la sintassi descriva un modello topologico concentrico, che vede il soggetto al centro di un incassamento ricorsivo di involucri, di “membrane” simboliche e fisiche che separano e mediano i rapporti fra individui e fra le tante istanze che popolano “ego”.

**OTTAVIA MOSCA**

Università di Bologna

*Realtà Aumentata: enunciazioni digitali in museo*

L’attenzione sull’atto enunciativo è stata posta da diversi punti di vista e studiata secondo diversi approcci. A partire dalle teorie di Benveniste e Greimas ha continuato a essere oggetto di interesse ed è tutt’oggi argomento di assoluta centralità. L’enunciazione infatti – nata nell’ambito linguistico – è diventata fulcro di riflessioni semiotiche e ha trovato terreno anche e soprattutto nella semiotica visiva: a partire dalle arti quali pittura e cinema, oggi è l’avvento delle nuove tecnologie a fornire rinnovate possibilità di approfondimento. Tra queste la Realtà Aumentata mostra interessanti ripercussioni a livello enunciativo grazie al nuovo rapporto che si instaura tra realtà, mondo rappresentato, osservatore e spazio enunciazionale. A differenza della Realtà Virtuale (VR), nella Realtà Aumentata (AR) non si assiste a una sostituzione del mondo reale con un mondo virtuale. In essa, infatti, è sempre presente un dispositivo (appartenente all’ambito della WR – wearable technology) caratterizzato dalla duplice e simultanea presenza di “opacità” e “trasparenza”: il mondo reale non viene negato, ma viene integrato con informazioni (testi, immagini ecc.) aggiuntive. Nel caso specifico si parlerà di “smart glasses”, occhiali intelligenti che, una volta indossati, diventano protesi dell’utente. Contesto di applicazione particolarmente fortunato per queste tecnologie sembra essere quello museale. Il visitatore può dunque continuare a vedere attraverso le lenti l’ambiente-museo, tuttavia ciò comporta significative modifiche alla percezione dello spazio, alle modalità di interazione con le collezioni e alla loro fruizione. Si proporrà un approfondimento sull’applicazione di WT presso il *Museo di Palazzo Poggi* di Bologna, presso il quale nel 2019 è stato proposto un percorso di Realtà Aumentata dal titolo *House of Frank*. Dopo aver indossato gli occhiali ARtGlass® il visitatore è “obbligato” dal dispositivo a seguire

un determinato percorso all'interno delle sale, che non è quello normalmente effettuato in condizioni ordinarie. Ciò induce a riflettere sulla illusoria interattività dell'esperienza in AR in ambito museale. La Realtà Aumentata nei musei è senza dubbio immersiva e in grado – manipolando la realtà ontologicamente data – di trasmettere contenuti aggiuntivi a quelli già presenti in sala, anche attraverso lo storytelling, ma forse c'è ancora molto da spiegare sul ruolo che ha e che potrebbe avere il destinatario di tale enunciazione.

### ANGELA MENGONI

CROSS - Università IUAV di Venezia

#### *“Où est donc passez votre sujet?” Ancora intorno a problemi di enunciazione astratta*

A metà degli anni Novanta un acceso dibattito sul rapporto tra memoria e potere testimoniale dell'immagine ha ruotato attorno all'elisione di dispositivi di incorniciatura; nel suo *Immagini malgrado tutto* Georges Didi-Huberman sottolineava come l'eliminazione del contorno nero in una delle quattro fotografie scattate a Birkenau da un membro del Sonderkommando (operata in occasione della loro esposizione) comportasse la paradossale cancellazione, nel testo, di una marca del soggetto che lo aveva prodotto a così gran rischio. I violenti attacchi a questo argomento si concentrarono sulla possibilità di usare un'accezione semiotica della soggettività – di rilevare, ad esempio, nel testo fotografico le marche che creavano effetti di ritorno alla situazione di enunciazione – per l'esperienza di quei soggetti storicamente situati, escludendo ogni possibilità di analisi di quelle immagini (e finanche il loro statuto testimoniale). Nel 2014 quelle stesse foto divengono oggetto di un lavoro artistico che dapprima le trasferisce sulla tela e infine le copre con uno spesso strato di pittura astratta e lavorata da spatolature sino a rendere irriconoscibile la scena figurativa. Di nuovo il dibattito tra l'artista, Gerhard Richter, lo stesso Didi-Huberman e la critica d'arte verte attorno alla soggettività, sottolineando lo scarto radicale delle quattro pitture astratte rispetto alle fotografie e l'apparente cancellazione del soggetto di quei documenti, nella doppia accezione di *sujet* come scena figurativa e della soggettività iscritta nello sguardo che la scena figurativa di quei documenti restituisce (“Où est donc passez votre sujet?”). Diversa la prospettiva che considera i rapporti tra enunciato e marche dell'enunciazione nei testi visivi superando la concezione della soggettività in pittura come mera iscrizione di uno sguardo antropomorfo nello spazio; essa permette di esplorare come quei quadri astratti ripensino la questione di quell'embrayage cancellato dal ritaglio operato sulla fotografia al fine di incrementarne l'effetto di trasparenza; questo anche alla luce delle osservazioni di Omar Calabrese su quei “problemi di enunciazione astratta” che si confrontano con le condizioni alle quali la pittura astratta può produrre degli effetti di ritorno alla situazione di enunciazione, il che non avviene ‘automaticamente’ in presenza di tracce materiali del gesto pittorico.

**P3 CIRCE: NeMoSANCTI: ENUNCIAZIONE TRA RELIGIONE E SCIENZA**

*Nella cultura occidentale moderna e contemporanea si incontra sovente un'opposizione binaria tra discorso scientifico e religioso. Di fatto, mentre queste due tipologie di discorso non sono né totalmente antitetiche né mutualmente ridicibili, danno luogo a una complessa rete di relazioni. Questo panel si focalizza su uno dei nodi di questa rete, ossia gli incontri e gli scontri tra discorso scientifico e discorso religioso dal punto di vista dell'enunciazione visiva.*

*Tratto comune degli interventi sarà quindi l'esplorazione della frontiera tra i due discorsi, molto meno netta di quanto si potrebbe pensare. È possibile mostrare come alcuni oggetti di discorso e le relative modalità enunciative migrino tra i due, ridefinendo le relazioni reciproche: il discorso scientifico e la filosofia della scienza si appropriano a volte delle modalità enunciative del discorso religioso (come fece ad esempio Auguste Comte quando fondò la sua "religione positivista", ricorrendo però in alcuni casi a stilemi dell'iconografia cristiana), o tentano di sottrargli oggetti di discorso per sottoporli al vaglio della propria indagine – riti, spiriti, sindoni, stimate – senza mai fornire una riduzione definitiva del loro senso alle proprie categorie interpretative. Allo stesso tempo, il metodo e lo stile enunciativo e argomentativo della scienza si fanno strada nel discorso religioso, si pensi ad esempio alla verifica "scientifica" dei miracoli nelle cause di canonizzazione dei santi cattolici, nei cui atti si ritrovano a volte fotografie finalizzate a documentare misteriosi segni sui corpi santi che i medici consultori sono chiamati a interpretare. Sono inoltre possibili sovrapposizioni, quando ad esempio gli architetti semantizzano gli spazi articolandoli in sacro e profano sulla base di competenze matematiche e astronomiche, o quando chi occupa la posizione di enunciatore, a propria volta enunciato in un video, è in grado di assumere su di sé tanto il ruolo tematico dello scienziato quanto quello del santo, armonizzando criteri di veridizione che appartengono a entrambi i discorsi.*

*Dal punto di vista metodologico, gli interventi offrono tre principali spunti di riflessione. In primo luogo, ciascun genere discorsivo mette in forma il reale producendo una specifica ontologia regionale (Husserl); l'analisi del discorso scientifico usato come strumento di interpretazione del discorso mistico dimostra chiaramente una sovrapposibilità solo parziale tra tali ontologie, specie quando oggetto del discorso scientifico è il corpo stesso del mistico inteso come un enunciato. In questi casi, ciò che è osservato presuppone un'istanza di osservazione che gli conferisce un valore di volta in volta differente (Marsciani).*

*In secondo luogo, in semiotiche come quella architettonica o musicale, l'effetto dell'enunciazione viene trasmesso da alcune componenti visive e spaziali in base a un codice tecnico e scientifico che rimane implicito, riuscendo però a convogliare una precisa idea del sacro anche a chi non ne comprende i meccanismi enunciativi. Questo può essere uno spunto per riflettere sulle due accezioni di enunciazione (Manetti): come procedura di conversione dalle strutture astratte alla loro realizzazione testuale concreta, da un lato, e dall'altro come atto inquadrato entro una semiotica della comunicazione.*

*In terzo luogo, nel testo fotografico o video, il soggetto in posa – che si tratti ad esempio di uno scienziato, di un santo, o di una grande personalità - collabora all'enunciazione. Benveniste distingue esplicitamente tra soggetto e persona e ciò ci spinge a riflettere sull'agentività di questi soggetti enunciati, sulle marche che volontariamente o meno lasciano nell'enunciato, sul contrasto tra la funzione emotiva (Jakobson) data dall'esibizione della loro soggettività e l'impersonalità tanto del medium quanto del discorso scientifico, da essi enunciato o di cui essi sono oggetto.*

**JENNY PONZO [chair]**

Università degli Studi di Torino

*Istanze enunciative nell'iconografia multimediale dei santi-scientziati.*

Nonostante nella cultura contemporanea religione e scienza tendano ad essere pensate come regimi di enunciazione diversi, basati su diversi criteri di veridizione (Latour), tra il discorso scientifico e quello religioso esistono vari punti di contatto. Uno di questi è identificabile con le strategie comunicative e retoriche mediante le quali vengono rappresentati i rispettivi protagonisti. Se da una parte il discorso secolare su scienziati e inventori si serve con una certa frequenza di motivi agiografici e martiriali (Ortoleva), dall'altra, almeno nel mondo cattolico, la recente politica di canonizzazione attuata dalla Chiesa indica chiaramente un'intenzione di armonizzazione tra il discorso religioso e quello scientifico. L'analisi di un campione di fotografie e video relativi a scienziati canonizzati o attualmente oggetto di una causa di canonizzazione dimostra che nella rappresentazione di questi personaggi il discorso religioso e quello scientifico vengono fatti coincidere: il soggetto enunciante ed enunciato nel testo funziona come *avatar* in cui si fondono diverse istanze enunciative, ossia come una "arci-istanza" (dove il prefisso "arci", come ci ricorda Fontanille parlando di "arci-attanti" enunciativi, indica sincretismo). Tale fusione tra enunciazione scientifica e religiosa verrà prima studiata mediante le marche che lascia nell'enunciato, poi considerata nel quadro del contesto socio-culturale in cui si inserisce.

L'uso di foto e video di santi si iscrive inoltre in una più vasta tendenza della Chiesa ad interagire con i nuovi mezzi e con le forme della comunicazione profana (Violi e Cosenza, Lorusso e Peverini). La rappresentazione dei santi è senza dubbio uno dei campi in cui l'impatto della fotografia e del video sull'immaginario religioso è più evidente (Caliò, Dondero). Poiché il santo cattolico diventa effettivamente tale mediante una sanzione ufficiale che può avvenire solo dopo la morte, fotografia e video possono diventare documenti strategici nell'elaborazione e trasmissione dell'istanza e del messaggio del santo: da una parte consentono a chi consciamente persegue un ideale di santità di creare un'istanza enunciativa – un'immagine di sé – efficace, mettendosi "in posa" davanti all'obiettivo; dall'altra forniscono ai devoti-enunciatari segni iconici e indicali che danno loro l'impressione di poter conoscere in modo più "realistico" che nel passato i personaggi che venerano (Ferraro).

**FRANCESCO GALOFARO**

Università degli Studi di Torino

*Le stimmate di Padre Pio: enunciazione medica e mistica.*

Secondo De Certeau l'enunciazione mistica è il luogo di una de-soggettivazione: il mistico mette a disposizione il proprio corpo per l'espressione del divino, sacrificando ciò che gli è proprio e il posto che la lingua usualmente riserva all'io. Al contrario, il referto medico si esprime secondo modalità oggettivanti (Benveniste): utilizzando la terza persona e il tempo presente, l'enunciazione medica è situata in un luogo appositamente allestito dal medico perché la malattia possa trovare la propria espressione.

I due regimi di enunciazione entrano in conflitto nel caso delle stimmate: il caso di Padre Pio è di particolare interesse perché, negli anni immediatamente successivi alla loro comparsa (1918), vengono osservate in più occasioni da cinque tra medici e psichiatri. In tre casi ci sono pervenuti i referti, che non concordano sull'aspetto né sulla diagnosi o sull'origine delle lesioni che riscontrano. La polemica si estende oltre la morte di Padre Pio: gli atti del processo di canonizzazione riportano le discussioni di autorevoli medico-patologi, neuropsichiatri, oltre che di coloro che ebbero in cura Padre Pio come paziente negli ultimi anni della sua vita. Come vedremo, il dibattito contemporaneo sui referti impiega anche foto d'epoca e i radiogrammi delle mani,

realizzati quando Padre Pio era in tarda età, e dunque coinvolge il tema dell'immagine medica e della sua traduzione intersemiotica.

Mostreremo come il conflitto interno al discorso medico e psichiatrico abbia origine dal fatto che esso è chiamato a esprimersi su una questione che sfugge al suo sistema del contenuto: le lesioni non sono né normali né patologiche; in quanto via d'uscita dalla categoria (Marsciani) questo termine neutro permette ad alcuni medici di pronunciarsi circa l'origine naturale/soprannaturale delle lesioni.

Un secondo elemento di interesse è dato dal fatto che anche i medici convinti dell'origine soprannaturale delle stimmate ricorrono a spiegazioni materialiste nel polemizzare sul corretto impiego del metalinguaggio e del ragionamento diagnostico, sulle competenze e sulle credenze che influenzano la stessa percezione dell'enunciatore; quel che il referto non coglie è che il corpo, in quanto discorso mistico, si fa ricettacolo di segni che rinviano inesauribilmente a un Altro, a un Altrove, a un senso che non si lascia racchiudere in un'interpretazione definitiva perché costantemente alterabile e alterato.

### TATSUMA PADOAN

University College Cork

#### *Glossolalie visive: la fotografia spiritica tra scienza e religione.*

Correva l'anno 1895, quando Ferdinand de Saussure, allora già professore a Ginevra, venne chiamato da Théodore Flournoy, docente di psicologia presso la stessa università, per esaminare un curioso caso di possessione spiritica. Il caso in questione riguardava una ragazza, nota con lo pseudonimo di Hélène Smith (1861-1929), che aveva attirato l'attenzione di vari studiosi a causa delle sue attività paranormali, che si manifestavano in stato di trance e di sonnambulismo, e che vennero al tempo esaminate sotto l'etichetta della "glossolalia" (Pozzo 2013). Il motivo di tale richiesta, risiedeva nel fatto che durante le sue sedute la medium Smith, oltre ad affermare di trasmettere parole, grafie e immagini provenienti dal pianeta Marte, era anche in grado di parlare in una lingua molto simile al sanscrito, a lei sconosciuta ma di cui il fondatore della semiologia era riconosciuto esperto. Il coinvolgimento di Saussure in tale caso di possessione, oltre a essere stato ben documentato dallo stesso Flournoy (1900) e dal contemporaneo Victor Henry (1901), divenne oggetto di numerosi commenti, da Roman Jakobson a Tzvetan Todorov, e da Michel de Certeau a Paolo Fabbri. In particolare de Certeau (1980), riprendendo le analisi di Saussure, arriva a definire più in generale il fenomeno della glossolalia come la costruzione di un luogo vocale di circolazione del senso, come un *neutro* linguistico ("non è una tra le lingue reali, né una né l'altra") o transizione tra un "non poter dire" e un "poter dire", la cui funzione è "istituire uno spazio di enunciazione", e la cui efficacia pragmatica spinge a proseguirne la traiettoria modale attraverso un fare interpretativo. Pochi anni più tardi, nel 1905, un altro gruppo di scienziati e studiosi di fama internazionale, come i coniugi Pierre e Marie Curie, assieme ad altri tre futuri premi Nobel come il fisico Jean Baptiste Perrin, il fisiologo Charles Richet e il filosofo Henri Bergson, cominciarono a riunirsi in un appartamento in Boulevard Saint-Germain, a Parigi, per studiare una famosa medium di origini italiane, Eusapia Palladino (1854-1918), le cui possessioni e attività paranormali avevano attirato l'attenzione del mondo scientifico. Cosa interessante, per tali ricercatori, il caso Palladino andava studiato non tanto per smascherarne un eventuale aspetto di *magia* o trucco, ma come possibile esplorazione paranormale *dei confini della scienza stessa*. Così, rispetto all'opposizione moderna tra Scienza e Religione, vista nei termini di contrarietà, si profilava per alcuni dei massimi esponenti del pensiero scientifico di quegli anni una posizione complementare alla Scienza, giocata dal Paranormale, e una ad essa contraddittoria, ricoperta invece dalla Magia. Nel presente intervento, si esploreranno tali temi attraverso l'esame di un corpus fotografico comprendente questo e altri casi analoghi, per poi soffermarsi maggiormente sulla produzione di William Mumler

(1832-1884), primo esempio di fotografia spiritica. Traducendo in termini visivi l'idea di de Certeau di transizione glossolalica dal silenzio alla parola giocante su un termine neutro, si analizzerà tale corpus come forma di *glossolalia visiva* – in cui la fotografia spiritica inaugura uno spazio sospeso tra non-vita e non-morte, segnando il passaggio tra l'invisibile e il visibile, l'aldilà e l'aldiquà del mondo e della rappresentazione, e in cui le figure spettrali dai contorni indefiniti, ritratte assieme ai vivi, marcano il movimento stesso dell'enunciazione visiva e del suo far-essere, mettendo in crisi e al contempo fondando lo statuto dell'immagine.

### ALESSANDRA POZZO

CNRS Paris

*La sfera divina e le sue proiezioni nascoste nello spazio sacro rinascimentale.*

Il libro di Rudolf Wittkover "Principi architettonici nell'età dell'umanesimo" studia degli artifici progettuali che hanno rivoluzionato il modello di parecchi edifici sacri del primo Rinascimento. Queste pratiche furono adottate e teorizzate anche da architetti famosi come Andrea Palladio, Leon Battista Alberti e Filippo Brunelleschi. Le loro speculazioni non si limitarono a convocare diverse discipline come l'armonia musicale e l'astronomia per raggiungere degli obiettivi progettuali, ma, per elevarne lo statuto, le collegarono ai principi della matematica pitagorica, codificando un nuovo modo di concepire l'architettura. Gli effetti di queste speculazioni interessano quasi esclusivamente la costruzione e l'organizzazione di spazi sacri, chiese e cappelle che risultano strutturati ispirandosi a una teologia specifica. Il codice architettonico e il suo senso teologico restano però privati e inaccessibili a chi fruisce dello spazio. In questo modo si realizza una curiosa esperienza dell'edificio religioso, calcolato nelle sue proporzioni per permettere un'esperienza spirituale a cui però il fedele, ignaro, non può accedere. Questa situazione non è insolita nella storia dell'architettura, basti pensare al velo di impenetrabilità che circondava le tecniche esoteriche dei costruttori di cattedrali romaniche e gotiche del medioevo e, ancor prima, degli edifici antichi. La relazione proposta esaminerà i modi di produzione segnica inerenti allo sviluppo incrociato di una teologia e di un'antropologia dell'edificio sacro rinascimentale così progettato, con qualche accenno alle tradizioni architettoniche più antiche e ad altre pratiche artistiche esoteriche contemporanee.

### GABRIELE MARINO

Università degli Studi di Torino

*Forme del sacro e orme del vero. Questioni enunciative nel dibattito sindonologico.*

A ben vedere, tutta la discussione *lato sensu* sindonologica ruota attorno a questioni che sono squisitamente enunciative (in che modo ci si dà ciò che si ha da vedere) e plastiche (soprattutto nel senso poetico-materico inteso da autori quali Fontanille e Basso). Ossia, ruota attorno alla volontà e alla possibilità di verificare lo statuto segnico dell'immagine tramandataci dal telo custodito a Torino dal 1578: si tratta di un indice (è la traccia di un corpo; e se sì, di quale corpo e di che natura), di un'icona (è una rappresentazione), di un simbolo (e se sì, di cosa) o altro ancora? Dall'inizio del XX secolo, il dibattito sull'autenticità della Sindone è stato sostanzialmente abbandonato dal discorso *stricto sensu* religioso (e, tanto più, da quello teologico) ed è stato invece preso in carico, in toto, dal discorso scientifico: dai suoi delegati (ottici, biologi, chimici, fisici, medici, archeologi, antropologi, storici, storici dell'arte, psicologi, informatici; Google Scholar restituisce oggi 9.440 risultati per "Shroud of Turin") e dai suoi sedicenti tali (giornalisti e amatori di vario tipo; era un fotografo dilettante colui che per primo ebbe modo di fotografarla nel 1898, Secondo Pia). Tutte queste figure enunciatricie si inseriscono nel medesimo circuito discorsivo,

quello della scienza, appunto, avendo tutte abbracciato le forme di quel genere discorsivo e tutte avendo ricercato, in una serrata dialettica tra visivo, visibile e invisibile, ora i dettagli (attanti informatori quali tracce ematiche, pigmentarie, monetine, pollini, polveri, iscrizioni), ora le tecniche autenticative (datazioni su basi documentali, iconografiche, fisiche, chimiche) attraverso cui proverbialmente disvelare il diavolo (oppure, letteralmente, Dio).

Il valore indicale della Sindone, così fortemente affermato da chi la vuole come la più sacra delle reliquie (il sudario in cui fu avvolto il corpo di Gesù Cristo dopo la morte sulla croce), così ben sottolineato da Didi-Huberman nei suoi studi sull'impronta (paradossale "anacronismo"), consentirebbe di ottenere una visione aptica (Riegl, Wölflin, Maldiney, Marks), prensiva (Deleuze e Guattari; si veda anche l'inglobamento reliquiario di cui parla Leone), tale per cui il soggetto scopico possa beneficiare di un *hic et nunc* impossibile e che pure appare dato, testimoniato, in una forma di ripresentificazione (Husserl). Indice — e quindi traccia — sì: ma assolutamente atipica, *sui generis*; a confermare quella che sarebbe la natura acheropita ("non toccata, non generata da mano [umana]"), come si vuole per le icone cristiano-ortodosse) di quella immagine/non-immagine. Seguendo Barthes, la Sindone rappresenterebbe il prototipo utopico della fotografia al suo massimo potenziale semiotico, in quanto presenza di un'assenza: "resurrezione" di quell'istante unico e irripetibile, "teatro morto della Morte" ma, allo stesso tempo, immagine del desiderio e sua manifestazione iperauratica.

## GABRIELE VISSIO

Università degli Studi di Torino

*Figure dell'iniziazione umana. Il ruolo della santità nella religione positivista di Auguste Comte.*

Nella parte finale della propria vita, dagli anni Cinquanta del XIX secolo, Auguste Comte, il padre del Positivismo francese, elabora una profonda revisione del proprio pensiero, in cui l'elemento religioso assume un nuovo ruolo, e giunge a immaginare e progettare una vera e propria "religion positive". La religione positivista è una Religione dell'Umanità e, in tal senso, del tutto atea e laicista. Nel *Catéchisme positiviste ou Sommaire Exposition de la religion universelle* (1852) e nel relativo *Calendrier positiviste* Comte stabilisce e fissa i principali elementi della nuova religione, sia dal punto di vista del contenuto morale e dottrinario, sia dal punto di vista pratico e liturgico. Per quanto la religione comtiana non abbia mai incontrato un grande successo di pubblico, essa sopravvive ancora oggi (specie in alcune piccole comunità brasiliane) e rappresenta uno dei primi e più radicali tentativi di fondare una religione priva di riferimento a Dio, se non come a un'idea transitoria.

Inaspettatamente, proprio in una religione atea, scienziata e laicista, assistiamo al recupero di una figura dell'immaginario religioso cristiano – il santo – che non di rado è intesa come espressione di folklore e di religiosità popolare. Questo recupero avviene, per altro, secondo una forma testuale, quella del dialogo tra un maestro e una discepolo, di lunga tradizione nella storia della filosofia occidentale, in cui il ricorso all'*embranchage* (Greimas) e ad elementi enunciativi di carattere mimetico (Genette) concorrono efficacemente a coinvolgere il destinatario in un percorso "pedagogico", che in questo caso intreccia elementi di religiosità popolare e tradizionale con il quadro dottrinario e concettuale della religione scientifica. Inoltre, la proposta del modello di santità positivista passa anche attraverso un altro genere testuale fortemente mimetico, vale a dire l'icona o il ritratto, particolarmente presente all'interno del tempio positivista – luogo di culto di cui permangono ancora oggi alcuni esempi – secondo uno schema che muove direttamente dal *Catéchisme* e, in particolare, dalla struttura del *Calendrier* elaborata da Comte. Il presente intervento intende dunque analizzare la nozione di "santità positivista" così come si esprime sia in testi verbali sia in testi visivi. L'analisi, sull'esempio di autori come Schapiro e sulla base di altri studi di semiotica figurativa, confronterà la figura di santo che viene tracciata nel *Catéchisme positiviste*,

con un corpus di testi visivi. Ne emergerà il profilo di una figura, quella del santo della religione positivista, dotata di un ruolo centrale nel processo di costruzione della nuova religione ed enunciata mediante il ricorso a elementi che rimandano chiaramente alle figure classiche della santità cristiana.

#### S4 LA CITTÀ E GLI SPAZI

##### **RICCARDO BERTOLLOTTI**

Università di Roma "La Sapienza"

##### *L'immagine: una forma di legalità universale?*

Questa proposta si concentra su un'accezione modale della normatività giuridica, quella che pone al centro la dispensazione dei valori ingiuntivi. Si tenta qui di esplorare lungo i margini il campo del "normativo" (come sembra fare sempre di più anche la riflessione giusfilosofica): è il caso ad esempio delle immagini (ma anche dello spazio e dello stesso continuum del visibile). L'idea che il vedere, e in particolare la lettura delle immagini, modalizzi un sapere che si è già formato verbalmente e vi interagisca, è antica. Essa si ritrova come è noto sin dalle illustrazioni del libro alto-medievale, come il bestiario o l'erbario, dove il testo visivo e quello scritto formano un complesso inscindibile. Ma è con il nuovo atteggiamento umanistico della prima modernità che la passione del pubblico colto per le "figurazioni" si va precisando, sino a fissarsi progressivamente in generi della rappresentazione visiva, che ambiscono a depositarsi come dei veri e propri stereotipi di un immaginario d'élite. Ecco quindi l'*Hypnerotomachia* del Colonna (1499), l'*Emblematum liber* dell'Alciato (1531), l'*Iconologia* di Ripa (1593) e, in una linea parallela, la ripresa bruniana dell'*ars memorandi*, la ricerca della lingua perfetta con i geroglifici di Kircher, il *real character* di Wilkins o Dalgarno, la *characteristica universalis* di Leibniz e oltre ancora (Eco 1992). In un panorama tanto vasto e variegato, l'idea che l'immagine (nel senso più ampio) non sia una mera rappresentazione più o meno referenziale, ma che possa venir usata attivamente alla stregua di uno strumento di conoscenza e di azione complementare alla parola scritta, traccia un solco fondamentale nella cultura europea e poi occidentale, fino all'attualità popolata di veri e propri mondi delle immagini, paralleli e autonomi. Dal punto di vista del *fare* degli attori sociali, l'immagine può porre il canone di un'esemplarità universalizzante che mobilita l'imitazione da parte dell'enunciario, ma che al tempo stesso appare inarrivabile. Qui sembra risiedere il problema relativo alla capacità di veicolare valori giuridici da parte delle immagini: il soggetto manipolato perde a mano a mano la possibilità di scegliere a misura che si conforma per imitazione allo stereotipo proposto; dunque viene progressivamente meno la responsabilità che accompagna il suo fare. Non a caso l'immagine è il luogo privilegiato della persuasione e della modalizzazione patemica (come ben sa chi si occupa di marketing della politica). Le immagini possono dunque proporre dei criteri formali di *legalità* universale, ai quali uniformare le condotte tramite l'imitazione; ma più difficile appare leggere in esse l'isotopia della *giuridicità*, la quale nasce sempre da una valutazione critica dei presupposti, e vive di mediazioni, differenze e polemica.

##### **ANTONIO OPROMOLLA**

Link Campus University

##### *I processi di enunciazione nel testo città: una complessità emergente.*

Nell'ambito degli studi semiotici, la svolta testuale ha condotto ad applicare il concetto di "testo" anche ad elementi lontani dall'accezione fino a quel momento data a tale termine. Secondo

quest'approccio, anche gli spazi della città possono essere considerati testi (Pezzini, 2004). Tale cambiamento rende possibile studiare i processi di enunciazione anche per gli spazi urbani.

Questi ultimi, infatti, sono ricchi di esempi che recano le tracce di tale processo. Il riferimento è, da un lato ai testi visivi e audiovisivi e dall'altro agli spazi in sé che, attraverso nuove forme di creatività arricchiscono di significati il testo città. Tale contributo intende riflettere sul "conflitto" che tali testi rendono evidenti tra un soggetto dell'enunciazione "istituzionale", rappresentato dalle Pubbliche Amministrazioni, e un soggetto "non istituzionale", rappresentato da un insieme indefinito di forze sociali (cittadini, artisti, creativi). Se i primi sono portatori dei significati comunemente attribuiti alla città e incoraggiano punti di vista pre-definiti, i secondi condividono significati emergenti, spesso in contrasto con i primi, che rivelano l'evoluzione complessiva del testo città.

Barthes (1997) aveva evidenziato come le persone che attraversano lo spazio urbano si configurano come diversi lettori della città, ognuno dei quali offre una sua interpretazione del testo. Occorre, tuttavia, evidenziare come oggi i cittadini (inteso come un attante generico) oltre ad essere "lettori" e "attori" del testo città, dal momento che da un lato leggono i significati condivisi e dall'altro sono esecutori di programmi narrativi (e patemici) nella città, sono sempre più "scrittori" del testo città. A tal proposito, Greimas (1976) evidenzia come la relazione tra città e cittadino si possa contemporaneamente riassumere in enunciati di stato (che consentono semplicemente di percepire gli elementi dello spazio urbano) e in enunciati del fare (che invece focalizzano sulle operazioni di trasformazione ad opera dei cittadini).

A tali considerazioni si aggiunge quella secondo esistono da un lato quelli che possiamo definire "atti formali di scrittura del testo città", con una specifica struttura da seguire e un chiaro obiettivo (a titolo esemplificativo: opere d'arte urbane, opere di street art, etc.), e dall'altro gli "atti informali di scrittura del testo città", attivati dalle persone, istintivi e in quanto tali non predicibili. I cittadini nella città infatti la modificano attraverso atti non solo consapevoli ma anche inconsapevoli, ad esempio i loro semplici comportamenti. de Certeau (1980) evidenzia come nell'attraversare la città, le persone riescano a personalizzare (in modi spesso imprevedibili) gli spazi a loro disposizione.

Il presente contributo intende non solo approfondire la complessità dei processi di enunciazione associati agli elementi descritti, ma anche riflettere su come tale complessità sia enfatizzata dall'introduzione delle tecnologie digitali. Queste di fatto aumentano le visioni alternative dello stesso da parte dei cittadini, moltiplicando gli enunciatori e gli enunciatari e rendendo più complesse le relazioni tra autori, lettori ed attori del testo città.

## NICOLÒ SAVARESE

*Sullo statuto delle immagini: enunciazione e figurazione nel passaggio dalla città antica alla città moderna.*

Necessaria premessa. Ciò che più sorprende nella storia della cosiddetta "**semiotica visiva**" è una carenza di analisi sullo statuto stesso delle immagini. L'originario vizio di fondo risiede nell'aver trascurato l'essenza della loro testualità che è di natura scrittoria. Le immagini (anche quelle retiniche) sono il prodotto di un'attività di registrazione e memorizzazione - oltre che di significazione e comunicazione - che le assimilano ai sistemi di scrittura delle lingue naturali.

Per altro verso una "**semiotica dello spazio**" non è riuscita a decollare, probabilmente per una fragilità di basi teoriche; né i diffusi interessi attuali per una "**semiotica urbana**" riescono a superare un approccio eterotopico, dispersivo e spesso puramente fenomenologico.

Riunificare e dare fondamento teorico a queste due branche storiche della semiotica appare essere sempre più un'esigenza primaria in grado di unificare tutti i linguaggi basati sulla significazione e la comunicazione del visibile. Il problema di fondo è quale sia il sistema semiotico primario di riferimento, ovvero quale sia la *forma orale* dell'immagine-testo. Ecco allora che una semiotica

dello spazio antropico (cioè culturalizzato e semantizzato dagli esseri umani) comincia a delinarsi come linguaggio primario di riferimento per qualsiasi sistema di significazione e comunicazione a mezzo di immagini.

Una corretta impostazione del problema può fornire indicazioni coerenti ed interessanti rispetto ad alcune delle questioni che la *call for paper* pone, distinguendo tra livello discorsivo (cioè *orale*) e testuale (cioè *scrittoria*) del linguaggio figurativo.

Date queste premesse, la teoria dell'enunciazione interessa il linguaggio figurativo per quattro aspetti fondamentali:

- 1) la configurazione (architettonica) e la raffigurazione (pittorica) dello spazio in maniera esplicita, tenendo ovviamente conto della diversa concezione filosofica e scientifica dello spazio fisico; questo aspetto può essere colto nel confronto tra pitture medievali e rinascimentali, ma anche tra l'assetto urbanistico della città medievale e della città moderna;
- 2) la messa in relazione degli spazi urbani ed in particolare il rapporto tra spazi interni ed esterni nella città antica, caratterizzata da una sostanziale assenza di spazio pubblico, rispetto alla funzione portante che esso progressivamente acquisisce nella città moderna;
- 3) la strutturazione del "quadro" nella pittura classicista e l'introduzione di artifici ad hoc come strumenti metasemiotici per rappresentare la presenza dell'enunciatore e spiegare il contenuto della rappresentazione;
- 4) il grado di interattività che i testi figurativi di natura digitale (ed in particolare i videogiochi) consentono, rispetto a quelli verbali.

Un interessante ed emblematico caso di studio, rispetto ai punti 1) e 2), è costituito dalle famose tavole sulle *Città Ideali* di Urbino e Baltimora, di cui si propone una diversa rilettura e datazione in base ai criteri suindicati. Circa i punti 3) e 4), già trattati in altri saggi, se ne fornirà un breve sintesi.

## PAOLO SORRENTINO

IED Cagliari

### *L'aeroporto. Strategie enunciative di uno spazio turistico.*

Quali sono le strategie enunciative con cui si rappresenta una località turistica? Chi sono gli attori che entrano in gioco nell'ambito della definizione la sua immagine? E dove si addensano le attività di comunicazione con le quali si prova a irretire il turista? Certamente, se dovessimo indicare uno spazio, tra più interessanti, sul quale concentrare l'indagine semiotica nel tentativo di iniziare a rispondere a queste domande, questo non potrebbe che essere l'Aeroporto. Come è stato brillantemente mostrato in indagini recenti - tra le quali basti ricordare quelle di G. Marrone e A. Giannitrapani - gli aeroporti, lungi dall'essere dei "non-luoghi" privati della pesantezza dell'essere, sono invece degli "spazi profondi" nei quali, con sempre maggiore insistenza e dinamicità, si concentra una intensa attività di comunicazione e di definizione dell'immagine del territorio. L'aeroporto sul quale vorremmo concentrare la nostra analisi è quello di Cagliari dove, coerentemente con quanto avviene a livello globale, possiamo riconoscere le stesse dinamiche di trasformazione dello spazio che investono l'intero territorio del quale esso si fa punto di arrivo e di partenza. Una delle prime evidenze che saltano agli occhi nell'esperienza di attraversamento di questo spazio è infatti che esso non è più costruito per chi il territorio lo abita o lo frequenta per affari. Piuttosto, in modo molto diverso, esso è destinato esclusivamente all'osservatore turista, soggetto per il quale si allestisce un complesso dispositivo spaziale attraverso il quale controllare i processi di significazione, gli stati emotivi e cognitivi, i piaceri estesici, i comportamenti e i programmi di viaggio. Per questa ragione, gli attori entrano in competizione tra loro attraverso strategie di enunciazione che mettono in campo differenti media e linguaggi: cartellonistica, grandi

e piccoli schermi, locandine, totem, merchandising e grandi vetrine del lusso che espongono vestiario e artigianato artistico ma anche case e dimore da sogno. Il tutto ha l'effetto di condensare l'immagine del luogo, selezionarne le estetiche più rappresentative, indicare gli itinerari da intraprendere, le forme di vita da esperire e delle quali godere. Un gioco comunicativo che nei suoi limiti ma anche nei suoi processi creativi è in primo luogo *la traduzione di una tradizione*.

## BENEDETTA TRENZI

Università degli Studi di Perugia

*Urban communication Design. Progetto di wayfinding per la città di Assisi.*

L'uomo ha da sempre avuto la necessità di sapere dove si trova, e sapere come arrivare nei luoghi che vuole raggiungere. L'uomo per natura cerca, si muove, raggiungere posti lontani con l'obiettivo di soddisfare le proprie esigenze.

La capacità di orientarsi nell'essere umano può essere sviluppata e migliorata nel tempo, ma ha alla base evidenti componenti neurologiche e psicologiche.

L'orientamento è mappato dal nostro cervello e segue dei precisi paradigmi; l'azione dell'orientarsi attiva precise reazioni emozionali e per muoverci negli spazi fisici utilizziamo le nostre capacità di percezione e cognizione e movimento in contesti fisici e sociali.

L'uomo con l'antropizzazione ha sempre maggior bisogno di indicatori artificiali di messaggi e segni che permettano l'orientamento.

Per questo nel tempo si è sviluppata la branca del Wayfinding Design, che si occupa di fornire, secondo un approccio progettuale, quelle informazioni legate allo spostamento in ambienti e contesti in cui si rendano necessarie.

Il termine wayfinding viene introdotto per la prima volta da Kevin Lynch nel libro *The image of the city*. Il wayfinding pertanto attiene alla città e ai luoghi abitati e fruiti, dove si ha la necessità di muoverci, spostarsi e, quindi, orientarsi. Nel saggio *Wayfinding in architecture*, l'autore Passini (1992) parla di Spatial Problem Solving.

Michele Spera (1937) descrive l'importante funzione della segnaletica e del sistema informativo "Gli elementi principali di un wayfinding sono i segnali, environmental signs, ossia i segnali ambientali, la cui funzione è informare chi legge del luogo nel quale essi sono posti".

La segnaletica per lo spazio pubblico deve limitare il sovraccarico informativo e deve fornire sistemi di orientamento seguendo:

- aspetti utilitaristici: ORIENTAMENTO, FUNZIONALITÀ, REPERIBILITÀ dell'informazione
- aspetti estetici: IDENTITÀ dell'immagine ambientale, IDENTIFICABILITÀ del linguaggio comunicativo
- aspetti di caratterizzazione espressiva dell'ambiente: tipo di luogo (lavorativo, ricreativo, sanitario, ecc).

Mitzi Sims individua 6 categorie di segni:

- segni di orientamento
- segni di informazione
- segni di direzione
- segni di identificazione
- segni di regolazione
- segni di decorazione.

Sulla base di queste considerazioni il testo vuole riportare e commentare gli esempi progettuali applicati alla città di Assisi, elaborati dagli studenti del Laboratorio di Progettazione.

Si tratta infatti di un progetto interdisciplinare di valorizzazione del territorio attraverso la riqualificazione di un'aria industriale, nel quale si vanno ad integrare il progetto dei nuovi spazi, con la ideazione di un sistema complesso di segni, segnali e simboli per l'orientamento.

### **LUIGI VIRGOLIN**

Università di Roma "La Sapienza"

*L'immagine della città nelle strategie enunciative del discorso turistico.*

Il discorso turistico, inteso semioticamente come un ambiente di significazione che riunisce al suo interno testi e pratiche legate al viaggio, è oggi più di sempre una potente macchina generatrice di immaginari continuamente in azione, anche in considerazione dell'esponentiale incremento economico del settore.

In un'accezione più ampia, e in dialogo con l'universo simbolico, mediatico ecc., il discorso turistico gioca un ruolo di primo piano nei processi di costituzione e stabilizzazione dell'identità culturale.

Una parte rilevante della sua efficacia si misura sul campo della visualità; un testo visivo, nella sua apparente immediatezza, è in grado di suggerire l'immagine iconica e risolutiva di una città, un tipo umano, un insieme di pratiche e di abitudini, uno stile di vita o addirittura un'intera cultura; esso può altresì tradurre visivamente la geografia reale di un territorio, marcata da specifici caratteri morfologici e paesaggistici, in geografia culturale e dunque in moneta di scambio nell'incontro con lo sguardo altrui.

Ciò avviene, naturalmente, per effetto di precise strategie delle istanze di enunciazione, che comportano una maggiore o minore distanza tra enunciatore ed enunciatario, un maggiore o minore grado di *engagement* della figura del turista iscritto nel testo enunciato, un'oscillazione per gradi tra simulacri del fare turistico e del fare quotidiano.

Un aspetto da approfondire, ad esempio, è l'insistenza con la quale la comunicazione corrente sul turismo si concentra sulle forme di esperienza che esso può offrire e sull'effetto di realtà – non di rado potenziato da dispositivi di realtà virtuale – che da una prospettiva semio-linguistica rispondono a una progressiva soggettivazione dell'istanza enunciante; una strategia enunciativa che evidentemente concorre alla gestione delle aspettative e dei desideri del visitatore, ancor prima che il viaggio abbia inizio.

L'analisi prenderà in considerazione i testi visivi, iconografici e audiovisivi, dei canali di promozione turistica sia locali che nazionali, in ragione della centralità del dispositivo visuale nei contesti comunicativi contemporanei e dell'evoluzione del linguaggio con l'avvento del digitale.

Nello specifico, il contributo verterà sulla comunicazione turistica di Roma Capitale e sui testi più salienti che veicolano l'identità visiva della città. Ad un livello più ampio, l'analisi si allargherà ai videoclip prodotti dalle istanze pubblico-istituzionali (es. MiBAC, Ministero dello Sviluppo Economico, ENIT - Agenzia Nazionale del Turismo) deputate a curare la promozione all'estero dell'immagine turistica italiana, e in ultima istanza dell'italianità nel mondo.

## **S5 ENUNCIAZIONE VERBALE E NON VERBALE**

### **SIMONE ANTONUCCI**

Università di Bologna

*Strategie di gioco e simulacri dell'enunciazione nelle pratiche sportive*

Il concetto di enunciazione ha una storia molto lunga, ma una prima vera e propria teoria organica viene sviluppata solamente tra gli anni '60 e '70 del Novecento dal linguista francese Emile Benveniste. A partire da qui molti autori si sono occupati di questo argomento, portandolo a diventare uno dei temi più dibattuti e discussi all'interno degli studi semiotici e linguistici. Tuttavia, ancora oggi, nella letteratura scientifica, quest'espressione non indica un unico concetto, ma al contrario si presenta come un termine ombrello che di volta in volta si trova a ricoprire significati tra loro differenti. Pur non prendendo in considerazione l'accezione di enunciazione legata a quella di prassi enunciativa, questa espressione presenta almeno altri due differenti significati. Infatti, se da una parte l'enunciazione può essere intesa come un atto di messa in funzione della lingua da parte di un soggetto, dall'altra è pensata come un'istanza "logicamente presupposta dall'esistenza stessa dell'enunciato" (Greimas, 1979: 104) individuabile al suo interno in forma simulacrale. In altri termini, se nel primo caso l'enunciazione indica l'atto da parte di un soggetto di produzione di un enunciato, nel secondo si riferisce a un'istanza che può essere ricostruita in forma simulacrale a partire dal testo enunciato.

Muovendoci all'interno di questo secondo modo di intendere l'enunciazione, lo scopo di questo intervento vuole essere quello di provare a mettere alla prova due differenti modi semiotici di pensare il concetto di simulacro, con un particolare tipo di corpus qual è quello della pratica sportiva, qui intesa come la partita di calcio, di pallavolo, di basket, ecc. In particolare, il nostro interesse sarà rivolto alle strategie di gioco, ossia al particolare modo in cui le singole parti, che all'interno di una pratica sportiva sono in competizione, costruiscono le proprie mosse per vincere l'avversario.

Com'è noto, infatti, se da una parte sia in Eco sia in Greimas è possibile rintracciare un'idea di simulacro testuale, dall'altra la forma che questo concetto assume per i due autori è differente. Se per Greimas i simulacri dell'enunciazione sono individuabili per tracce a partire da alcune particolari categorie linguistiche, per Eco invece possono essere pensati "nei termini delle nozioni di lettore e autore modello" (Manetti, 2008:159), e quindi come strategie testuali, non individuabili in alcuni punti specifici.

L'ipotesi che invece vorremmo provare a dimostrare con questo intervento è che, sebbene nelle pratiche sportive (partita di calcio, di pallavolo, di basket ecc.) sia possibile rintracciare i simulacri dell'enunciazione intesi sia in termini echiani sia in termini greimasiani, questi ultimi non ci permettono di dire un granché sul particolare modo in cui vengono costruite le strategie di gioco. Al contrario, l'idea di simulacro testuale riconducibile alla semiotica di Eco, sebbene nata in ambito narrativo, ci sembra possa essere un buon punto di partenza per indagare questo tipo di oggetti.

**MOIRA DE IACO**

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

*Enunciazione e gesti: Comunicare per immagini.*

Questo paper intende concentrarsi sulla capacità dei gesti di enunciare tramite la creazione di immagini. Si propone dunque di mettere a fuoco l'attività enunciativa dei gesti, al di là di una funzione meramente compensativa del linguaggio verbale o di accompagnamento a quest'ultimo. I gesti sono in grado di determinare e organizzare processi cognitivi quali il pensiero, l'apprendimento e la memoria (Iani, Formichella 2018). Inoltre, preparano e possono migliorare l'uso delle parole facilitando l'interazione e la comprensione (Chu et al 2014; Ping et al 2014). Pertanto, essi sono parte integrante della comunicazione umana (McNeill 1998).

Una delle classificazioni più classiche dei gesti prevede che essi si distinguano in deittici, iconici, metaforici, ritmici, simbolici o convenzionali (McNeill 1992). I gesti deittici sono quelli che svolgono una funzione determinante nel richiamare l'attenzione dell'interlocutore sull'oggetto, sugli attori o sulla direzione della comunicazione. Questo tipo di gesti è in grado di congiungere l'attenzione dei parlanti che prendono parte all'atto enunciativo permettendo di condividere le intenzioni della comunicazione entro uno sfondo linguistico e culturale comune (Tomasello 2008).

Renderemo conto solo brevemente del ruolo della deissi giacché la nostra riflessione si dedicherà principalmente all'analisi della funzione rappresentazionale dei gesti iconici e metaforici. Descriveremo la loro capacità di creare immagini e comunicare attraverso di esse. I gesti iconici sono in grado di rappresentare il contenuto semantico del discorso o il significato di una parola, in modo diretto e trasparente, riproducendolo per analogia nello spazio (Müller 1998): pensiamo al gesto che disegna un cerchio in riferimento a un oggetto rotondo. Mentre i gesti metaforici possono rappresentare il contenuto di concetti astratti (Cienki 1998), per esempio, le dita a forbice usate per invitare qualcuno ad accorciare un discorso. Essi, per via della metaforicità che struttura il nostro agire quotidiano, sono in grado di comunicare attraverso immagini con le quali abitualmente interagiamo e viviamo (Lakoff, Johnson 1980; Murphy 1998; Cienki & Müller 2008).

**GIORGIO LO FEUDO**

Università della Calabria

*L'enunciato non verbale tra contenuto informativo ed enunciazione.*

La nozione di enunciato è strettamente legata al concetto di enunciazione laddove quest'ultima, nel realizzarne la messa in atto, modella e rende conoscibile il suo contenuto informativo. Essa concerne prevalentemente le interazioni verbali ed è stata declinata in modo oltremodo esteso in riferimento ai testi orali e scritti. Tuttavia, tale originaria prevalenza non ha precluso l'opportunità di approfondirne le applicazioni anche nell'ambito della comunicazione visiva e non verbale. Il contributo che intendiamo ora proporre è incentrato sull'enunciazione di un enunciato non verbale e sulla condizione secondo cui essa, per poter essere riconosciuta e abbinata al primo, non debba sempre implicare l'esistenza di una interazione dialogica per dare sbocco al contenuto informativo insito nell'enunciato. Prenderemo quindi in considerazione una serie di enunciati non verbali che, in quanto tali, vengono esibiti e non pronunciati o scritti, tramite la postura, le espressioni facciali, la prossemica, la cinesica, ma anche gli addobbi corporei e quant'altro. Tali enunciati, che non sono altro che rappresentazioni di tipo simbolico/visivo, implicheranno - nonostante la loro particolare conformazione-, una enunciazione/presentazione che potrà essere letta con gli strumenti teorici messi a punto da E. Benveniste, A. J. Greimas, L. Marin, ecc. Ciò detto, per poter procedere correttamente occorrerà distinguere preliminarmente lo *status* dell'individuo che andrà osservato, prima nella sua solitaria singolarità e poi nelle occasioni dialogiche e sociali di cui è parte. A tale scopo può rivelarsi utile un esempio. Ipotizziamo la

presenza di un tatuaggio sul corpo di una persona e la conseguente possibilità di considerarlo un enunciato non verbale di natura visiva. Questa circostanza provocherebbe la seguente domanda: l'enunciato rappresentato dal tatuaggio e dal suo riconoscimento da parte del soggetto che lo porta sul corpo, implica sempre un atto enunciativo o solo nei casi in cui è presente un altro soggetto osservatore, diverso dal portatore del tatuaggio stesso? Il tema, com'è noto, non è nuovo e pertanto non sarebbe sbagliato attribuire valore enunciazionale anche all'atto di produzione/riconoscimento del tatuaggio da parte del soggetto che lo guarda sul proprio corpo. Tuttavia, nel contributo qui proposto affronteremo solo in parte tale dato, mentre approfondiremo con maggiore attenzione l'enunciazione che ha luogo in circostanze dialogiche di natura non verbale. I riferimenti teorici riguarderanno i tre autori già nominati, ai quali aggiungeremo E. Hall per quanto concerne la presentazione delle principali caratteristiche del comportamento prossemico.

### JULIA PONZIO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

*Visione e veggenza in Derrida e Deleuze: la raffigurazione in atto.*

All'interno della mia relazione cercherò di interpolare due testi, provenienti da percorsi di pensiero e da tradizioni filosofiche differenti: il primo è *Memorie di Cieco. L'autoritratto e altre rovine* di J. Derrida e l'altro è *L'immagine-tempo* di J. Deleuze.

L'elemento attraverso il quale cercherò di mettere in relazione questi i due testi è la figura del "veggente" o del "visionario". Questa figura, in entrambi i testi, rappresenta un elemento alternativo rispetto all'idea classica della visione, legata alla dimensione della presenza e della percezione immediata. La figura del veggente, nel mito per esempio, dice Derrida in *Memorie di Cieco*, è spesso legata alla cecità: il veggente è colui che pur non vedendo ciò che c'è (o forse proprio per questa incapacità), vede ciò che non c'è ancora, oppure ciò che non c'è più (p. 35). Allo stesso modo, Deleuze in *L'immagine-tempo* lega alla figura del veggente/visionario l'idea del "immagine- cristallo" in cui "il tempo si scinde in due getti asimmetrici uno dei quali fa passare tutto il presente e l'altro conserva tutto il passato" (p. 96).

Attraverso la distinzione tra visione e veggenza, Deleuze e Derrida, in maniera sicuramente non del tutto convergente, portano avanti l'idea di una raffigurazione "in atto", "in movimento", la quale comporta la necessità di spostarsi dalla dimensione puntuale del presente e di riflettere sul rapporto tra la raffigurazione e il tempo. A partire da questa distinzione il testo che propongo si interrogherà sulla dimensione temporale della raffigurazione e sugli strumenti concettuali che i due testi al centro del discorso propongono al fine di lavorare sulla raffigurazione intesa non come "oggetto compiuto" ma come "atto raffigurativo".

### FILIPPO SILVESTRI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

*Per una archeologia del sapere per immagini. Foucault spettatore/lettore di Velasquez e Magritte*

In alcuni momenti decisivi della sua *archeologia del sapere* Michel Foucault ha cercato nella pittura gli elementi figurativi e plastici che gli consentissero di discutere in modo efficace quelli che lui ha considerato autentici 'eventi enunciativi' un nuovo *ordine del discorso* nel corso della storia, a cavallo, quasi al limite tra due diverse epoche nel loro susseguirsi. Certamente Velasquez, Manet e Magritte valgono per Foucault con le loro opere come altrettanti momenti di rottura emblematici in cui si compie il destino artistico della 'rappresentazione', ognuno di loro a vario titolo avendo dipinto un momento di passaggio per certi versi 'moderno' ad una fase del pensiero e della visione delle cose post-rappresentazionale (quasi post-umano), certamente un momento della storia

artistica in cui non è più in campo un gioco identitario, di identificazione. Velasquez, Manet e Magritte (ma anche Warhol) hanno rappresentato per Foucault altrettanti momenti nella storia artistica dell'occidente in cui più esplicite e pressanti si sono fatte le domande intorno al significato del significare, ai limiti della rappresentazione, alle possibilità effettive di una rappresentazione di ciò che ci trascende. Per intenderci e per fare due esempi classici in *Las Meninas* di Velasquez Foucault ha visto coincidere quasi per sovrapposizione gli sguardi del modello, dello spettatore e quello dello stesso pittore, come ancora una visione rinascimentale ed una più esplicitamente classica, mentre si annunciava l'avvento della fase moderna. O ancora in *Ce n'est pas un pipe* di Magritte Foucault ha altrettanto chiaramente intuito l'espressione di una precisa volontà artistica ed epistemologica che spingeva in direzione di una pittura non affermativa né identitaria, per uno spazio pittorico non referenziale, per una pittura quasi del silenzio, per un incrocio tra ciò che si dice/scrive e quanto si vede, declinando il tutto alla luce di una non coincidenza di testo ed immagine. Detto altrimenti e per usare espressioni che appartengono più esplicitamente al mondo della semiotica *Las Meninas* di Velasquez e *Ceci n'est pas un pipe* di Magritte rappresentano altrettanto bene per Michel Foucault due casi emblematici di 'determinazione prospettica' nel senso di una precisa rappresentazione dell'*istanza soggettiva di enunciazione*, ovvero e per essere più precisi, due autentiche iscrizioni di una soggettività enunciante nel testo, che in qualche modo firmano/affermano le volontà dei due autori di passare ad un nuovo modo di fare pittura, mentre lo spazio-tempo rappresentato e quello esterno dello spettatore sono come chiamati a sovrapporsi proprio in ragione dei giochi estetici che coinvolgono chi guarda in quello che sta guardando. L'allusione al soggetto/autore insieme alla contestualizzazione socioculturale dei due quadri sono insomma nella lettura foucaultiana quanto mai esplicite e certamente determinanti in quanto parti costituenti la configurazione e dunque il senso delle due opere: il tocco pittorico di entrambi gli artisti coincide con una precisa *presentazione della rappresentazione*, di Velasquez come di Magritte, portandosi dietro tutti i sedimenti storici di due momenti che coincidono con altrettanti passaggi epocali epistemici.

**SESSIONE PLENARIA 4****ENUNCIAZIONE E IMMAGINE ARTISTICA****LUCIA CORRAIN**

Università di Bologna, CROSS

*Sudari e impronte in Robert Morris*

Robert Morris (1931-2018), conosciuto come uno degli esponenti di punta del Minimalismo americano, con due installazioni – *Moltingsexoskeletonsshrouds* e *Boustrophedons* –, che realizza nel 2015 e nel 2017, cambia completamente il suo consolidato registro espressivo. Le forme essenziali e più o meno geometriche vengono abbandonate per lasciare il campo a impronte di manichini eseguiti con tessuto di lino e con fibra di carbonio. Le “sculture” così eseguite, e di dimensioni al vero, generano nello spettatore un effetto spettrale, e lo inducono a interrogarsi sul significato di questi sudari non abitati da corpi.

**GIOVANNI CARERI**

EHESS Paris, Università IUAV di Venezia, CROSS

*Enunciazione visiva, il momento moderno. Velázquez, Caravaggio, Carracci*

Enunciazione visiva è un termine che non ha avuto molta fortuna neanche all’epoca della massima affermazione della teoria del linguaggio e della semiotica. Anche gli autori che hanno dato i più importanti contributi allo studio di questa dimensione essenziale del “lavoro delle immagini” utilizzano l’espressione “enunciazione visiva” raramente con estrema prudenza, probabilmente l’associazione tra i due termini: “enunciazione” e “visiva” nasconde più problemi di quanti ne risolve, ma al di là di una terminologia che si può difendere o abbandonare, quello che mi interessa, e che non mi sembra aver perduto nulla della sua attualità, è la “fabbrica dello spettatore” ovvero il dispositivo di implicazione che produce quello che Louis Marin chiama un “effetto di soggetto”. A differenza di quanto avviene per il sistema pronominale delle lingue naturali, tuttavia, la dimensione riflessiva della rappresentazione visiva assume forme molto diverse nel corso della storia. Il “momento moderno” della storia della soggettività che Foucault descrive nelle *Meninas* è appunto un momento nel quale la dimensione riflessiva della rappresentazione diventa il luogo di un intenso ed inedito investimento speculativo. Dopo aver mostrato come Hubert Damisch ha compreso e spostato i tratti essenziali della questione dell’enunciazione visiva delle *Meninas* vorrei sottoporre alla discussione due casi di studio: il *Bacchino malato* (1593-94) di Caravaggio e il *Mangiafagioli* di Annibale Carracci (1584-85). Procederò partendo dall’opera più recente, quella di Velasquez fino alla più antica, quella di Annibale Carracci perché l’opera di Velasquez e la sua esegesi teorica permettono di articolare alcune delle questioni che intendo porre ai due dipinti più antichi e anche per suggerire che questi ultimi presentano caratteristiche di “intelligenza pittorica” tali da mettere in discussione la datazione della rottura epistemologica che Foucault situa, con l’opera di Velázquez, dopo la metà del diciassettesimo secolo, ma che va anticipata, di parecchi decenni.

**SESSIONI PARALLELE 3****S6 ENUNCIAZIONE E DISCORSO POLITICO 1****STEFANO JACOVIELLO**

CROSS - Università di Siena

*“Guarda, il popolo!” Destino di una visione dal socialismo all’odierno populismo*

*Il Quarto Stato* di Giuseppe Pellizza da Volpedo è un dipinto socialista: sancisce un patto con il suo spettatore e stipula il passaggio di un’eredità ideale. Allo stesso tempo la sua immagine è stata a lungo una “icona” del socialismo italiano e internazionale. Sia in frammenti, sia nella sua integralità, il dipinto è stato diversamente declinato secondo le soluzioni grafiche di un logo nelle campagne di comunicazione dei sindacati, come se – anche sottoposto a un procedimento di astrazione figurativa – esso fosse in grado di descrivere in maniera immediata l’identità della classe lavoratrice, quasi indipendentemente dai contesti culturali in cui andava ad inserirsi.

La lunga gestazione dell’opera originale (Scotti 1986) mostra come Pellizza fosse alla ricerca di un dispositivo enunciativo in grado di instaurare la competenza dell’enunciatario in relazione alle forme di una assiologia etica e politica, resa nel discorso visivo attraverso la sintassi figurativa e l’articolazione spaziale operata dalla luce: l’*embrayage* enunciativo innescato dall’interpellazione dei soggetti che spingono lo sguardo oltre la superficie della rappresentazione stabilisce un isomorfismo fra lo spazio rappresentato e quello della visione (Calabrese 1985, 2012). In questo modo, nel quadro interpretativo di ogni oggetto teorico, il gioco di rimandi fra *deissi* ed *epideissi* (Marin 1995, 2012) stabilisce un nesso preciso fra il livello discorsivo del testo visivo e l’ordine del Discorso (Foucault 1970), laddove si dispongono epistemicamente i termini del conflitto.

Il dipinto diviene così una sorta di macchina politica: in qualsiasi tempo, chiunque incrocerà il proprio sguardo con quello dei lavoratori contrarrà un debito verso di loro, che verrà saldato solo continuando a percorrere la strada del progresso e della liberazione che quei contadini hanno attraversato per trasformarsi da massa in “popolo”.

Al processo di costruzione artistica di questo dispositivo è seguito un altrettanto interessante procedimento di decostruzione, che attraverso una serie di esempi recenti di opere che si ispirano, traspongono, trascrivono e traducono “Il Quarto Stato”, riesce a mostrare tremendamente in anticipo sui tempi la trasformazione della categoria di popolo nell’ambito del discorso politico degli ultimi anni. Andremo ad esporre in che modo le modifiche della struttura testuale originale operate da diversi artisti producono una commutazione del senso che rispecchia le trasformazioni del concetto di popolo da soggetto motore della Storia a moltitudine metamorfica oggetto dell’odierno populismo.

**FRANCISCU SEDDA**

Università di Cagliari

*Immagini che provocano. Linguaggio, efficacia e soggettività ai tempi del social-ismo*

Il nostro contributo mira ad analizzare le strategie enunciative e le forme di efficacia delle immagini all’interno del discorso politico contemporaneo, in particolar modo laddove il così detto *populismo* incontra e assume il linguaggio dei *social*.

Da qui, come abbiamo ipotizzato altrove insieme al collega Paolo Demuru, una peculiare forma di *social-ismo* che attraverso uno specifico uso *provocatorio* delle immagini in rete mira a provocare effetti cognitivi, ma ancor più passionali e pragmatici in chi le consuma: cosa che accade attraverso

una originale *traduzione in immagine di umori e rumori dispersi* e al contempo dando forma ad una *posizione di soggettività* peculiare che mescola in modo estremo i tratti del *personale* e dell'*impersonale*. Queste specifiche forme di *enunci-azione* – atti espressivi, espressioni attive - danno vita secondo la nostra ipotesi a quello che si può definire un *leaderismo anonimo o anonimizzante*, che si attaglia alle forme espressive dei social e alle dinamiche mutevoli, contingenti, imprevedibili a sciami delle soggettività e del consenso in rete.

Per suffragare queste nostre ipotesi trarremo casi dal discorso politico contemporaneo, in particolare dalle strategie comunicative di Matteo Salvini e Jair Bolsonaro.

## GIACOMO TAGLIANI

CROSS - Università della Calabria

*Post-veracità. Estetiche della politica, retoriche del quotidiano, stili di vita.*

L'ossessione per la verità sembra definire questo inizio di millennio: ingiunzione alla veridizione, richiamo all'essere autentici, fobia del falso sono alcuni dei tratti che caratterizzano le pratiche e le retoriche del vivere comune odierno. L'ambito della politica, in Italia come in gran parte d'Europa e negli Stati Uniti, sembra essere il punto di incrocio di queste diverse tensioni attorno ai regimi del vero, capace com'è di intercettare i sintomi del quotidiano per configurarli in modelli stabili di comportamento attraverso l'efficacia conformatrice delle immagini e delle rappresentazioni che produce e incentiva. È la società dello spettacolo della politica, parafrasando Calabrese: una società dove l'azione politica si dà solo nell'illusione di forme di interazione diretta, eliminando le strutture di mediazione.

A partire da questo quadro generico e sufficientemente acquisito, l'intervento propone di comprendere la pervasività retorica del concetto di "verità" adottando il concetto di "veracità", intesa come una verità che si presenta senza mediazioni o filtri nell'atto della sua enunciazione, valida tanto per la dichiarazione di un testimone quanto per la schiettezza popolare, tanto per la credibilità di qualsiasi figura pubblica quanto per la genuinità dei prodotti alimentari. Scandagliando infatti l'archivio visuale costantemente crescente e circolante nei media vecchi e nuovi, l'esigenza di testimoniare il proprio essere verace – in quanto intrinsecamente autentico – sembra essere la costante che definisce buona parte delle coordinate culturali del presente nonché dei processi di soggettivazione conseguenti.

L'analisi di alcuni casi particolarmente significativi di ricorso a tale "estetica del verace" potrà illustrare con chiarezza i tratti specifici di strategie enunciative che, per riprendere Greimas, oscillano incessantemente tra mascheramento oggettivante e soggettivante, risolvendo interamente quella tensione elastica tra sapere e credere dalla parte di quest'ultimo. Per concludere, verrà infine accennata un'ipotesi preliminare per la definizione di un nuovo contro-discorso in grado di opporsi all'efficacia di tale retorica attraverso la riabilitazione delle "potenze del falso".

*S7 MUSICA, TEATRO***MASSIMO ROBERTO BEATO**

Università di Bologna

*L'enunciazione teatrale, tra embodiment e teoria delle immagini.*

Ancor prima di essere ricondotto all'oggetto-spettacolo, il teatro è "un'arte il cui senso scaturisce dalla centralità della materia fisica [...] dell'attore in azione in scena" (Pellerey, 2017). L'indagine semiotica sulla corporeità dell'attore ci costringe, però, a ripensare la natura e i modi in cui il senso si dà e viene colto, modalità che superano l'immanenza testuale per aprirsi a una processualità più dinamica e intersoggettiva.

Si tratta di un senso 'in farsi', e non già depositato nella testualizzazione, in cui sono messe in gioco diverse sostanze espressive e una materialità della produzione discorsiva. È il corpo-semiotico dell'attore a instaurare il piano dell'espressione, più aperto e meno definito di quanto non avvenga in altri casi; non è dato in forma oggettivata, ma interamente da ricostruire in ogni passaggio e variabile nel procedere del discorso in atto.

Secondo Plessner (2008), l'attore non si limita a far agire in modo atomistico le funzioni dei diversi organi di senso (né a confonderle in un'originaria unità sinestetica), ma le raccoglie in una unità plurale resa possibile dall'azione e dal comportamento espressivo che assume in scena. Centrali, nella sua teoria antropologica, le nozioni di immagine (Bild) e figura (Figur) come esito finale del lavoro dell'attore sul proprio corpo, impiegato come medium per la produzione di un'immagine, per l'impersonamento di una figura. Si crea, perciò, una forte correlazione tra la teoria delle immagini e l'operazione di embodiment del senso.

Nel teatro, l'interazione tra i corpi di attori (e spettatori) avviene a 'soggetto tracciato', cioè entro un frame che comporta la produzione dell'illusione e l'introduzione del principio del "come se". Ciò costringe l'analista semiologo a interrogarsi sull'enunciazione, tema cogente per il suo carattere fisico, oltre che verbale, ma soprattutto per il suo carattere finzionale (fictional) e polifonico. Le azioni sono mostrate come elementi di una narrazione, il che determina un loro carattere enunciativo (o "mostrativo"); allo stesso tempo sono prodotti da un attore e hanno un carattere enunciazionale (o "mostrazionale") che in certi casi, come nella gestualità ottocentesca degli attori che conosciamo dai manuali di recitazione, può discostarsi parecchio dal "realismo" mostrativo (Volli, 2009).

Interrogarsi sull'enunciazione attoriale pone il semiologo (anche nel caso di uno straniamento dichiarato) di fronte a un débrayage, che può agire attraverso il trucco, gli indicatori di confine dello spazio-tempo scenico, i costumi, ecc... Problematico, però, sarà il successivo embrayage, suggerito dall'artificio della recitazione. Siamo in presenza di una interferenza, interessante e meritevole di essere approfondita, fra la dimensione enunciazionale e quella finzionale. Siamo, cioè, in presenza di una 'doppia enunciazione': l'attore finge a 'livello mostrazionale' (mostrazione mostrata) qualcosa che appare naturalmente valida a 'livello mostrativo' (ossia, per lo spettatore).

**PAOLO BRAGA**

Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

*Enunciazione e passioni nel testo sceneggiatura.*

Da alcuni decenni a questa parte la sceneggiatura cinematografica intesa come genere letterario è divenuta un luogo di sperimentazione discorsiva, un terreno di esercizio della creatività non solo dal punto di vista narrativo, anche dal punto di vista pragmatico. Soluzioni innovative e in certi casi di rottura sono state ricercate dagli sceneggiatori sia nei modi in cui l'istanza di origine e progettazione del "testo sceneggiatura" (l'Autore Modello – cfr. Eco, 1979) si rende presente nel copione, sia in quelli in cui il lettore vi viene prefigurato come istanza di consumo e cooperazione alla produzione di senso (il Lettore Modello). Proponiamo dunque una comunicazione in cui render conto dello specifico enunciazionale di questa tipologia testuale e della sua evoluzione contemporanea. Tenendo presente che in una sceneggiatura l'enunciazione letteraria è la base per una seconda, ulteriore enunciazione, differita: quella del film che la tradurrà in immagini (Bettetini, 1979; 1984).

Tipologia testuale di rado studiata in ottica semiotica (tra i pochi contributi, Sternberg, 1997; Ingelstrom, 2014), in generale trascurata a vantaggio di analisi direttamente concentrate sul testo filmico, la sceneggiatura occupa in realtà una posizione culturalmente centrale perché è attraverso la scrittura, la selezione e la produzione di testi di questo tipo che si plasma la gran parte dei contenuti di cui l'immaginario audiovisivo si compone (oltre al cinema, le serie televisive).

Alle origini della sua storia, la sceneggiatura si configura come un testo totalmente strumentale alla messa in scena. Precise convenzioni di scrittura le impongono un assetto di *débrayage* enunciazionale oggettivante (Manetti, 2008). Codificate secondo norme condivise da chi lavora al un film, le tracce tecniche del soggetto enunciatore (la suddivisione in scene numerate, la titolazione di queste con l'indicazione dell'ambientazione interna o esterna, la paragrafazione che distingue nettamente la descrizione e i dialoghi, il mandato alla concisione e ad uno stile di realismo descrittivo) sono prive di valenze commentative e patemiche utili ad articolare la posizione dell'autore e il suo rapporto con il lettore (Pezzi, 2007; Violi, 1982).

Negli anni, però, all'interno dell'industria cinematografica, la sceneggiatura si è anche progressivamente trasformata in un testo di presentazione e "vendita" di un prodotto di entertainment ai professionisti che, a diverso titolo, possono "acquistarlo" e decidere della sua realizzazione (un produttore, un regista, un attore) (Fumagalli, 2013). E' dunque un testo narrativo con una finalità persuasiva (Booth, 1961), mirato a convincere di una risposta positiva del pubblico al possibile film. Ciò ha stimolato la ricerca di strategie enuciazionali che, senza smentire la natura tecnico-operativa del testo, ne incrementino la dimensione commentativa per rendere più esplicito e patemicamente carico il rapporto tra autore e lettore modello. Senza rischiare di invadere l'ambito creativo di altre professionalità (le indicazioni esplicite di regia o di recitazione restano non ammesse), lo sceneggiatore si rende oggi presente nel discorso, esprimendo giudizi, suggerendo atmosfere, dettando ritmi di montaggio: come si dice in gergo, coltivando la "readability" dello *script*. Argomenteremo come nel loro complesso le soluzioni di calibrata rottura delle norme adottate dagli sceneggiatori, facenti soprattutto perno sul *framing* e sulla metafora (Fumagalli, 2003), sono finalizzate ad accrescere nel testo sceneggiatura la simulazione dell'esperienza di visione della pellicola, cioè a prefigurare lo stato di coinvolgimento connesso all'enunciazione differita e promessa sul grande schermo.

**PAOLO MARTINELLI**

Università di Bologna

*La scrittura spontanea. Modi di produzione segnica, soggettività ed enunciazione tra oralità e scrittura.*

Il mio intervento ha come obiettivo lo studio dei processi di produzione segnica coinvolti nell'apprendimento della letto-scrittura e il tentativo di delineare il ruolo della soggettività e delle strategie enunciative nel particolare contesto della scrittura spontanea, intesa come didascalia manoscritta a margine di disegni prodotti da bambini in età prescolare.

La premessa problematica da cui parte la mia riflessione ha a che vedere con il fenomeno della Dislessia, un disturbo che ostacola il normale processo di interpretazione dei segni grafici con cui si rappresentano per iscritto le parole (Stella 2004:10), che possiamo definire anche come la situazione neurobiologica a causa della quale è possibile riscontrare una difficoltà di acquisizione delle competenze di letto-scrittura “che non si può spiegare con un ritardo mentale, un deficit sensoriale o un ambiente sociale e familiare svantaggiato” (Dehaene 2009: 274).

Ciò che sappiamo sul rapporto tra oralità e scrittura ci consente di affermare che *l'apprendimento della letto-scrittura è una pratica semiotica o prassi enunciativa con cui si instaura una commensurabilità (ratio) tra due sistemi eterogenei: la lingua scritta e la lingua orale*. Verificando questa ipotesi sia su un modello neuropsicologico che su un modello di acquisizione di stampo pedagogico-costruttivista emerge come una precisa teoria della soggettività e dell'enunciazione, studiate a partire da episodi di scrittura spontanea, possano gettare luce su alcune caratteristiche e prodromi di questo disturbo evolutivo, ad esempio sul ruolo giocato dalle difficoltà nell'elaborazione dei fonemi in età prescolare o sull'influenza dello sviluppo della coscienza fonemica a partire dai tre anni del bambino. Cercheremo di dimostrare allora che per quanto nel caso della fonologia la *ratio*, ovvero la correlazione di espressione e contenuto nella funzione semiotica, venga costruita su un tipo espressivo culturalmente preformato, per acquisire una competenza di base in letto-scrittura essa debba essere ricostruita e inventata *ex novo* sotto il segno di un percorso inferenziale fatto di tentativi e revisioni; deve essere cioè il risultato del tentativo azzardato del bambino di postulare un sistema di regole di significazione alla luce delle quali il segno acquisirà il suo significato.

## S8 DISPOSITIVI GRAFICI E DATA VISUALIZATION

**VALENTINA MANCHIA**

CROSS - Politecnico di Milano

*Dati, interattività, immersione. Alcune note tra “data visualization” e “media visualization”.*

In uno dei suoi saggi dal taglio più programmatico, *What is visualization?* (2010), Lev Manovich sottolinea che le *media visualization* basate sui *big cultural data*, le enormi basi di dati mediali oggetto d'analisi del suo gruppo di ricerca, potrebbero più semplicemente essere chiamate *direct visualization*. Questo perché le visualizzazioni di grandi dataset di questo genere opererebbero senza mediazioni, presentando simultaneamente e sinotticamente tutte le immagini-dati in un'unica visualizzazione, una sorta di immagine di immagini.

La *direct visualization*, pertanto, in quanto “visualization without reduction” (Manovich 2010) si porrebbe in contrasto con l'*information visualization* e la *data visualization* che operano per riduzione, ovvero mediante la traduzione dei dati e delle informazioni in forma visiva per mezzo di variabili spaziali e di “graphical primitives”– traduzione che è a tutti gli effetti di interesse

semiotico, già ravvisabile, per esempio, nella definizione di Peirce (1931-1935, 293 [4349]) di diagramma come rappresentazione di relazioni logiche mediante relazioni spaziali.

D'altro canto, anche il discorso sulla *data visualization* è molto più orientato sulla trasparenza che sull'opacità: in una traduzione efficace di informazioni, concetti e relazioni tra concetti in forme diagrammatiche "principles of design replicate principles of thought" (Tufte 1997).

Ci sembra invece che possa essere interessante, da un punto di vista semiotico, porre attenzione alle specifiche modalità di messa in discorso dei dati sia nella *media visualization* che nella *data visualization*, considerate come produttrici di output visivi ben specifici: nel primo caso, i dati mediali si incarnano in apposite interfacce interattive e configurano ampie possibilità di intervento dell'utente; nel secondo, i dati sono tradotti, per via diagrammatica, in complesse visualizzazioni statiche che non escludono però la presenza di appositi dispositivi enunciazionali.

Nello specifico, si prenderanno in esame l'installazione interattiva *On Broadway*, realizzata per la New York Public Library proprio da Manovich e dal suo gruppo di ricerca come parte della mostra "Public Eye: 175 Years of Sharing Photography" (dicembre 2014-gennaio 2016) e *The Room of Change*, "data-driven wallpaper" progettato dallo studio milanese Accurat per la XXII Triennale di Milano, *Broken Nature: Design Takes on Human Survival*.

## ROBERTO PELLEREY

Università di Genova

*Dispositivi grafici e spaziali nella decifrazione di scritture antiche: la scrittura cuneiforme.*

Attraverso il caso esemplare della decifrazione della scrittura cuneiforme, che ha visto il succedersi nel tempo del lavoro di tre decifраторi, esamineremo le procedure seguite nel processo di decifrazione di lingue e scritture antiche di cui si è persa nel tempo la conoscenza.

Le procedure per accedere alla lettura e alla comprensione del funzionamento delle scritture antiche comprendono diversi passaggi, in cui ha un ruolo l'interpretazione visiva e spaziale delle forme presenti sulla superficie scrittoria, nonché la sua disposizione su un dato tipo di supporto posto in una determinata posizione. Iniziando dalla identificazione stessa delle unità grafiche fino alla decodifica semantica, passando attraverso diverse fasi tra cui le ipotesi sulla pronuncia stessa delle unità grafiche, il decifratore alterna l'utilizzo di conoscenze extra-testuali di tipo culturale, storico e antropologico (quali ad esempio l'organizzazione di una cultura di palazzo o la storia delle dinastie Persiane), la sua conoscenza dei generi testuali, informazioni specifiche extra-testuali di tipo tecnico (quali ad esempio la diversa quantità di unità grafiche in sistemi di scrittura alfabetici o sillabici) e le ipotesi basate su forma, ricorrenza, posizione e disposizione delle forme grafiche, in un processo artigianale basato sull'abilità abduittiva del ricercatore e sulla sua esperienza individuale più che su un metodo regolare. La sfida abduittiva, a volte in apparenza del tutto azzardata, guida in modo determinante l'operazione, come emerge dal confronto con la storia della decifrazione del Lineare B di Creta, cui rinvieremo per brevi cenni. Si proporranno infine alcune linee di un modello esplicativo generale delle procedure di decifrazione, che tenga in considerazione le condizioni specifiche in cui avviene ogni decifrazione di scritture dimenticate.

**SALVATORE ZINGALE**

Politecnico di Milano

*Infopoesia: l'enunciazione poetica dei dati.*

*Infopoesia* è un neologismo che combina le parole “informazione” e “poesia”, sul calco del più noto *infografica*. Si tratta di una forma poetica di visualizzazione dei dati che nasce all'interno del Laboratorio didattico DensityDesign (diretto da Paolo Ciuccarelli) della Scuola del Design del Politecnico di Milano. Nel Laboratorio gli studenti sono chiamati a lavorare su questioni complesse e controverse al fine di progettare un'interpretazione visiva di un determinato fenomeno. Agli studenti viene chiesto di utilizzare sia dati strutturati, forniti dalle istituzioni, sia dati non strutturati che raccoglieranno utilizzando strumenti di *digital methods*.

L'infopoesia è nata come esercitazione individuale per meglio trattare le variabili comunicative del piano dell'espressione. Scopo di un'infopoesia è infatti sia quello di *mostrare* i dati, sia quello di farli *sentire*, cercando il coinvolgimento emotivo del fruitore. Rispetto all'infografica, l'atto enunciazionale è qui, rispetto all'infografica, maggiormente evidente, perché il designer enunciante è chiamato a *esporsi* come soggettività e intenzionalità. L'enunciante infatti dichiara esplicitamente il proprio punto di vista sul fenomeno rappresentato attraverso una *messaggio in discorso* (o *in scena*) che mira a rendere tangibili gli aspetti del piano del contenuto ritenuti maggiormente pertinenti, attraverso un piano dell'espressione esteticamente rilevante. Oltre a ciò, e proprio perché l'infopoesia richiede un atto di pronunciamento soggettivo sui contenuti rappresentati, questa forma di enunciazione visuale è una sorta di ponte tra arte e design della visualizzazione e si candida a diventare una forma di comunicazione innovativa.

Non è ancora stata fissata una vera e propria metodologia per progettare un'infopoesia. Tuttavia è possibile tracciare un processo di produzione inventiva che riguarda in particolare sei aspetti:

1. la *scelta del dataset*, ossia l'oggetto del discorso e le fonti disponibili;
2. la *selezione degli aspetti pertinenti* dell'oggetto della rappresentazione: gli aspetti del dataset che vengono ritenuti rilevanti e che si desidera rendere maggiormente significanti;
3. la *costruzione di una metafora visuale* o di un *oggetto metaforico* per esprimere poeticamente le informazioni;
4. la *scelta di un medium* e quindi di un piano di espressione: video, installazione, libro, poster, sito web, ecc.;
5. uno *schema argomentativo* relativo all'*intenzionalità comunicativa* che anima l'infopoesia;
6. la *definizione dell'effetto di senso* che si desidera provocare nella mente del fruitore: quale reazione, tanto emotiva quanto riflessiva, debba evocare l'enunciazione infopoetica.

Nella relazione presenterò e commenterò alcune infopoesie progettate negli ultimi cinque anni.

## S9 ENUNCIAZIONE E MEDIA

**MASSIMILIANO COVIELLO**

CROSS - Link Campus University di Roma

**VALENTINA RE**

Link Campus University di Roma

*“Scelti per te”. Strategie enunciative nelle piattaforme di video on demand.*

Viviamo nell'epoca della scelta. È questo che afferma la retorica, potentissima e pervasiva, della maggior parte delle piattaforme SVoD (Subscription Video on Demand). A differenza del tradizionale palinsesto, nella televisione on demand è l'utente che decide cosa guardare, quando e dove guardarlo.

Gli algoritmi usati da Netflix o da Amazon Prime vengono presentati come una tecnologia “neutra” e “oggettiva” al servizio dell'utente: uno strumento che si limita a registrare i comportamenti di consumo e i gusti per suggerire, attraverso sistemi di raccomandazione, altri contenuti simili a quelli già consumati, o che altri utenti con comportamenti e interessi simili hanno apprezzato. L'abbonato è dunque il fulcro di un'offerta che si modella sulla base delle sue esigenze.

Questa retorica, e la più ampia cultura dell'algoritmo in cui questa si colloca, sono state oggetto di numerose critiche. È stato sottolineato come la raccolta e l'elaborazione dei dati prodotti dagli utenti non allarghi le possibilità di scelta ma produca un'“illusione della scelta”, che riduce le opportunità di scoperta e di ampliamento degli orizzonti di gusto. Inoltre, i processi di metadattazione alla base dei dispositivi algoritmici sono in gran parte occultati.

L'esperienza di fruizione attraverso le piattaforme SVoD è dunque il frutto di un accurato dosaggio tra le scelte e le visioni pregresse, la popolarità di determinate categorie e le strategie di business tese a favorire il posizionamento di determinati prodotti audiovisivi tra film e serie tv. Il Video on Demand si traduce in un catalogo su misura in cui unicità e ripetizione dell'offerta variano a seconda della tipologia di utente.

Quali sono le strategie adottate dalle piattaforme SVoD per presentare la loro offerta, modellare i gusti degli utenti e condizionarne le scelte? L'intervento proporrà un'analisi comparata delle interfacce delle principali piattaforme SVoD accessibili in Italia – NowTv, Infinity, Rai Play, Amazon Prime Video e Netflix. In particolare, saranno analizzate le homepage, ovvero quello spazio digitale in cui, a partire da posizioni ed elementi invarianti, si dispiegano le infinite forme di personalizzazione della presentazione del catalogo. L'analisi si concentrerà: sulle strutture semantiche (i valori e le assiologie) e sintattiche (i programmi narrativi) alla base delle forme di interazione utente/interfaccia; sugli schemi d'azione previsti dalle homepage, dai menù e dalla maschera di ricerca, nonché sulle possibili deviazioni; e infine, sulle forme di coinvolgimento. Queste ultime sono rese possibili da molteplici strategie enunciazionali che interpellano continuamente l'utente e ridefiniscono l'interfaccia sulla base di una struttura dialogica.

**ROSSANA DE ANGELIS**

Université Paris-Est Créteil

*L'énonciation éditoriale. Etude de cas : les textes de vulgarisation scientifique.*

L'expression «énonciation éditoriale» prend deux sens différents: le premier relève de la transformation du texte en livre; le deuxième relève de la mise en mots et en images, autrement dit de la mise en texte dans un sens large. Ces deux directions ont été développées notamment par Emmanuël Souchier (2005, 2007), approche adaptée ensuite aux écrits numériques (Souchier et

Jeanneret 2007), et par Marc Arabyan (2013).

Les traces inscrites sur la surface d'inscription sont des marques énonciatives issues de plusieurs sujets : l'auteur, l'éditeur, l'imprimeur, le distributeur, la presse... qui interviennent différemment dans le processus de transformation du texte dans une œuvre, dès sa conception, à sa production, circulation et, enfin, réception. De cette manière, l'énonciation éditoriale concerne, d'un côté, la pluralité des «instances d'énonciation» intervenant dans la mise en texte, c'est-à-dire sa polyphonie constitutive; de l'autre côté, le fait que ces marques sont tellement déterminantes dans les pratiques de production et réception d'un objet textuel qu'elles ne sont plus perçues en tant que telles.

Ces deux aspects émergent notamment de l'analyse d'un corpus de textes issus des discours de vulgarisation scientifique (DVS), ayant à la fois un caractère poly-phonique et poly-sémiotique. Nous nous proposons alors d'analyser le processus d'énonciation éditoriale dans le cadre des discours de vulgarisation scientifique, se produisant entre deux points de vue différents (scientifique et non scientifique) et entre plusieurs sémiotiques à l'œuvre dans un même texte. Les différentes études consacrées aux écrits de vulgarisation scientifique (*Langue française* n° 64, 1984 ; Jeanneret 1994, Reboul-Touré 2004), en particulier les études sémiologiques (Jacobi 1985, 1986, 1987 ; Pétroff 1984), ainsi que les manuels voués à l'apprentissage de la vulgarisation scientifique (Lapointe 2008, Michaut 2014), traitent les questions liées à l'énonciation éditoriale au sein de l'analyse d'écrits conçus pour un support papier.

Mais que se passe-t-il lorsqu'on change de support? Peut-on tirer les mêmes réflexions sur les processus d'énonciation éditoriale en analysant des écrits produit pour un support numérique? Les articles considérés sont issus des revues de vulgarisation scientifique papier («Sience & Vie» version papier) et en ligne (« Sience & Vie » version numérique). La comparaison de ces textes, les uns produits pour le support papier, les autres pour le support numérique, nous permettra d'évoquer la notion d'«éditorialisation» (Vitali-Rosatì 2016) pour expliquer les transformations du processus d'énonciation éditoriale au passage du support papier au support numérique tel qu'on peut l'observer dans les textes numériques de vulgarisation scientifique (Macedo-Rouet et al. 2004).

Ce travail d'observation vise à montrer dans quelle mesure la notion d'«énonciation éditoriale» est une notion trans-médiatique. En effet, la nature complexe, et plus précisément multistrate (De A

ngelis 2018), des écrits numériques conditionne les processus d'énonciation.

## **ALICE GIANNITRAPANI & ILARIA VENTURA**

Università di Palermo

### *Soglie XXL. Sigle di programmi tv sul dimagrimento*

Le sigle dei programmi televisivi sono cornici, bordi che delimitano – almeno in teoria – l'inizio e la fine delle puntate. In quanto tali, esse sono atti di enunciazione attraverso cui l'istanza narrante inizia a mettere in forma il proprio discorso, avvisa il potenziale telespettatore che qualcosa di interessante sta per accadere sullo schermo, cerca di attirarlo mettendo in luce alcuni aspetti del programma e attivando un certo tipo di relazione comunicativa. Cercheremo di rendere conto del funzionamento di questi paratesti, andando a guardare alcuni casi specifici tratti dall'universo delle trasmissioni dedicate al dimagrimento, in cui persone più o meno in sovrappeso affrontano un percorso di trasformazione, con l'aiuto di alcuni coach esperti. Sequenze di apertura di programmi come *Extreme wieght loss edition*, *Obesity ceter clinica per rinascere*, *Vite al limite*, *Adolescenti XXL* – solo per citarne alcuni – mettono in scena temi e figure ricorrenti – l'obesità, la corporeità, la

complessa relazione paziente/esperto – ma lo fanno in termini molto diversi tra loro, ora affidandosi alla prevalenza della dimensione cognitiva, ora sollecitando una comunione patemica, ora andando alla ricerca di risoluzioni pragmatiche. Ci sono sigle che parlano dei problemi dei pazienti in sovrappeso in modo ironico, quelle che li affrontano in termini seri etc. E, grazie a queste differenti strategie comunicative, vanno a definire un certo tipo di enunciatario, un certo modo di concepire il problema del dimagrimento, una certa chiave di lettura del programma stesso.

**DOMENICA 27 OTTOBRE**  
**ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA**

**SESSIONI PARALLELE 4**

**S10 IMMAGINI E VOCI**

**EMILIANO BATTISTINI**

Università di Palermo

*Vedere l'ascolto: l'enunciazione audiovisiva in Listen/Écoute di R. Murray Schafer.*

*Listen/Écoute* è un cortometraggio prodotto dal National Film Board of Canada in occasione del Governor General's Performing Arts Awards del 2009, per celebrare la carriera artistica e musicale del più grande compositore canadese, nonché padre degli studi sul cosiddetto "paesaggio sonoro", R. Murray Schafer. Il video, scritto e diretto dal regista David New, dura 6'23" e vede come protagonista lo stesso Schafer. Per riassumere le basi della filosofia dell'ascolto del famoso compositore (Schafer 1977), questo breve prodotto audiovisivo sfrutta tutta una serie di raffinate strategie sia a livello enunciativo che enunciazionale (Greimas, Courtés 1979), portando al cortocircuito tra di essi e configurandosi infine come una riflessione sull'enunciazione audiovisiva (Metz 1991) stessa: l'intento è infatti quello di portare lo spettatore del video all'ascolto del proprio paesaggio sonoro, tramite la valorizzazione del silenzio; silenzio che è possibile esperire proprio tramite l'arresto dei sistemi di riproduzione visiva e sonora, a partire dal video stesso in oggetto.

La "messa in discorso" e la conseguente installazione al suo interno della categoria della soggettività (Benveniste 1958/1966) è qui centrale, e la concertazione di colonna visiva e colonna sonora (Chion 1991) diviene estremamente pertinente nel veicolare il funzionamento, sinergico o contrastivo, tra il senso della vista e quello dell'udito, tra visione e ascolto. Ad esempio, nella prima parte del video, tramite l'alternarsi di inquadrature del protagonista da differenti piani (americano, medio, primo piano) e di inquadrature soggettive, oscilliamo tra il vedere il compositore che ascolta il paesaggio sonoro davanti a casa e l'essere immersi nella visione e nell'ascolto dello stesso paesaggio sonoro nelle veci del protagonista. Al contempo, la voce fuori campo, sempre appartenente al protagonista, acquista differenti valorizzazioni oscillando rispettivamente tra lo statuto di una confidenza che ci viene rivolta e il flusso di pensieri interni alla mente del compositore, che commenta ciò che sta ascoltando. La seconda parte del video conta invece di un vero e proprio "shock enunciazionale" che spezza la sospensione dell'incredulità: attraverso un movimento all'indietro dell'inquadratura, scopriamo che quello che stavamo vedendo era solo un video riprodotto su uno schermo e che noi spettatori non eravamo al fianco di Murray Schafer, ma seduti nel granaio a guardare un video che riporta tutto ciò. Tale *embrayage* (Greimas, Courtés 1979), sorta di *trompe l'oeil* audiovisivo, riconfigura il tempo e lo spazio dello spettatore: ora Schafer arriva e spegna il proiettore; il climax sonoro, dato dal suono della videoproiezione, scende al silenzio e il compositore alza un cartello con su scritto "Listen.". L'esortazione al silenzio è così compiuta: con lo spegnersi della colonna sonora, vediamo un uomo in silenzio, in ascolto, che ci guarda, interpellandoci e invitandoci ad ascoltare al di là del video, nel nostro spazio concreto di esperienza.

L'analisi semiotica del testo in oggetto, qui solo accennata, servirà come caso studio per riflettere sulle principali teorie dell'enunciazione alle prese con il cinema e l'arte audiovisiva contemporanea (Casetti 2005, Manetti 2008).

**GIUDITTA BASSANO**

IULM Milano

*Immagini nella voce: rappresentazione, traccia ed embrayage nel racconto in podcast.*

A partire da qualche tempo – pochi anni – si sta propagando anche in Italia la fruizione di un tipo di testo sui generis, l'audiolibro. Esso corrisponde a una pratica, quella dell'ascolto privato in differita di una voce registrata che legge un romanzo, a più riprese, nei decenni, ritenuta senza futuro dal mercato editoriale. Mi pare che si possa dire che l'improvviso rinascimento che la investe giunge ai nostri modelli arrivando loro alle spalle, cogliendoci in qualche modo impreparati, e che ancora di più lo facciano forme di racconto audio meno piane, come quelle di molti podcast in cui si registrano contenuti nei format del documentario e della docu-fiction. Un esempio dell'ultimo tipo è un'inchiesta su un fatto giudiziario in forma interamente audio, senza immagini, "Veleno", trasmessa da Repubblica nel 2017, che ha riscosso un impressionante successo.

La teoria dell'enunciazione, o meglio tutti i problemi ad essa connessi, sembrano attratti qui in tre paradossi e in un rovesciamento. Rispetto a questo narrare in podcast infatti: (i) non si è né davanti al caso di un'interazione orale in presenza né davanti a quello del racconto scritto; (ii) non si può distinguere tra il logos e la phonè, né, in termini più semiotici, tra una proprietà rappresentazionale dell'istanza dell'enunciazione e la sua densità di traccia; (iii) l'istanza enunciante non si ri-costruisce solo «in senso processuale», costituendo un simulacro lungo il detto che va dicendosi, come riflette Bertrand (2000), ma è anche già lì, con uno spessore fenomenologico 'intero', sin dai primi suoni di una voce; (iv) infine, si ha a che fare con una prospettiva sulla soggettività che dipende da chi ascolta e non da chi parla, prospettiva che Derrida (1967) rivendicava in modo magistrale davanti alla «voce fenomenologica» in Husserl, ma che nella semiotica contemporanea è un'idea forse ancora minoritaria (Marsciani 2012, 2016; Paolucci 2010). Per questo cercherò di discutere tre problemi, in dialogo con almeno alcune principali posizioni recenti sull'enunciazione in semiotica: quello di una figuratività specifica della voce che racconta 'al buio', in assenza di immagini, senza che questo effetto di senso vada fatto corrispondere all'idea di rappresentare un soggetto dell'enunciazione; quello delle molte domande che riguardano sì, ora, il simulacro dell'enunciazione in senso benvenistiano, per la distanza tra la voce nel racconto scritto e quella del narrare orale registrato (chi è, dov'è, è qui?); quello della rappresentazione dello spazio sul piano dell'espressione acustica, su cui un importante riferimento, anche se declinato rispetto a un oggetto del tutto altro come l'espressione musicale, è il lavoro di Jacoviello (2013). In particolare attraverso questo ultimo aspetto vorrei fare alcune considerazioni sull'*embrayage* sia come 'ritorno' a un'origine, sia nel senso di una 'risalita' all'interno di un'architettura di piani enunciativi (Bertrand 2000; Latour 1988). Questa proposta guarda al primo degli ambiti d'intervento previsti dalla call for paper, quello relativo agli aspetti teorici dell'enunciazione.

**LUCIO SPAZIANTE**

Università di Bologna

*"La senti questa voce?". Relazione enunciativa, tra suono e immagine, nell'audiovisivo.*

La semiotica ha progressivamente esteso il territorio di pertinenza della nozione di enunciazione, la cui applicazione, specie in ambito audiovisivo, ha incontrato una particolare fortuna (Casetti 1986; Metz 1991). I limiti di questa estensione sono stati peraltro oggetto di discussione (cfr. Manetti 2008), ma si può dire che, al di là di questioni terminologiche, la mutuazione dall'ambito linguistico abbia senz'altro portato ad un certo guadagno euristico (Spaziente 2013). Resta da verificare se la traslazione dell'apparato dell'enunciazione nel linguaggio audiovisivo non necessiti di ulteriori messe a fuoco e ridefinizioni specifiche. È il caso ad esempio del *sonoro*, che, rispetto al visivo

(Dondero et al. 2017; Polacci 2011), è stato oggetto di indagini minoritarie (cfr. Paolucci 2017; Valle 2017), e del quale non è stato sufficientemente compreso il peso rilevante che, in una dinamica sincretica, è condotto ad avere. L'audiovisivo, grazie anche alla sincronizzazione convenzionale tra audio e video, possiede doti di immediatezza ed efficacia (pensiamo a un tutorial su YouTube), ed è facilmente in grado di generare effetti enunciativi di *presenza*: un compito che – come sarà facilmente dimostrabile – spesso è dato in carico al sonoro. D'altra parte, la capacità avanzata di generare effetti di realismo di cui la grammatica cinematografica è dotata, tende a occultarne il carattere composito e costruito. Ciò non accade solo nel cinema, ma anche nelle news: i video di catastrofi o atti terroristici, spacciati come “autentici” perché prelevati da smartphone o CCTV, sono elaborati con tecniche di montaggio sonoro (Spaziante 2018).

La superficie audiovisiva andrebbe pertanto intesa come una tavolozza fatta di immagini e suoni ricombinati, il cui grado di realtà è almeno in parte un'illusione. Essa costruisce una realtà di linguaggio autonoma e indipendente, verso la quale nutriamo un sentimento di totale naturalezza e familiarità, in quanto da decenni appartiene al nostro vivere quotidiano (dai vecchi filmi di famiglia, a Carosello, ai video su Whatsapp o Instagram).

Se per l'enunciazione visiva è prassi (vedi call for paper) adoperare la formula del “chi vede” da sostituire al più tradizionale “chi parla?”, allo stesso modo, indagando la dimensione acustica nella diegesi audiovisiva (Chion 2013), di fronte a domande come “di chi è questa voce?”, oppure, “da quale direzione proviene questo rumore?”, si potrebbe impiegare la formula “chi ascolta?” oppure “chi sente?”. Analogamente, a partire da nozioni sviluppate nell'apparato dell'enunciazione visiva come *osservatore* e *punto di vista*, si possono ricercare l'*ascoltatore* o il *punto di ascolto* (cfr. la nozione di *auricularizzazione* in Jost 1987). Ma lo studio della dimensione sonora in relazione a quella visiva all'interno di un film o di una serie tv, piuttosto che ridursi alla replica adattata di modelli precedenti, dovrebbe essere l'occasione per un ripensamento più ampio, o comunque per una integrazione, della nozione stessa di enunciazione. Esempi tratti dal cinema di David Lynch come *Mulholland Drive* (2001), ma anche casi meno sofisticati prelevati da serie tv, dimostrano ad esempio che la distinzione tra suoni diegetici ed extra-diegetici è solo una delle tante convenzioni metodologiche: talvolta utile, ma non al punto da assumerla in senso letterale ed ontologico.

Nell'audiovisivo, ad esempio, rispetto a ciò che si vede sullo schermo, il suono spesso anticipa o costruisce un'attesa di ciò che narrativamente accadrà nella sequenza successiva, con grande semplicità. Questo banale e consueto stratagemma è reso possibile da una profonda scissione di ordine enunciazionale, in quanto, nella dinamica di fruizione lineare, viene generato un livello superiore di tipo metalinguistico. Analogamente si può dire che i suoni possiedono il potere di “attraversare” il tempo e lo spazio rispetto a ciò che viene visivamente mostrato (si pensi alla celebre sequenza del trillo del telefono in *C'era una volta in America*, 1984, di Sergio Leone). Un altro interessante esempio di relazione enunciativa tra suono e immagine viene evidenziata da un caso su cui brevemente mi soffermerò in dettaglio: in un episodio di *Escape at Dannemora*, una recente (2018) mini serie Showtime di impianto *crime*, vi è una breve sequenza nella quale il punto di vista visivo e il punto di ascolto sonoro appaiono essere inizialmente scissi, per poi condurre ad una sorta di progressiva convergenza, mettendo in atto una dinamica di ricerca dei personaggi che risulta simile al gioco *Where's Waldo* (altrimenti noto come *Dov'è Wally?*), nel quale il lettore è invitato a individuare un personaggio, grazie alla sua maglia a righe bianche e rosse, in mezzo ad un folto gruppo di figure simili per forma e colore.

## S11 STRATEGIE DI ENUNCIAZIONE VISIVA

**MARIANNA BOERO**

Università di Teramo

*“Effetti di verità” nelle immagini giornalistiche. Teoria ed esempi di analisi semiotica*

La nostra società è attraversata da una forte domanda di verità e gli articoli di giornale, nonostante l'aumento della fruizione di contenuti informativi su blog e social network, sono considerati uno dei mezzi più affidabili per sapere cosa avviene nel mondo e, soprattutto, per comprendere quali sono i motivi per cui si manifesta un determinato fenomeno (Censis, 2018). È noto, tuttavia, che non esiste una verità assoluta nell'informazione e che, nella ricostruzione di fatti e notizie, anche nei testi considerati più obiettivi come i giornali di informazione, viene sempre messa in atto una forma di manipolazione, legata a ideologie, a strategie politiche, alla priorità data a un evento piuttosto che a un altro, così come alla soggettività dello sguardo che racconta. Il problema della verità di un enunciato diventa così un problema di traduzione di valori e di efficacia persuasiva dei linguaggi. Come sostenuto da Greimas (1980, p. 218), infatti, dire qualcosa non è deliberare sullo stato di cose ma prima di tutto tentare di convincere in un modo o nell'altro il proprio interlocutore.

Dal punto di vista semiotico, a una problematica della verità considerata quale valore ontologico o referenziale si sostituisce dunque quella della *veridizione*, che introduce uno scarto tra ciò che appare e ciò che si suppone essere nello scenario intersoggettivo del discorso (Bertrand 2002, pp. 150-151). Di conseguenza, diventa importante analizzare *come* i fatti vengono comunicati, e quindi *strategicamente costruiti* nel discorso. Se ogni discorso è una forma di manipolazione, è interessante comprendere come questa manipolazione avviene, dunque quali sono le strategie attraverso cui un testo legittima la veridicità del proprio discorso. A partire da simili riflessioni, in questa sede approfondiremo il rapporto tra enunciazione e immagini prendendo in considerazione un corpus di immagini giornalistiche sul tema del cambiamento climatico. L'obiettivo è quello di indagare la rilevanza attestativa o documentale delle immagini, ossia la loro capacità di presentare situazioni o eventi come reali, mettendo in scena degli “effetti di verità”.

**RICCARDO FINOCCHI**

Università di Cassino e del Lazio Meridionale

**ANTONIO PERRI**

Università degli Studi di Napoli “Suor Orsola Benincasa”

**PAOLO PEVERINI**

LUISS Roma

*L'épreuve de l'énonciation. La fotografia digitale e la pertinenza documentale denegata*

In una ricerca condotta qualche anno orsono (2012) avevamo messo in luce il problematico statuto epistemologico delle fotografie digitali alla luce di una progressiva e irreversibile perdita della rilevanza “attestativa” derivante dall'indicalità originaria dell'immagine fotografica tradizionale. Il problema, già in seno a quell'indagine, non era meramente referenziale né tanto meno ontologico (prendevo in effetti le distanze da una concezione filosofico-realistica della documentalità quale quella elaborata già in quegli anni da Ferraris 2009) quanto piuttosto, implicitamente, semiotico ed estetico: riguardava, cioè, i regimi di senso cui un'immagine non più (necessariamente) “impronta” del reale poteva dar vita negli apprezzamenti collettivi degli enunciatari (in particolare quelli della rete), nonché le nuove forme di vita emergenti da tale mutata fruizione.

Sembra venuto il momento di riprendere quel discorso *du côté de l'énonciateur*, ossia di interrogarsi sulle modalità produttive dell'immagine fotografica digitale non tanto per intervenire una volta di più nell'ormai consueto dibattito sulla postverità e le *fake news* quanto per mostrare in che modo la capacità della fotografia di costruire un simulacro di istanza enunciatrice ne "soggettivizzi" comunque la posizione testimoniale stessa messa in discussione all'atto della ricezione. Il tema dell'enunciazione fotografica è del resto profondamente legato alla riflessione teorica della semiotica classica e recente (cfr. Mangano 2018; Del Marco-Pezzini 2011; Barthes 1980; Dubois 1996; Floch 2003), e proprio a partire da questo apparato teorico sarà osservata, attraverso il ricorso a testi esemplificativi pertinenti, l'enunciazione fotografica nell'epoca digitale (già definita *post-fotografia* – cfr. Mitchell 1994).

**FRANCESCA POLACCI**

CROSS - Università di Siena

*Strategie di opacizzazione dell'immagine e prassi enunciatrici nel discorso fotografico.*

Il contributo si propone di sviluppare una riflessione sulle *prassi enunciatrici* a partire da specifici testi: fotografie realizzate in ambito surrealista e futurista. Si tratta di immagini in cui gli oggetti ripresi sono esito di un "travestimento" che non li rende immediatamente riconoscibili, trasformandoli, talvolta anche solo temporaneamente, in qualcos'altro.

Le foto in questione chiedono di riflettere su operazioni – quali ingrandimento, trasformazione di scala, framing, costruzione dello sguardo, etc. – suscettibili di tratteggiare una grammatica fotografica, nonché di mettere in discorso strategie di opacizzazione del supporto rappresentativo, aprendo una serie di interrogativi concernenti lo statuto dell'immagine.

Al contempo sono testi che invitano a porre l'attenzione sulle *prassi enunciatrici*, interrogandosi sull'efficacia e operatività di un simile strumento teorico in ambito visivo.

In particolare, a partire dalla definizione di *uso hjelmsleviano* nei termini di "struttura chiusa della storia", si profila una dinamica apparentemente paradossale: rispetto a una *langue* come sistema di regole e una *parole* come esercizio della libertà, la nozione di *prassi enunciativa* pone l'accento sul gioco dei vincoli imposti a qualunque enunciazione.

Ecco allora che Bertrand (1993) utilizza la formula "l'impersonale dell'enunciazione" per intendere "il senso "già là", depositato nella memoria culturale, fissato negli schemi, controllato dalle codificazioni dei generi e delle forme d'espressione cui l'enunciatore fa appello ogniqualvolta utilizza la *parole* in quanto individuo".

Nell'ambito di uno studio semiotico delle immagini la nozione di *prassi enunciativa* pone, tra gli altri, un interrogativo di ordine metodologico, in quanto chiede di confrontarsi con quegli approcci che hanno indagato la ricorrenza, e possibile trasformazione di ordine semantico, di motivi e configurazioni figurative nella storia della cultura. Ma chiede anche di interrogarsi sull'efficacia di un simile strumento, poiché il senso "già là", esito delle codificazioni operate dai generi, permea gran parte della produzione culturale di ogni epoca. In che misura è dunque lecito, nonché produttivo, far ricorso alla nozione di *prassi enunciativa* conservando, in ambito visivo, l'operatività del concetto?

## S12 PROBLEMI TEORICI DELL'ENUNCIAZIONE

**DANIELE BARBIERI**

Università degli Studi della Repubblica di San Marino

### *Strutturazione ed enunciazione*

Un animale che si costruisce una tana non sta solo organizzando il mondo per aumentare le proprie possibilità di sopravvivenza. Di fatto, il suo agire struttura il mondo in maniera nuova anche per lui creando una serie di opposizioni cruciali, che prima non esistevano: per esempio *tana vs mondo*, inteso come *interno vs esterno*, ma anche come *sicuro vs pericoloso* e come *difesa vs caccia*. Anche il tempo ne risulta strutturato, perché l'esistenza della tana contrappone i momenti passati al suo interno, in cui si attende di uscire, ai momenti fuori, in cui si attende di tornare. Questa strutturazione non è universale, ma legata al soggetto (in senso attanziale, non psicologico) che la produce. Si tratta, di fatto, di un atto di enunciazione, per quanto primitivo.

All'estremo opposto di complessità abbiamo quello che può fare la parola, sino ai suoi *débrayage* enunciazionali e alle sue enunciazioni enunciate. Resta il fatto che, oltre a porre delle soggettività, anche l'enunciazione più articolata e complessa (come certamente è quella verbale) ha alla sua base una specifica e soggettiva strutturazione del mondo, ed è all'interno di questa organizzazione che le enunciazioni enunciate prendono posto, e con loro la possibilità di esprimere gli *io*, i *tu*, gli *egli/ella/esso* che caratterizzano i *débrayage* enunciazionali.

L'idea che intendiamo sviluppare prende la strutturazione come aspetto fondante dell'enunciazione, aspetto fondante da cui emergono le sue caratteristiche che ci sono più familiari, nel verbale come nel visivo e nelle reciproche differenze.

Il sistema della musica, per esempio, benché abbia una potenzialità strutturante immensamente superiore a quella della tana di un animale, non è sostanzialmente in grado di enunciare l'enunciazione. Il *débrayage* che incontriamo in musica, con poche e marginali eccezioni, è sempre inesorabilmente enunciativo.

Viceversa, non è difficile accorgersi che l'espressione verbale permette, in prima istanza, solo *débrayage* enunciazionali: anche il discorso che cerchi massimamente di nasconderle contiene infatti marche della propria situazione di enunciazione. Se tuttavia, come è tradizionale in narratologia, separiamo le figure enunciazionali del narratore e dell'autore, al primo saranno attribuibili tutte le marche enunciazionali, permettendo al secondo di presentarsi come un enunciante puramente enunciativo, quale l'animale o quale il musicista, ovvero un soggetto che struttura a modo proprio il mondo.

Lungo questa linea andremo ad analizzare il tema dell'enunciazione visiva, un contesto in cui è certamente possibile enunciare l'enunciazione, ma con caratteristiche assai diverse da quelle del verbale, sino a una sostanziale problematicità del *débrayage* enunciazionale. A parità di strutturazione autoriale del mondo, le *voci* e i *modi* della narrazione verbale appaiono costruzioni di soggettività (e di rapporti *io/tu/egli*) molto diversi dai *punti di vista* che caratterizzano gli *osservatori* visivi e la loro *prospettiva*, sia là dove l'immagine è disegnata/dipinta e magari statica, sia dove è fotografica e magari dinamica.

**GIANMARCO GIULIANA**

Università di Torino

*Co-Enunciazione e Senso: Aspetti Problematici dell'Enunciazione nei Testi Videoludici.*

I videogiochi sono un oggetto di studio estremamente interessante per una riflessione semiotica sul tema dell'enunciazione visiva. Prima di tutto, in quanto ludici sono dei testi interattivi che prevedono e richiedono che il loro lettore produca degli enunciati attraverso una prassi enunciativa che coinvolge la sua soggettività e senza la quale il livello della manifestazione del testo non esiste nemmeno. In secondo luogo, in quanto oggetti digitali questa produzione si basa su un importante numero di virtualità da poter aggiornare attraverso l'atto di *Parole* del giocatore che può a volte avere un margine di discrezione tale da permettergli un uso *creativo* del sistema da cui e attraverso cui si realizza il discorso del testo. Infine, in quanto testi audiovisivi gli enunciati manifestati assumono senso proprio attraverso l'immagine e un punto di vista situato ma manipolabile. Queste caratteristiche chiamano in causa la teoria dell'enunciazione visiva nel suo insieme in quanto, nel momento dell'analisi, i suoi concetti più essenziali paiono mancare improvvisamente di precisione: *débrayage* ed *embrayage* sembrano fondersi, i discorsi impersonali perdono il loro effetto di oggettività, l'enunciatore si rivolge a sé stesso come enunciatario, *l'ora* dell'enunciazione e dell'enunciato coincidono, le tracce nel testo conducono a diverse origini e le tracce fuori dal testo determinano il senso che non può più essere ricostruito guardando solamente allo schermo. Diversi studiosi si sono in effetti già interrogati sul problema dell'enunciazione videoludica, analizzando persino il ruolo del coinvolgimento cinetico del lettore (D'Armenio, 2013). Tuttavia, non esiste ancora alcuna teoria semiotica specifica che proponga nuovi modelli esplicativi: abbiamo riflessioni nate da singoli testi e singoli aspetti, ma non un quadro completo e nemmeno un metodo analitico verificato. Un primo ed importante passo era stato fatto dando centralità al concetto di co- enunciazione, ma è facile vedere come esso sia poi stato inserito e depotenziato all'interno di modelli teorici precedenti. Da un lato, infatti, lo si è fatto rientrare nel paradigma della Semiotica del Cinema di Casetti (Meneghelli, 2007): una scelta problematica non solo perché questo modello divide alcuni semiologi, ma anche perché si tratta di due tipologie testuali diverse. Dall'altro, si è cercato di spiegare la co-enunciazione videoludica attraverso la Semiotica di Fontanille, ma l'immagine paradossale che ne fuoriesce è quella di una testualità autoritaria (Barnabé, 2016) : il che va contro l'idea stessa del ludico e deriva da una riduzione interpretativa. Infine, se è vero che la Semiotica si è posta sempre più spesso il problema delle conseguenze dell'interazione sull'enunciazione (Manetti, 2008; Eugeni, 2010; Cosenza, 2014), è difficile parlare di un chiaro quadro teorico a cui fare riferimento per le analisi di videogiochi. In questo intervento proponiamo dunque di fare il punto della situazione attraverso un rovesciamento di prospettiva: non più analizzare i videogiochi attraverso una teoria già affermatasi ma interrogare queste stesse teorie partendo dai testi. Questo ci permetterà di far emergere alcuni interessantissimi dilemmi, alcuni dei quali strettamente collegati alla problematizzazione interpretativa della teoria classica dell'enunciazione (Paolucci, 2010). L'obbiettivo, in conclusione, è quello di fare un riepilogo dei problemi odierni attorno al tema dell'enunciazione videoludica e così facendo di offrire alcuni spunti di riflessione utili per rendere ancora attualissima e *mordente* la teoria semiotica *tout court*.

**FRANCESCO MARSCIANI**

Università di Bologna

*Per una teoria formale dell'enunciazione nel suo rapporto con una teoria estesa dell'immagine.*

Il contributo intende esplorare alcune possibilità di sviluppo di una teoria formale dell'enunciazione a partire dall'impostazione di una linguistica del discorso benvenistiana e della sua lettura da parte della semiotica generativa. L'intento è quello di costruire le condizioni per una

autonomia della forma dell'enunciazione rispetto alle sue incarnazioni nelle rinnovate comparizioni della soggettività filosofica. A questo tentativo si connette l'elaborazione di una teoria estesa dell'immagine, non più legata allo specifico della sostanza dell'espressione visiva, bensì aperta su un livello di organizzazione della significazione che attraversa i linguaggi e che fa direttamente i conti con quello che in semiotica va sotto il termine non definito di "effetto di senso". La proposta di intervento intende presentare alcuni avanzamenti nella direzione di una interconnessione tra i due momenti sopra indicati, avendo presente l'orizzonte più ampio rappresentato da una semiotica dell'esperienza.

### S13 ENUNCIAZIONE E DISCORSO POLITICO 2

**MARIACRISTINA FALCO, ALESSANDRO MAISTO, SERENA PELOSI, PIERLUIGI VITALE**

Università degli Studi di Salerno

*L'enunciazione dei leader. I testi della campagna elettorale su Instagram.*

Il lavoro intende descrivere e commentare i dati visivi e linguistici che emergono dal monitoraggio della piattaforma Instagram ad una settimana dal voto per le elezioni europee del 26 maggio 2019. L'intento è quello di delineare attraverso i dati estratti i temi della campagna elettorale dei leader dei quattro partiti principali per numero di voti (Matteo Salvini, Nicola Zingaretti, Luigi Di Maio e Silvio Berlusconi), e la loro costruzione attraverso i diversi meccanismi dell'enunciazione, visiva e in atto. La dimensione testuale si presenta infatti multilivello e spesso, a parità di codice visivo, è la descrizione verbale associata all'immagine che permette di delineare un programma narrativo possibile, talvolta alternativo all'immagine stessa, suggerendo le relative categorie d'analisi.

Una particolare attenzione sarà dedicata agli aspetti linguistici, centrali nella produzione del testo e nel tentativo di pre-pianificazione dell'effetto di senso.

La scelta di Instagram è votata all'esplorazione dei codici testuali destinati ai millennials, pubblico dall'orientamento elettorale volatile con percentuali di astensionismo stimate intorno al 30% (Ipsos 2018).

**GIULIA NIEDDU**

Università di Bologna

*Salvini: uno di "noi". Un Ministro, cittadino qualunque.*

Dopo aver introdotto le ricerche sulla prassi enunciativa in *Semiotica delle passioni* (1996) insieme a Greimas, nel 1998 Jacques Fontanille pubblica *Tension et signification*, scritto a quattro mani con Claude Zilberberg, opera in cui approfondisce il funzionamento e le finalità di questa nuova prospettiva sul campo dell'enunciazione.

Senza entrare qui nei dettagli più specifici che la prassi introduce, vorremmo avanzare la necessità di una cauta revisione della nozione, laddove si tratti di precisare da quali dimensioni - o livelli - essa sia effettivamente costituita. È noto infatti che Fontanille e Zilberberg, rifacendosi alla lezione Hjelmsleviana, pensino alla prassi enunciativa come allo strumento utile per individuare *almeno* due tipi di grandezze esistenti ad ogni momento nei discorsi prodotti da una cultura: le grandezze generate dal sistema e quelle stabilite dall'uso.

La dimensione dell'uso, in particolare, va a costituire - per Hjelmslev così come per gli autori qui citati - un deposito, risultato della riproduzione e della sedimentazione delle abitudini di una

comunità: l'accesso agli usi intersoggettivi, permesso dalla prassi, rende possibile recuperare le radici sociali e culturali della produzione di un enunciato. L'attenzione verso la dimensione dell'uso corregge la rotta rispetto al modello greimasiano di enunciazione: pur essendo entrambe due categorie strettamente testuali, ciò che a nostro parere costituisce la forza della prassi enunciativa è la sua capacità di mettere in correlazione molteplici enunciati, ricercando al loro interno tendenze e forme che, riproducendosi, danno luogo all'archivio linguistico e culturale di una collettività.

Dal nostro punto di vista, tuttavia, ciò che la prassi manca di considerare è il livello della *norma*: introdotto anch'esso da Hjelmslev nelle opere citate, non gode però di grande fortuna, tanto da essere ben presto messo da parte dallo stesso linguista danese.

In effetti, un discorso sul recupero della dimensione della norma all'interno, in questo caso, della categoria di prassi enunciativa ci viene suggerito dall'importanza a nostro avviso fondamentale che tale livello possiede in qualsiasi processo semiotico, tanto di produzione quanto di interpretazione. La norma - *forma materiale*, in parte astratta e in parte concreta, ovvero forma dotata di qualità positive derivanti dalla sua manifestazione - costituisce per noi il principio che svolge una profonda azione strutturante e modellizzante sui processi di percezione e giudizio degli stati del mondo.

Declinando queste brevi considerazioni in base al tema proposto, la nostra riflessione si concentrerà su un corpus di immagini, costruito a partire dagli scatti frequentemente pubblicati da Matteo Salvini sui suoi profili *social*. L'obiettivo dell'intervento è quello di rendere conto, a partire da un caso di studio particolare, di un cambiamento di più ampia portata, che ha ricadute importanti sulla costruzione di una nuova idea di politico; ovvero, la costruzione di una nuova *forma*.

## MARÍA ELENA QUÉS

Universidad Nacional de General Sarmiento

### *Immagine e costruzione di un collettivo: il caso del movimento delle donne in Argentina (2015-2018).*

Come è noto, lo studio del dispositivo enunciativo, punto di partenza indispensabile per lo studio di gruppi politici e sociali, ha tradizionalmente privilegiato la produzione verbale dei referenti dei partiti politici. Pensare a nuovi fenomeni come il movimento delle donne usando la teoria dell'enunciazione è estremamente stimolante in quanto aiuta a chiedere come diversi significanti ci permettono di costruire un "noi".

Nel 2015, il movimento delle donne è emerso con una nuova forza in Argentina, convocato dallo slogan #niunamenos, lanciato da un gruppo di giornalisti femministi nell'Internet, come un grido di protesta contro la violenza maschile. La risposta alla chiamata è stata enorme. Nel 2018, questo movimento si unisce alla mobilitazione delle donne nel dibattito sulla legge della cessazione volontaria della gravidanza.

È un movimento senza un'organizzazione istituzionale che non è centrata sulla figura o sulla voce dei suoi referenti. Un gruppo senza quartier generale che riunisce generazioni, partiti e settori sociali nelle strade. Di conseguenza, le strategie di visibilità innovative sono anche molto diverse dalle azioni tradizionali dei leader politici. In breve, un soggetto collettivo innovativo impiega nuove pratiche discorsive che sono una parte importante del processo di formazione del gruppo.

Lavorerò su fotografie scattate durante le più importanti manifestazioni; concentrerò l'analisi su alcuni aspetti che ritengo importanti: da un lato, applicazioni innovative del colore (per esempio, il fazzoletto verde come simbolo), nuove modalità di intertestualità, (i fazzoletti rieditano quelli usati dalle Madri di Plaza de Mayo), utilizza il corpo come supporto espressivo (scintillio, trucco, gli slogan scritti sulla pelle, parrucche), nuovi stili di slogan, sfidanti, impegnativi e pieni di umorismo, micro spettacoli in mezzo alla folla. Queste strategie visive consentono il riconoscimento reciproco

anche al di fuori delle concentrazioni (il fazzoletto verde è di solito tra i giovani un segno distintivo di uso permanente). Allo stesso tempo, cercherò di sottolineare il funzionamento di queste innovazioni "verso l'interno" come segni di adesione al collettivo e "dall'esterno" nelle rappresentazioni dei giornali.

**SESSIONE PLENARIA 5****ENUNCIAZIONI "ALTRE"****MASSIMO LEONE**

Università di Torino, Università di Shanghai

*Immagini acheropite digitali: l'enunciazione del volto divino nell'era degli algoritmi.*

La produzione automatica d'immagini digitali spiccatamente realistiche — pur non essendo dotate di un riferimento indicale preciso a entità esterne alla rappresentazione — conosce oggi una rapida evoluzione tecnologica. In questo ambito, il volto umano costituisce una sfida. Dopo l'invenzione, nel 2014, delle cosiddette "generative adversarial networks" [GAN] — ovvero reti neurali che apprendono attraverso mutua competizione — anche la produzione automatica d'immagini digitali di volti estremamente realistiche ma non corrispondenti ad alcun volto esistente al di fuori della rappresentazione stessa ha fatto registrare passi da gigante. Al momento, solo gli esperti possono distinguere la fotografia digitale di un volto umano dall'immagine digitale di un volto umano prodotta artificialmente e automaticamente. Questa tecnologia ha trovato un originale dominio di applicazione nella ricostruzione artificiale e automatica del volto di Cristo, per esempio a partire dalle supposte tracce indicali contenute nella Sindone: la produzione algoritmica dell'immagine digitale del volto di Cristo si ammanta allora di un'aura simile a quelle delle antiche immagini acheropite.

Sviluppi tecnologici e comunicativi di questo tipo hanno risvolti di sicuro interesse per la semiotica, in particolare per quel che riguarda l'enunciazione visiva di volti finzionali, la quale solleva interrogativi che al tempo stesso richiedono competenze semiotiche e rappresentano un'occasione per migliorarle: 1) Le culture umane hanno spesso prodotto immagini di volti non corrispondenti ad alcun volto biologico esistente: in che modo l'effetto di realtà e le dinamiche enunciative di queste rappresentazioni cambia con il progresso tecnologico? 2) Un caso particolare in questa evoluzione concerne la rappresentazione di volti che alcune culture considerano come "divini"; per esempio, qual è il rapporto fra le tradizionali immagini "acheropite" ["non fatte da mano umana"] del volto di Cristo e quelle attualmente prodotte dall'intelligenza artificiale? 3) Più in generale: qual è il rapporto fra effetto di realtà nell'enunciazione, credenza religiosa, ed eliminazione dell'agentività umana nella creazione d'immagini?

L'intervento s'inquadra nell'ambito del progetto ERC 2019 FACETS – "Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies".

**ISABELLA PEZZINI**

Università di Roma "La Sapienza"

*Far parlare i muri: "Triumphs and Laments" di William Kentridge*

Il 21 e il 22 aprile 2016 (Natale di Roma) William Kentridge sulla riva del Tevere fra Ponte Sisto e Ponte Mazzini, inaugurava con uno spettacolo di musiche, danze e luci un'opera straordinaria. Si tratta di un fregio di più di 500 metri lineari ottenuto con una complessa tecnica di pulitura dei muraglioni del fiume, in cui come in un corteo o una processione si susseguono una serie di figure emblematiche della storia della città, sintetizzata nel motto *Triumphs and Laments* - poiché "agli uni corrispondono sempre gli altri". Queste figure, riconoscibili come appartenenti all'enciclopedia storico-artistica della capitale, sono in realtà rielaborate dalla memoria dell'artista, da lui ridisegnate, ordinate non cronologicamente e finalmente trasposte a grandi dimensioni

sull'argine del Tevere, dove col tempo verranno riassorbite. La complessità di questa operazione artistica bene si presta, a mio avviso, a un'analisi concentrata sulle questioni dell'enunciazione visiva, i cui riferimenti teorici muovono dai lavori pionieristici di Louis Marin (cfr. *Della rappresentazione*, a cura di Lucia Corrain, Roma, Meltemi 2001) e della scuola senese fino a più recenti contributi.

## RELATORI

**Luca Acquarelli** è maître de conférences all'Università di Lille e attualmente in «année en délégation» al CNRS (all'interno del laboratorio CRAL – Centre de Recherches sur les Arts et le Langage – EHESS) con un progetto di ricerca dal titolo: « Le regard des arts contemporains sur les fascismes européens : un travail d'analyse comparative ». Le sue ricerche riguardano le teorie dell'immagine, l'iconografia del potere politico e la relazione fra immagine, arte contemporanea, cinema, storia e memoria. Tra i suoi ultimi lavori gli articoli, *Notes sur le cinéma en réalité virtuelle. Des polarités dialectiques au geste énonciatif* (con M. Treleani), *L'histoire au prisme du figural et du contemporain : Pays Barbare de Gianikian et Ricci Lucchi, La Région Centrale : exténuation d'un paysage et spectateur-chair*, e la direzione di un volume sul problema teorico e analitico del figurale: *Au prisme du figural. Le sens des images entre forme et force* (Presses Universitaires de Rennes, 2015). In preparazione un libro sull'iconografia fascista e la codirezione del libro (con L. Iamurri e F. Zucconi) *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains* (in corso di pubblicazione presso le edizioni EHESS).

**Maria Cristina Addis** è assegnista di ricerca presso l'Università di Siena e insegna Semiotica per il design presso l'Università IUAV di San Marino. Si addottora in Semiotica nel 2011 presso l'Università di Siena con una tesi sulle utopie architettoniche moderniste. Si occupa prevalentemente di architettura e arti viventi secondo una prospettiva che integra sguardo semiotico e prospettive estetico-filosofiche. Ha scritto diversi saggi e articoli su riviste e volumi collettivi di semiotica e critica della cultura, ha curato insieme a Giacomo Tagliani *Le immagini del controllo. Visibilità e governo dei corpi*, numero monografico di Carte Semiotiche Annali (2016) e insieme a pubblicato la monografia *L'isola che non c'è. Sulla Costa Smeralda, o di un'u-topia capitalista* (Esculapio 2016).

**Simone Antonucci** è studente di Semiotica presso l'Università di Bologna, nella quale ha conseguito anche la laurea triennale in comunicazione con una tesi dal titolo *L'enunciazione e il suo soggetto. Due teorie a confronto* (Relatore: Costantino Marmo). I suoi principali interessi riguardano la semiotica generale, le teorie dell'enunciazione e della soggettività e la semiotica dei nuovi media.

**Daniele Barbieri** si occupa in generale di comunicazione visiva e di fumetto, ma anche di poesia e di musica. Insegna presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna, l'ISIA di Urbino, l'Università di S. Marino. Tra i suoi libri: *I linguaggi del fumetto* (Bompiani, 1991), *Questioni di ritmo* (Eri, 1996), *Nel corso del testo* (Bompiani, 2004), *Breve storia della letteratura a fumetti* (Carocci, 2009), *Il pensiero disegnato* (Coniglio, 2010), *Guardare e leggere* (Carocci, 2011), *Il linguaggio della poesia* (Bompiani, 2011), *Maestri del fumetto* (Tunuè, 2012), *Semiotica del fumetto* (Carocci, 2017), *Letteratura a fumetti?* (ComicOut, 2019). Web: [www.guardareleggere.net](http://www.guardareleggere.net).

**Tiziana Barone** si occupa di Brand analysis e Cultural insight, sia dal punto di vista della ricerca accademica (che svolge attualmente in Sapienza), sia nell'ambito della consulenza aziendale, integrando la semiotica alle ricerche di mercato e al business model journey sotto l'ottica innovativa del design thinking e della gamification.

Ad oggi svolge attività di consulenza per alcune aziende e fotografi. Ha condotto attività formativa presso Unicredit, Confcommercio, Sicindustria e aziende del territorio romano.

Ha conseguito il dottorato di ricerca in Comunicazione e Marketing presso la Sapienza di Roma con uno studio innovativo sulla comunicazione efficace dello spazio espositivo commerciale e museale contemporaneo.

**Giuditta Bassano** (Livorno 1985) insegna Semiotica allo IULM di Milano, con Stefano Bartezzaghi, allo IED di Milano, con Anna Maria Lorusso, e allo IAAD di Bologna. La sua ricerca verte attorno alla semiotica del diritto e all'antropologia giuridica, ai temi della normatività sociale e alla teoria semiotica. È membro del Centro universitario bolognese di etnosemiotica (CUBE), diretto da Francesco Marsciani. Nel 2019 cura una raccolta di articoli sulla semiotica del diritto in uscita per Mimesis. Tra le sue ultime pubblicazioni: *Maupassant*, di A. J. Greimas, curato insieme a Stefano Bartezzaghi, Milano, Bompiani, 2019; "Sémiotique et droit", in *La sémiotique en interface*, Paris, Kimé 2018; "Bestialitatis and the New Ethics on Human Animals", su *International Journal for the Semiotics of Law - Revue internationale de Sémiotique juridique*, Vol. 31, 3, 2018.

**Emiliano Battistini** (Rimini, 1984), dopo la laurea specialistica in Discipline Semiotiche presso l'Università di Bologna, ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Culturali Europei presso l'Università di Palermo, con una tesi sulla traduzione intersemiotica tra musica e vino. Semiologo e musicista, si interessa di semiotica, *Soundscape Studies* e polisensorialità. Tra le sue pubblicazioni: Cano, C., Battistini, E. (2015) *Musica e cinema nel dopoguerra americano. Minimalismo e post-minimalismo*, Gremese Editore, Roma; Violi, P., Battistini, E. (2019), a cura di, *Spazi sonori, EC* (in corso di pubblicazione).

**Massimo Roberto Beato**. Laureato con lode in DAMS, da più di dieci anni mi occupo di teatro e spettacolo a livello professionale, affiancando all'attività di attore, regista e drammaturgo l'insegnamento, in qualità di docente a contratto presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", istituzione AFAM dove ho conseguito nel 2008 la laurea magistrale in Regia, e dal 2015 tengo un corso di analisi testuale.

Successivamente ho approfondito i miei studi conseguendo la laurea con lode in Semiotica presso l'Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, con una tesi in Metodologie di Analisi dal titolo «Sincretismi e tracce enunciazionali della pratica scenica nel dramma borghese», dedicata all'indagine semiotica sul teatro, in cui ho affrontato questioni legate al rapporto tra testo scritto e pratica scenica, approfondendo l'aspetto sincretico del linguaggio teatrale e cercando di aggiornare la semiotica del teatro ai nuovi concetti operativi sviluppati di recente proprio in rapporto alle pratiche. Attraverso un approccio analitico all'interazione conversazionale nella struttura dialogica, ho cercato di integrare la teoria degli atti linguistici di Austin e il turn-taking e floor-apportionment di Goffman con la prospettiva interpretativa di Fontanille sulle pratiche spettacolari (e il movimento di integrazione nei due sensi, ascendente e discendente), conferendo un funzionamento 'fattivo' al testo verbale, in risposta a un principio di affordance, tentando così un paragone con le strategie enunciative messe in gioco nei testi culinari, nelle lettere postali o nei discorsi di istruzione, pratiche nelle quali intervengono considerazioni ergonomiche.

Ho sempre prestato particolare attenzione alla corporeità dell'attore in scena e alla sua dimensione proairetica e agogica, a cui è delegato il paradossale compito di emozionare fingendo. Questo ha portato a concentrarmi sugli aspetti enunciazionali del linguaggio teatrale e l'espressività dell'attore, la cui corporeità gioca un ruolo strategico nell'enunciazione globale, essendo il principale dispositivo semiotico attraverso il quale si materializzano soprattutto emozioni e passioni.

Attualmente sono in concorso per l'accesso al XXXV Ciclo di Dottorato di ricerca in Philosophy, Science, Cognition, and Semiotics (PSCS) presso l'Ateneo bolognese, con un progetto dal titolo «Competenze situazionali e salienze percettive nella corporeità dell'attore teatrale contemporaneo in occidente».

**Riccardo Bertolotti** ha conseguito il dottorato presso la Sapienza (Roma) Ha scritto sull'enunciazione normativa, sui rapporti tra diritto, spazio e visione, e sull'identità culturale. Ha partecipato a incontri scientifici, soggiorni di studio e convegni internazionali. Tra le pubblicazioni

recenti: "Infrazioni pubblicitarie e diritto auto-trasgressivo: l'affissione a Roma" (in: Pezzini I. (a cura), *Roma in divenire tra identità e conflitti*. Nuova Cultura, Roma 2016); *Lo spazio del Parlamento è un teatro? L'aula di Montecitorio come luogo fisico e come oggetto di discorso* (in: «Leussein» n. 3/2015); "Pubblico e privato nel Memorial de Amèrica latina a San Paolo" (in: Pezzini I.; Savarese N. (a cura), *Spazio pubblico fra semiotica e progetto*. INU edizioni, Roma 2014). Fa parte della redazione di «Leussein» ed è membro del "Lars - Laboratorio romano di semiotica".

**Denis Bertrand** è professore di letteratura francese presso l'Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis, dove insegna teoria della letteratura e semiotica generale. Le sue ricerche riguardano le relazioni fra fenomenologia, retorica e figuratività, nel quadro più generale dei rapporti fra semiotica e retorica, nell'esercizio concreto nel campo della sociosemiotica. Ha codiretto con Jacques Fontanille, Jean François Bordron, Georges Molinié e Claude Zilberberg il Séminaire Intersémiotique de Paris. Autore di programmi televisivi e rubriche giornalistiche, si occupa di analisi della comunicazione politica.

**Cinzia Bianchi** è professoressa associata di Filosofia e Teoria dei linguaggi (M-Fil/05) presso il Dipartimento di Comunicazione ed Economia dell'Università di Modena e Reggio Emilia, dove insegna "Semiotica del testo" e "Semiotica della pubblicità". È attualmente Presidente dei Corsi di Studio in "Scienze della comunicazione" e "Pubblicità, comunicazione digitale e creatività d'impresa". Ha lavorato presso diverse università italiane (Bologna, Milano-IULM, Università Statale di Milano) e presso l'Università di Toronto (CA). Oltre a numerosi saggi riguardanti la teoria semiotica e la cultura di massa, ha pubblicato *Su Ferruccio-Rossi-Landi* (ESI, 1995), *Spot: analisi semiotica dell'audiovisivo pubblicitario* (Carocci, 2005), (con altri) *Spettri del potere* (Meltemi, 2002) e *L'annuncio pubblicitario* (Carocci, 2013). Ha curato un numero della rivista internazionale *Semiotica* dedicato al pensiero di Umberto Eco (vol. 2015, issue 206). È attualmente Coordinatrice (*Editor in chief*) della rivista telematica *Ocula. Occhio semiotico sui media* ([www.ocula.it](http://www.ocula.it)).

**Federico Biggio**, classe 1990, è dottorando in Semiotica e Media presso l'Università degli Studi di Torino. Le sue aree di ricerca riguardano le culture dei nuovi media digitali e in particolare dei software e delle tecnologie informatiche. Consegue nel 2016 la laurea magistrale in Comunicazione e Culture dei Media con una tesi su realtà aumentata e *wearable technologies* dal titolo *Aumentare la realtà: un paradigma per la contemporaneità* ed ha ottenuto una borsa annuale di ricerca presso il Dipartimento Interdipartimentale di Scienze del Territorio presso il Politecnico di Torino. Tra le sue pubblicazioni, *Il paradigma dell'augmentation. Interattività immediata e progettazione cooperativa* (2016), *Digital arts and humanities for cultural heritage* (2018), *Dai mass-media al transmedia. La sfida digitale nelle redazioni giornalistiche* (2018). È socio Aiss e membro del CIRCe dell'Università di Torino.

**Marianna Boero**. Assegnista di ricerca presso l'Università di Teramo. Insegna *Semiotics of Consumption and Advertising* (Università degli Studi di Teramo) e *Semiotica per il Design* (Università D'Annunzio, Chieti-Pescara). Conduce da diversi anni attività di ricerca sulla semiotica del testo e ha recentemente pubblicato due monografie sulla semiotica del consumo e della pubblicità (*Linguaggi del consumo*, Roma, 2017 e *La famiglia della pubblicità*, Milano, 2018).

**Paolo Braga** è ricercatore e docente di Scrittura per la televisione e il cinema presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Nella stessa Università, al Master in International Screenwriting and Production (MISP) insegna le tecniche di sceneggiatura della serialità televisiva americana. È redattore della rivista scientifica *Comunicazioni Sociali*. I suoi studi si concentrano sui temi della retorica narrativa e delle dimensioni persuasive dello *storytelling*. Ha pubblicato saggi di

semiotica teorica e di semiotica della pubblicità. Fra i suoi volumi, *Dal personaggio allo spettatore. Il coinvolgimento nel cinema e nelle serie televisive*, Franco Angeli 2003. Ha poi dedicato alle dinamiche del racconto audiovisivo *ER: Medici in prima linea. Analisi della serie che ha cambiato la Tv* (Angeli 2008) e *Parole in azione. Forme e tecniche del dialogo cinematografico* (Franco Angeli, 2012).

**Giovanni Careri** si è formato all'Ecole des Hautes Etudes en Science Sociales di Parigi dove dirige il Centre d'histoire et théorie des arts (Cehta). I suoi lavori, pubblicati in francese, in inglese e in italiano, si collocano alla frontiera tra storia, teoria dell'arte, semiotica e antropologia. Si è occupato del rapporto tra architettura scultura e pittura alla luce delle teorie del montaggio (*Voli d'amore. Architettura, pittura e scultura nel bel composto di Bernini*), dell'elaborazione visiva michelangiotesca della storia cristiana (*La torpeur des ancêtres. Juifs et chrétiens dans la Chapelle Sixtine*), di trasposizione tra parola, immagine e gesto (*La fabbrica degli affetti. La Gerusalemme Liberata dai Carracci a Tiepolo*), della costruzione dello spettatore in termini di strategie enunciative visuali (*Caravaggio. La fabbrica dello spettatore*). L'insieme del suo lavoro implica una forte dimensione teorica e metodologica.

È stato *fellow* presso Villa Medici, Accademia di Francia a Roma, Getty Center Los Angeles, Center for Advanced Studies in the Visual Arts a Washington, è membro del Kolleg-Forschergruppe *Bildevidenz* alla Freie Universität Berlin. Ha insegnato all'Ecole de Beaux-Arts de Lyon, all'Università di Friburgo (CH) e, come *visiting professor*, a Johns Hopkins University, Universidad San Martín di Buenos Aires, University of Chicago, Istituto Superiore di Scienze Umane – SUM, Università di Roma La Sapienza e altre istituzioni.

**Lucia Corrain** è professore associato all'Università di Bologna dal 2005, svolge le sue ricerche nell'ambito della teoria e della semiotica dell'arte. I suoi interessi di ricerca si rivolgono in particolare alle modalità di ricezione del testo artistico, ai meccanismi di significazione dell'opera d'arte e alla messa in scena delle passioni. Attualmente incentra la sua ricerca sul rapporto tra le espressioni d'arte del passato e quelle della contemporaneità.

**Massimiliano Coviello** è ricercatore a tempo determinato (rtd tipo a) in Cinema, fotografia e televisione presso la Link Campus University di Roma dove è coinvolto nel progetto europeo “DETECT - Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives”.

Nel 2012 ha conseguito il dottorato di ricerca in “Studi sulla rappresentazione visiva” presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane, Scuola Normale Superiore. È stato assegnista di ricerca presso l'Università di Siena e attualmente fa parte del “Centro di Ricerca Omar Calabrese di Semiotica e Scienze dell'immagine”.

È capo redattore della rivista scientifica online “Fata Morgana Web” ed ha fondato il blog “il lavoro culturale”.

**Rossana De Angelis** insegna all'Université Paris-Est Créteil, ed è membro del CEDITEC / Centre d'étude des discours, images, textes, communication. Docente di Linguistica e Semiotica, con uno speciale interesse alle teorie e pratiche del testo tradizionale e digitale, collabora con la stampa, imprese editoriali e istituzioni culturali.

**Moira De Iaco.** Dottoressa di Ricerca in Teoria del Linguaggio e Scienze dei Segni e in Filosofia. Forme e storia dei saperi filosofici. È docente a contratto presso il Dipartimento LeLia dell'Università di Bari. Si occupa di filosofia del linguaggio, estetica, processi cognitivi e didattica delle lingue.

**Vincenza Del Marco** è docente a contratto di Semiologia e retorica dei sistemi espositivi presso

l'Accademia di Belle Arti di Brera. Fra le pubblicazioni recenti “L'immagine in rete. Selfie, social network e motori di ricerca” (2018).

**Paolo Fabbri** esercita incessantemente la sua ricerca nei campi del linguaggio e delle arti, della comunicazione e della filosofia, della sociologia e dell'epistemologia. Ha collaborato per molti anni con Algirdas J. Greimas a Parigi presso l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales e con Umberto Eco a Bologna. Ha insegnato inoltre nelle Università di Firenze, Urbino, Palermo, e in molti atenei europei e americani. Ha scritto libri e articoli, edito e tradotto libri in più lingue (francese, inglese, spagnolo, portoghese, tedesco, lituano, polacco, greco, arabo) È stato direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi. Dal 2013 è direttore del Centro Internazionale di Scienze Semiotiche di Urbino.

**Mariacristina Falco**, docente a contratto di semiotica, CdL in Scienze della comunicazione, Università degli Studi di Salerno.

Laureata in Discipline semiotiche presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna (marzo 2008), ha conseguito il dottorato di ricerca in Filologia, Linguistica e Letteratura (giugno 2012) presso l'Università di Roma Sapienza. Dall'anno 2015/2016 insegna Semiotica nel corso di laurea triennale in Scienze della comunicazione, Dipartimento di Scienze Politiche e della Comunicazione.

Nell'anno accademico 2015/2016 ha insegnato Semiotica e comunicazione nel Corso di laurea magistrale in Comunicazione d'impresa e comunicazione pubblica.

Da maggio 2018 a maggio 2019 assegnista di ricerca presso lo stesso dipartimento, ha lavorato per il progetto *Encore - ENgaging Content Object for Reuse and Exploitation of cultural resources* (Horizon 2020– PON 2014/2020).

Membro del Laboratorio di Storia delle Idee Linguistiche dell'Università di Roma Sapienza.

Interessi di ricerca: semiotica, linguistica generale, storia del pensiero semiotico e linguistico, semiotica dell'oralità e comunicazione parlata.

**Martina Federico**. Laureata a Bologna in Discipline Semiotiche, sono dottore di ricerca in Scienze del Linguaggio e della Comunicazione (semiotica del cinema, 2014, prof. Ugo Volli) presso l'Università di Torino. Sono autrice di “Trailer e film. Strategie di seduzione cinematografica nel dialogo tra i due testi”, Mimesis Edizioni (2017). Dal 2014 mi occupo di didattica integrativa e seminari (semiotica, e trailer) presso Unimore, sia nella sede di Modena che in quella di Reggio Emilia, lo Iulm e lo Ied di Milano e di Torino. Dal 2012 sono ideatrice e curatrice della rubrica “SegnoFilmTrailer” sulla rivista cinematografica bimestrale “Segnocinema”. Mi sono specializzata in analisi trailer: nel 2017 sono stata ideatrice e curatrice di una rubrica sul genere nel trailer su “8 e mezzo”; dal 2018 collaboro con “Doppiozero”, sempre a tema trailer.

**Riccardo Finocchi** Insegna “Semiotica e teoria dei linguaggi” e “Linguistica teorica e semiotica generale” nell'Università di Cassino e del Lazio Meridionale. È autore e curatore di diversi volumi, tra cui: “Linguaggi, linguistica e comunicazione” (Graphofeel 2018); “Lo schermo dell'apparire. Tecnologie, immaginazione e forme di vita tra semiotica ed estetica” con I. Pezzini (Versus 2017) “Ipermedia e Locative media” (Edizioni Nuova cultura 2016); “Strategie dell'ironia nel web” (Carte Semiotiche 2016); “No reflex. Semiotica ed estetica della fotografia digitale” con A. Perri (Graphofeel 2012). Ha pubblicato, inoltre, numerosi contributi su volumi collettanei e riviste specializzate.

**Jacques Fontanille** è professore di Linguistica e Semiotica presso l'Université de Limoges e titolare della cattedra di Semiotica presso l'Institut Universitaire de France. Ha pubblicato numerosi libri e articoli sulla teoria semiotica, con applicazioni analitiche e sviluppi teorici sia nel campo della semiotica letteraria sia di quella visiva. Ha elaborato una teoria semiotica delle passioni con A.J.

Greimas, e una teoria della tensività con Claude Zilberberg, che concorrono alla costruzione di una semiotica del discorso.

**Pamela Gallicchio** Dopo la laurea triennale in Conservazione dei Beni Culturali (110/110), ha conseguito la laurea Magistrale in Arti Visive presso l'Università degli Studi di Bologna (110 e lode) e approfondito gli studi come dottoranda con borsa, frequentando il corso Dottorato di Ricerca in Storia delle Arti, presso l'Università Ca' Foscari, Venezia (tesi: *Policromia negata. Forme e aspetti del fenomeno di riduzione cromatica in pittura*). I suoi interessi di ricerca sono incentrati sull'iconografia e l'iconologia, le tecniche e i materiali impiegati in pittura, sulle teorie dell'arte e il processo artistico, nonché sulle dinamiche di percezione che coinvolgono l'osservatore. Lo studio del contesto storico-artistico, politico e sociale, supportato dall'analisi di fonti d'archivio e dalla trattatistica artistica, viene perseguito secondo una prospettiva interdisciplinare.

**Francesco Galofaro** è dottore di ricerca in Semiotica. Fa parte del gruppo di ricercatori del progetto ERC NeMoSancti; è componente del Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica (CUBE). Tra le sue pubblicazioni: Eluana Englaro, *la contesa sulla fine della vita*, Meltemi, 2009; *Dopo Gerico: i nuovi spazi della cura psichiatrica*, Bologna (2016); con Paola Donatiello e Gerardo Ienna ha curato *Il senso della tecnica: saggi su Bachelard, Esculapio* (2017).

**Alice Giannitrapani.** Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Studi Culturali, è dottore di ricerca in Marketing turistico, insegna Storia della radio e della televisione e Semiotica della pubblicità presso l'Università di Palermo. Si occupa di comunicazione multimediale e piani turistici. Collabora con la cattedra di Semiotica dell'Università di Palermo tramite l'organizzazione e la docenza di incontri seminariali. Componente della redazione di *E/C*, rivista on line dell'Aiss, Associazione Italiana di Studi Semiotici, [www.ec-aiss.it](http://www.ec-aiss.it). Ha lavorato per la Provincia di Trapani a un progetto per l'elaborazione e la redazione dei contenuti turistici e di orientamento a supporto dei visitatori dei siti turistici del territorio.

**Gianmarco Giuliana** (San Cataldo, 1989) ha studiato Comunicazione presso l'Università di Catania e ha poi conseguito la laurea magistrale in Semiotica presso l'Università di Bologna con una tesi di Semiotica interpretativa sulle possibilità ed i limiti della significazione videoludica. Nel 2017 ha iniziato un dottorato in Semiotica e Media presso l'università di Torino con un progetto intitolato "Meaning & Experience in Digital Games" e supervisionato dal professor Massimo Leone. La sua ricerca mira a costituire una metodologia semiotica di analisi del testo videoludico che sia di valore interdisciplinare e che sia capace di stabilire le relazioni fra struttura testuale, dimensione pragmatico-esperienziale e dimensione cognitivo-interpretativa. Si è occupato nello specifico di economia del senso della dimensione amorosa nei videogiochi (pubblicazione in corso in *Digital Age in Semiotics and Communication*), critica alla categoria di ipertestualità (pubblicazione in corso tramite Presse Universitaire Aix-Marseille) teorie della significazione videoludica (*DiGRA 2018*, Torino), realtà virtuale e aumentata (curatela del volume, Lexia, pubblicazione prevista nel 2020), effetti di veridicità nei documentari ludici in realtà virtuale (*GamiFin2019*, Levi), effetti di senso del volto nei testi videoludici (*Incontri del senso*, 2018).

**Andrius Gudauskas** is an associated professor of Communication theories and Television journalism at Vilnius University since 2009. He teaches Audio-visual Storytelling, Cinema Aesthetics etc. For several years before an academic carrier worked as a script writer and an editor of TV programs and documentaries at the Lithuanian National Television. He publishes in the areas of cinema, new media and journalism. Actually he takes part in the international *Nordplus Horizontal Programme's* project *Media Literacy, Reuse and Heritage in Education*.

**Stefano Jacoviello** insegna semiotica della cultura presso l'Università di Siena e teorie e tecniche della comunicazione musicale presso Siena Jazz University. Collabora con la direzione dell'Accademia Musicale Chigiana, dove è responsabile dei progetti culturali e della produzione dei contenuti media. Dottore di ricerca in Semiotica, post doc in Semiotica presso l'Istituto Superiore di Scienza Umane, i suoi interessi di ricerca spaziano dalla musica alle arti visive e performative, incrociando il metodo semiotico con l'antropologia e l'estetica. È stato coordinatore scientifico e advisor di diversi progetti di ricerca internazionali sull'identità, la cittadinanza e le politiche della migrazione. Fra le sue pubblicazioni: (con Tommaso Sbriccoli) *Shifting Borders. New European perspectives on creolization*, Cambridge Scholars Publishing 2012; *La rivincita di Orfeo. Esperienza estetica e Semiotica del discorso musicale*, Mimesis 2013.

È membro del *Centro di Semiotica e Teoria dell'Immagine "Omar Calabrese"*, ed è attualmente vicepresidente dell'AISS, in carica dal 2017.

**Massimo Leone** è Professore Ordinario di semiotica, semiotica della cultura e semiotica dell'immagine presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino, Vice-Direttore per la Ricerca presso lo stesso Dipartimento, e Professore Ordinario a tempo parziale di semiotica presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura Cinese dell'Università di Shanghai, Cina. È stato ricercatore invitato presso il CNRS di Paris e il CSIC di Madrid, professore "Fulbright" presso il Graduate Theological Union di Berkeley, professore "Endeavour Research Award" nella Monash University di Melbourne, professore "Faculty Research Grant" presso l'Università di Toronto, professore invitato "Mairie de Paris" presso la Sorbona e professore invitato presso l'École Normale Supérieure di Lione (Collegium de Lyon), il Center for Advanced Studies dell'Università "Ludwig Maximilian" di Monaco di Baviera, presso l'Università di Kyoto, presso l'Institute of Advanced Study dell'Università di Durham, UK e presso l'IFK di Vienna, l'Università di Shanghai, il Käte Hamburger Kolleg Dynamics in the History of Religions between Asia and Europe di Bochum, Germania, l'Istituto Croato di Studi Avanzati e l'Istituto Polacco di Studi Avanzati. Le sue ricerche si concentrano sulla semiotica della religione e sulla semiotica della cultura. È autore di dieci monografie, oltre quattrocento articoli scientifici in varie lingue, e curatore di una trentina di volumi collettivi. Dirige la rivista *Lexia* e le collane *I saggi di Lexia* e *Semiotics of Religion*.

**Giorgio Lo Feudo** è ricercatore/professore aggregato di Filosofia del Linguaggio e Semiotica del Testo presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Nato a Salerno nel 1984, **Alessandro Maisto** ha ottenuto una Laurea Magistrale in Scienze della Comunicazione presso l'Università degli studi di Salerno ed un master in Intelligenza Artificiale presso l'Università Politecnica di Madrid. Dopo aver conseguito il dottorato di ricerca in Scienze della Comunicazione presso l'Università di Salerno nel 2017, con una tesi sui sistemi di Analisi Automatica dei Testi, ha iniziato a collaborare con il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali e della Comunicazione come Assegnista di Ricerca, supportando le cattedre di Linguistica e Linguistica e Nuovi Media.

I suoi interessi ruotano intorno alla Linguistica Computazionale, essendosi occupato di Information Extraction, Sentiment Analysis e Question Answering.

Durante gli ultimi anni ha attivamente partecipato alla realizzazione del progetto di Ricerca BIG. 4.M.A.S.S. – *BIG DATA FOR MULTI AGENT SPECIALIZED SYSTEM* – proposto a valere sul bando Agenda Digitale" (PON I&C 2014- 2020), ed al Progetto ENCORE – *ENgaging Content Object for Reuse and Exploitation of cultural resources* (Horizon 2020– PON 2014/2020).

**Valentina Manchia** è docente a contratto presso il Politecnico di Milano, l'ISIA di Urbino e lo IAAD di Bologna e si occupa di comunicazione visiva, grafica, design e cultura visuale. Tra i suoi interessi di ricerca, le intersezioni tra verbale e visivo e i confini tra rappresentazione e visualizzazione, per

esempio nella *data visualization* e nell'*information design*. Membro del Centro di Semiotica e Teoria dell'Immagine "Omar Calabrese" e redattore delle riviste *Carte Semiotiche* e *Ocula*, ha conseguito il dottorato di ricerca in Semiotica e Comunicazione simbolica presso l'Università di Siena. Ha curato, per La Casa Usher, il numero di *Carte Semiotiche* dal titolo *Immagini che fanno segno. Modi e pratiche di rappresentazione diagrammatica nelle informational images* (2015). Ha scritto e scrive di immagini – e in particolare di grafica, illustrazione, fotografia – su *Pagina 99*, *La Lettura del Corriere della Sera*, *Doppiozero*, *Alfabeta2*, *Progetto Grafico*.

**Giovanni Manetti** è Professore ordinario di Semiotica presso l'Università di Siena. Fondatore del Corso di laurea magistrale "Strategie e tecniche della comunicazione" e del Master in "Comunicazione d'impresa. Linguaggi, strumenti, tecnologie" dell'Università di Siena. Ha ideato e diretto il Centro Ricerche – Osservatorio sulla Comunicazione con sede a Castiglioncello (2000-13). Dirige (insieme a S. Gensini) la rivista *Blityri. Studi di storia delle idee sui segni e le lingue* e la collana editoriale *Semeia. I segni, le lingue, la storia* (ETS). Direttore (insieme ad A. Fabris) della collana *Comunicazione e oltre* (ETS). Tiene la rubrica di pubblicità "Consumi in scena" sulla rivista mensile "Nuovo consumo". Fra le sue monografie: *In principio era il segno. Momenti di storia della semiotica nell'antichità classica*, Bompiani 2013; *L'enunciazione. Dalla svolta comunicativa ai nuovi media. Mondadori Università*, 2008.

**Gabriele Marino**, semiologo, laurea a Palermo e dottorato a Torino, si è occupato principalmente di musica, comunicazione online, progettazione e marketing digitale, lavorando con istituti universitari (IAAD, IED), di ricerca (Pomilio, Episteme) e aziende (Google-ETO). Tra le sue pubblicazioni: il saggio sul giornalismo musicale *Britney canta Manson* e altri capolavori (Crac, 2011) e la curatela del numero di "Lexia" dedicato alla Viralità online (n. 25-26, 2018; con Mattia Thibault). Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Torino, all'interno del progetto ERC "NeMoSancti: New Models of Sanctity in Italy", e insegna "Teorie della comunicazione e dei linguaggi" presso lo IUSVE di Mestre. Sito: [gabrielemarino.it](http://gabrielemarino.it).

**Francesco Marsciani**, laureato in Filosofia presso l'Università di Bologna, dottorato in Semiotica (coord. Umberto Eco), è stato ricercatore presso il CNRS francese nel 1985, dove ha collaborato con Algirads J. Greimas. Attualmente è docente di Semiotica presso il DAMS di Bologna. Si occupa prevalentemente di teoria semiotica da un punto di vista strutturale generativo, analisi del testo e etnosemiotica delle pratiche quotidiane. Dirige il *Seminario sui Fondamenti* presso l'Università di Bologna, e ha fondato il CUBE – Centro Universitario Bolognese di Etnosemiotica. Fra le sue pubblicazioni: *Tracciati di Etnosemiotica*, Franco Angeli 2007; *Minima semiotica. Percorsi nella significazione*, Mimesis 2012.

**Paolo Martinelli** è laureato in semiotica all'Università di Bologna, presidente di Archilabò Società Cooperativa Sociale e responsabile di A.M.P.I.A., centro specialistico per l'apprendimento che si occupa di diagnosi e tutoraggio a favore di studenti con DSA. Docente di ruolo presso I.C. Giovanni Pascoli di Cento (FE), dal 2018 è in congedo straordinario presso UNIBO per un percorso di dottorato in Philosophy, Science, Cognition and Semiotics sul tema della semiotica delle pratiche di apprendimento nelle *new literacies*.

**Francesco Mazzucchelli** è attualmente Research Manager presso l'Università di Bologna e co-segretario scientifico del Centro di ricerca TraMe (Dipartimento di Filosofia e Comunicazione dell'Università di Bologna). È titolare – presso lo stesso Ateneo – del corso di "Processi Culturali" all'interno del Corso di Design del Prodotto Industriale. Si occupa, tra le altre cose, di semiotica

**Angela Mengoni** è ricercatore presso l'Università IUAV di Venezia. Dopo il dottorato in semiotica presso l'Università di Siena è stata post-doctoral fellow al Centre for Philosophy of Culture,

dell'Università di Lovanio KUL, poi assegnista di ricerca all'università di Siena e, dal 2009 al 2012, senior researcher presso *eikones*, centro del CNR svizzero dedicato alla teoria e critica dell'immagine ("Bildkritik. Macht und Bedeutung der Bilder") dell'università di Basilea. Nel 2018 è stata fellow del Daad – Deutscher Akademischer Austauschdienst presso SKD di Dresda. I suoi interessi di ricerca si situano nel campo della semiotica delle arti e della teoria delle immagini, dalle rappresentazioni del corpo nell'arte della tarda modernità (*Ferite. Il corpo e la carne nell'arte della tarda modernità*, Siena 2012), alla temporalità plurale delle immagini e l'anacronismo (*Anacronie, Carte Semiotiche* 2013; *Berlinde De Bruyckere*, Bruxelles/München/New Haven 2014), alle strategie di montaggio visivo nell'arte del dopoguerra (*Interpositions. Montage d'images et production de sens*, con A. Beyer e A. von Schöning, Paris 2014; *Sul mostrare. Teorie e forme del displaying contemporaneo*, con M. Borgherini, Milano 2016).

**Ottavia Mosca** si è laureata in Arti Visive con una tesi in Semiotica del Visibile dal titolo *Prodromia narrativa: esempi di condensazione temporale dalla nascita alla Passione* sul montaggio applicato alle immagini prodromiche della vita di Cristo. Attualmente svolge il Servizio Civile presso il Museo di Palazzo Poggi del Sistema Museale di Ateneo, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna.

**Giulia Nieddu** è laureata in Semiotica presso l'Università di Bologna. Precedentemente laureata in Scienze della Comunicazione presso lo stesso Ateneo.

**Antonio Opromolla.** Docente di "Semiotics and Visual Communication" e co-docente di "Interaction Design" presso Link Campus University. Ha acquisito il titolo di Dottore Accademico di Ricerca in "Interaction Design" presso ISIA Roma Design ed è laureato in "Comunicazione digitale" presso Sapienza-Università di Roma, dove ha lavorato come borsista all'interno del centro di ricerca CATTID.

È Delegato del Direttore del Dipartimento per la Ricerca della Link Campus University per i progetti di ricerca nell'area "Digitale e Nuove Tecnologie". Prende parte presso il centro di ricerca DASIC (Digital Administration and Social Innovation Center) della Link Campus University a progetti europei e nazionali sulle tematiche del civic engagement e dell'open government, applicando le metodologie e gli strumenti del design thinking e dello urban interaction design. Alla Link Campus University è, inoltre, parte del Comitato Scientifico dell'Osservatorio Proteo, che produce studi e ricerche sugli stili di vita dei giovani, ed è referente delle attività di Alternanza Scuola-Lavoro per l'area didattica di Comunicazione. Organizza, inoltre, eventi sul tema delle città e dell'applicazione delle nuove tecnologie in questi contesti.

È, inoltre, reviewer per alcune riviste scientifiche internazionali focalizzate sulle tematiche del civic engagement e dell'human interaction design. Organizza e coordina la sessione "Designing the User Experience of Urban Spaces" per la conferenza scientifica Human-Computer Interaction International 2019. È membro dell'Associazione Italiana Studi Semiotici e dell'Associazione Italiana di Sociologia.

È, infine, valutatore di progetti europei nell'ambito del Programma Quadro Horizon 2020.

**Giovanna Ori**, semiologa e sociolinguista (laurea con U. Eco), svolge attività di consulenza in semiotica applicata alle strategie di consumo e marketing. (Analisi dei processi comunicativi, delle identità aziendali, dei valori e degli stili di vita, dei trend). Direttrice di ricerca senior, e specialista delle politiche di marca, collabora con diversi istituti di consulenza nazionale e internazionale.

Ha svolto numerose ricerche sui comportamenti e sulle tendenze - alimentazione, salute, moda, casa, consumo culturale, tecnologia, teatro, media, oro, lusso, salute -, basandosi anche su tecniche di colloquio e osservazione etnografica (esame del *processo* attraverso cui le persone entrano in *relazione* con gli *oggetti di indagine* e al modo in cui tali *oggetti* sono vissuti e "significati" in *rapporto* ad un determinato sistema culturale).

**Tatsuma Padoan**, semiologo e antropologo, è *Lecturer* in Religions of East Asia presso il Dept. of Study of Religions della University College Cork, e collabora come Research Fellow presso la SOAS University of London, e con il Dipartimento di Antropologia dell'Università di Osaka. Si occupa dello studio di fenomeni religiosi contemporanei, in particolare il pellegrinaggio, l'ascetismo, la categoria di rituale e la possessione, e della relazione tra semiotica, etnografia e scienze sociali, in riferimento anche alle politiche dello spazio urbano e alle pratiche di design. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Etnografia e semiotica: su divinità, asceti, pietre, e altri soggetti recalcitranti*, in A. M. Lorusso, G. Ferraro, R. Finocchi, a cura, *Il metodo semiotico*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2018; e con F. Sedda, *Sémiotique et anthropologie*, in A. Biglari, N. Roelens, a cura, *Sémiotique en interface*, Kimé, Paris 2018.

**Mario Panico** è dottorando in Semiotica all'Università di Bologna e membro del gruppo di ricerca Trame – Centre for the Interdisciplinary Study of Cultural Memory and Traumas. La sua ricerca di dottorato si incentra sullo studio degli “spazi della nostalgia” con un focus sull'Italia. In particolare, uno dei suoi casi studio è Predappio, la città natale di Benito Mussolini. Ha pubblicato alcuni articoli scientifici su spazio, memoria e monumentalità in riviste di Semiotica come Versus, Ocula e Punctum.

**Claudio Paolucci** è professore associato di Semiotica e Filosofia del Linguaggio all'Università di Bologna, ed è il vice coordinatore del Dottorato di Ricerca in Philosophy, Science, Cognition and Semiotics del Dipartimento di Filosofia e Comunicazione dell'Università di Bologna. Laureato e dottorato con Umberto Eco, è stato segretario della Società Italiana di Filosofia del Linguaggio e dal 2014 è il coordinatore scientifico della Scuola Superiore di Studi Umanistici dell'Università di Bologna. Vide direttore della rivista internazionale di Semiotica VS-Versus, redattore di Nouveaux Actes Sémiotiques, membro del comitato di redazione dell'Italian Journal of Cognitive Sciences, si è occupato principalmente di semiotica generale, scienze cognitive, pragmatismo, interpretazione e teoria dei linguaggi. Fra le sue pubblicazioni: *Strutturalismo e interpretazione*, Bompiani 2010.

**Roberto Pellerrey** è ricercatore in Filosofia del Linguaggio e docente di Semiotica all'Università di Genova. Ha conseguito il Dottorato in Semiotica presso l'Università di Bologna (1993) e il Dottorato in Sciences du Langage (Doctorat Nouveau Régime) presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris, 1990). Tra i suoi libri: *Le lingue perfette nel secolo dell'utopia* (1992), *La théorie de la construction directe de la phrase* (1993), *Semiotica e interpretazione* (con Valentina Pisanty, 2004), *Comunicazione. Storia, usi, interpretazioni* (2010), *Semiotica e decrescita. Obiezione al consumo, cooperazione internazionale e sovranità alimentare: un nuovo paradigma* (2015). Si occupa attualmente di semiotica del teatro e del dibattito sul rapporto tra i modelli dello sviluppo, la cooperazione internazionale, e il concetto di benessere.

**Serena Pelosi** è dal 2016 Assegnista di Ricerca presso il Dipartimento di Scienze Politiche e della Comunicazione dell'Università degli Studi di Salerno. Lavora al Progetto *Subjectivity Role Labeling*, il cui Responsabile Scientifico è il Prof. Annibale Elia. Ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca nel 2016, con una tesi dal titolo *Detecting Subjectivity through Lexicon-Grammar Strategies: Databases, Rules and Apps for the Italian Language*. Dal 2013 al 2015 ha collaborato con i Prof. Antonio Picariello e Antonino Mazzeo come assegnista e borsista di ricerca nel Dipartimento di Ingegneria elettrica e delle Tecnologie dell'Informazione dell'Università Federico II di Napoli.

Nel 2012 è stata in visita al Research Institute of Information and Language Processing diretto dal Prof. Ruslan Mitkov alla University of Wolverhampton.

I suoi interessi di ricerca ruotano intorno alla *Sentiment Analysis*, al *Semantic Role Labeling* e, più in generale, al *Natural Language Processing* (NLP) realizzato attraverso una metodologia *rule-based*.

**Deli Lara Peña** è dottoranda in Linguistica/Semiotica presso l'Università della Sorbona, dove si interessa di semiotica della percezione e dell'esperienza estetica.

**Antonio Perri** insegna Linguistica generale e Sociolinguistica presso l'Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa". Ha scritto saggi e articoli su temi relativi all'analisi semiotica della scrittura e dell'enunciazione nell'atto di scrittura, occupandosi inoltre di analisi semiotica delle immagini, di tipografia e fotografia digitale.

**Paolo Peverini** insegna "Linguaggi della Politica e dei Nuovi Media" e "Marketing communication and new media" presso la LUISS. È vice-direttore di X.ITE centro di ricerca su Tecnologie e comportamenti. Il suo lavoro di ricerca si situa all'incrocio tra semiotica dei media, evoluzione non convenzionale dei discorsi di marca, nuove modalità di consumo e forme di vita. Ha pubblicato saggi e articoli su alcune delle più importanti riviste internazionali di semiotica, filosofia e teoria dei linguaggi.

**Isabella Pezzini** è professoressa ordinaria di Filosofia- Teoria dei linguaggi e insegna Semiotica presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione della Sapienza, Università di Roma. Formatasi a Bologna con Umberto Eco e Paolo Fabbri, e a Parigi con Algirdas J. Greimas, ha insegnato a Bologna, Zurigo, Ferrara, Siena, San Paolo. Nella sua ricerca ha sviluppato lo studio della narratività e l'analisi del discorso (forme di enunciazione e di soggettività, espressione degli affetti e delle passioni, tipologie di generi testuali e discorsivi, multimodalità, efficacia comunicativa), mirando ad estenderne la portata agli ambiti della sociosemiotica e della semiotica della cultura.

**Francesco Piluso**, dottorando in Semiotica presso l'Università di Bologna. Si è laureato in Semiotica (110/110 con lode) presso la stessa università, con una tesi sul rapporto tra le nozioni di *Enciclopedia* in Eco e *Codice* in Jean Baudrillard. La sua ricerca è incentrata sui processi di integrazione di contenuti "critici" all'interno delle forme egemoniche, con un particolare focus sullo scenario mediatico contemporaneo e sul fenomeno delle serie. Lavora alla pubblicazione dei propri lavori di ricerca per diverse riviste. Ha già partecipato allo scorso convegno dell'AISS su "Le politiche del gusto".

**Francesca Polacci** è dottore di ricerca in *Semiotica* presso l'Università degli Studi di Siena, dove attualmente è membro del *Centro di Semiotica e Teoria dell'Immagine "Omar Calabrese"*. La sua attività di ricerca concerne prioritariamente la semiotica dell'immagine, la teoria dell'arte, i *Visual Studies*.

**Jenny Ponzo** è professoressa associata in semiotica presso l'Università di Torino e la Principal Investigator di un progetto di ricerca intitolato "NeMoSancti – New Models of Sanctity in Italy" finanziato dall'ERC (European Research Council Starting Grant n. No 757314, 2018-2022, [www.nemosancti.eu](http://www.nemosancti.eu)). Attualmente è Presidente del Corso di Laurea Magistrale in Comunicazione e Culture dei Media presso l'ateneo torinese. In passato ha condotto attività di ricerca e di didattica presso l'Università di Losanna (Svizzera) e la Ludwig-Maximilians-University Munich (Germania). I suoi interessi di ricerca rientrano soprattutto nell'ambito della semiotica della religione e della letteratura. Ha pubblicato tre monografie, di cui la più recente è intitolata "Religious Narratives in Italian Literature after the Second Vatican Council: a Semiotic Analysis" (De Gruyter, 2019).

**Julia Ponzo**, PhD in Filosofia Moderna e Contemporanea, è ricercatrice confermata in Filosofia e Teoria dei Linguaggi presso il dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Bari, dove insegna Filosofia del Linguaggio e Semiotica del Testo. Fra i suoi ultimi lavori: *L'altro corpo del testo*.

*Modello sintattico ed interpretazione in Jacques Derrida*, Milano, Mimesis, 2015; *The chimerical tale of the feminine. Intersections between the question of sexual difference and the question of readability of the text in Jacques Derrida*, "Southern Semiotic review", 6, 2015; *La violenza linguistica e il "corpo a venire*, in: AA. VV. *Violenza contro le donne. Uno studio interdisciplinare*, Ariccia, Aracne, 2016; *Il Riconoscimento e la possibilità del dire in E. Levinas*, "Metodo", vol. 5, 2017; *L'aspetto come processo d'informazione Il rapporto fra cosa e oggetto nel pensiero di Peirce (1865–70)*, "Lexia", vol. 27–28, 2017; *La questione semiologica dell'a-venire nel rapporto di Derrida con la filosofia hegeliana in Studi Filosofici*, XLI, 2018.

Dopo aver tenuto un seminario sui linguaggi criptici all'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi dal 2009 al 2015, **Alessandra Pozzo** è attualmente ricercatrice in Scienze del Linguaggio al "Laboratoire d'Etudes sur les Monothéismes", UMR 8584, CNRS-PSL a Parigi - Campus CNRS di Villejuif. Il suo progetto di ricerca verte sulla comunicazione segreta e sulla dissimulazione nelle sue svariate forme. Ha studiato precedentemente due linguaggi senza parole: il grammelot e la glossolalia. Tra le altre pubblicazioni, è autore di *Grrr...grammelot. Parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*, presso le edizioni Clueb e in Francia di *La Glossolalie en Occident*, presso le edizioni Les Belles Lettres.

**María Elena Qués** ha una laurea in lettere e un dottorato di ricerca in Scienze Sociali all'Università di Buenos Aires. Si è specializzata nell'analisi del discorso politico, soprattutto in relazione ai processi di mediatizzazione. Da 2008 è professore ordinario presso l'Universidad de General Sarmiento dove svolge attività di ricerca. Tra i suoi lavori recenti possiamo citare *Medios y política* (2013) e *¿Qué se teje en la red?* (2019) e numerosi articoli sui temi di riferimento.

**Valentina Re** è professore ordinario di Cinema, fotografia e televisione presso l'Università degli Studi Link Campus University.

Attualmente coordina le unità di ricerca della Link Campus University nell'ambito del progetto di ricerca di interesse nazionale (PRIN) "Comizi d'amore. Il cinema e la questione sessuale in Italia (1948-1978)", finanziato dal MIUR, e del progetto di ricerca internazionale "DETECT - Detecting Transcultural Identity in European Popular Crime Narratives", finanziato dalla UE nell'ambito del H2020 Research & Innovation Programme.

È senior editor della rivista internazionale "Cinéma & Cie" e membro dell'editorial board della rivista "Cinergie". Co-dirige le collane "Narrazioni seriali" (Mimesis) e "Innesti – Cinema, letteratura e altri linguaggi" (Edizioni Ca' Foscari).

**Nicolò Savarese.** Architetto esperto in pianificazione urbanistica e territoriale, è nato a Roma nel 1941 e ivi residente. Laureato in Architettura alla Sapienza di Roma con Ludovico Quaroni nel 1968, è attualmente membro effettivo dell'INU (Istituto Nazionale di Urbanistica) e membro del Direttivo di INU Lazio e del Direttivo dell'Associazione Biennale Spazio Pubblico aps. Dal 2014 è membro dell'AISS (Associazione Italiana di Studi Semiotici). Svolge attività professionale di consulenza, prevalentemente per enti pubblici (comuni, province, regioni, ministeri, istituzioni europee).

Consulente e direttore di ricerche dal 1969 al 1976, presso primari istituti italiani di ricerca (CENSIS, CRESME, CNR), diviene nel 1977 direttore della sezione urbanistica della IN.CO spa, progettando importanti piani urbanistici in Algeria e a Cipro.

Nel 1982 fonda, assieme al CRESME, la SET (Sistemi Economici e Territoriali), specializzata in *project management*. Nella qualità di amministratore unico ha diretto o coordinato grandi progetti integrati, tra i quali: il Progetto Integrato Calabria, il Progetto POLIS a Trieste, il Progetto COFIRO a Roma, il Piano della mobilità del Sistema Direzionale Orientale di Roma, il Recupero della Città antica di Bari.

Nel 1990 è tra i fondatori di CIVITA (la più importante struttura italiana per la valorizzazione del

patrimonio culturale), divenendo direttore generale e poi amministratore delegato del Consorzio, fino al 2001. In questa veste ha promosso e coordinato anche numerosi progetti comunitari ed internazionali, molti dei quali dedicati all'applicazione delle nuove tecnologie e dei nuovi media al settore dei beni culturali, tra i quali: HyperMuseum, Le Rotte dei Fenici, Urbs Lab, il nuovo Museo del Cairo e Gizah, MARS nell'ambito del Progetto Finalizzato Beni Culturali del CNR, i progetti transnazionali dei Programmi Leader I e II.

Durante e dopo la direzione del Consorzio Civita ricopre vari altri incarichi, tra cui: Consigliere di amministrazione di Risorse per Roma, Direttore dei programmi del Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello, Consigliere di amministrazione del Perugino, Direttore di Unitec Ltd a Cipro.

Grazie all'attività svolta ad ampio raggio nel settore della pianificazione territoriale, ha approfondito la conoscenza specialistica di diversi campi disciplinari (beni culturali, turismo e tempo libero, ambiente, rigenerazione urbana, direzionalità e logistica, scuola e ricerca), promuovendo e dirigendo oltre 60 progetti complessi o integrati a livello locale, regionale, nazionale ed internazionale. Incarichi più recenti: coordinamento generale del progetto "Arcipelago Mediterraneo" nell'ambito del Programma di cooperazione Italia-Francia *Marittimo*; coordinamento dell'assistenza tecnica per la candidatura di Perugia a Capitale Europea della Cultura 2019; direzione tecnica del progetto MAGON nell'ambito del programma di cooperazione Italia-Tunisia; valutazione di Itinerari Culturali Europei del Consiglio d'Europa.

Gran parte dei piani e dei progetti sono stati variamente pubblicati.

Studi e ricerche in campo semiotico hanno riguardato lo sviluppo di una teoria non convenzionale del linguaggio figurativo, con particolari approfondimenti sulla storia della città, sull'architettura della Grecia classica, sulla pittura e l'architettura del Rinascimento. Buona parte di tali ricerche sono state pubblicate in libri e riviste (tra cui E | C) e sono reperibili nel sito <https://nicolosavarese.academia.edu>

**Franciscu Sedda** è professore associato di Semiotica generale presso l'Università degli Studi di Cagliari. È stato vicepresidente dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici ed è attualmente segretario della Società di Filosofia del Linguaggio. Si occupa di semiotica delle culture. Fra i suoi lavori: *Tradurre la tradizione. Sardegna: su ballu, i corpi, la cultura* (Roma 2003), *Glocal. Sul presente a venire* (a cura di, Roma 2005), *Imperfette traduzioni. Semiopolitica delle culture* (Roma 2012). Fra gli ultimi saggi: *A trama e a curva: reflexões sobre a cidade e a plasticidade* (in São Paulo e Roma. *Práticas de vida e sentido*, a cura di A. C. de Oliveira, São Paulo 2017); *Relationalism: from Greimas to hyperstructuralism* (*Sign System Studies*, numero speciale A. J. Greimas: *A Life in Semiotics*, a cura di A. Grigorjevas, S. Salupere, R. Gramigna, Tartu 2017); *Imprevedibile Franciscus* (in *Il racconto di Francesco. La comunicazione del Papa nell'era della connessione globale*, a cura di A. Lorusso, P. Peverini, Roma 2017); *Da cosa si riconosce il populismo? Ipotesi semiopolitiche* (con Paolo Demuru, *Actes Sémiotiques*, Limoges 2018); *Sémiotique et Anthropologie* (con Tatsuma Padoan, in *Sémiotique en interface*, a cura di di A. Biglari e N. Roelens, Parigi 2018).

**Filippo Silvestri**, nato a Pisa il 28 febbraio 1972, è Professore Associato in Filosofia e Teoria dei Linguaggi presso il Dipartimento di Scienze della Formazione, Psicologia, Comunicazione, Università degli Studi di Bari Aldo Moro (Italia). Presso la stessa Università di Bari insegna da anni (2004-2019) semiotica, filosofia del linguaggio, teoria dell'informazione e scienze dei segni. I suoi interessi di ricerca variano nel campo degli studi critici dedicati alla semiotica, alla filosofia del linguaggio, con particolare riferimento ad alcuni autori moderni e contemporanei (tra gli altri Søren Kierkegaard, Edmund Husserl, Charles Sanders Peirce, Gilles Deleuze, Michel Foucault). Le sue ultime ricerche vertono sullo studio della formazione dell'uomo negli orizzonti della sua informazione/comunicazione internautica.

**Paolo Sorrentino** (Cagliari 1981) è docente di semiotica presso l'Accademia del Costume e della Moda di Roma e lo IED di Cagliari.

**Lucio Spaziante** svolge attività di ricerca e didattica nel campo dei media, del linguaggio audiovisivo, della musica, delle culture giovanili.

Ha insegnato in diverse università italiane (Ferrara, Modena e Reggio Emilia, IULM) e ha condotto ricerche in Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti. Dal 2009 al 2013 è stato Vice Presidente dell'AISS (Associazione italiana per gli studi semiotici). Tra le sue pubblicazioni: *Corpi mediali. Semiotica e contemporaneità*, ETS 2014; *Icone pop. Identità e apparenze tra semiotica e musica*, Pearson Italia 2016;

**Bruno Surace** è dottore di ricerca in *Semiotica e media* presso l'Università degli studi di Torino, Professore a contratto di Semiotica e Assegnista di Ricerca per il Dipartimento di Psicologia della stessa Università. Si occupa di semiotica, film studies, e di conciliabilità fra le due discipline, ma pure di new media. È membro del CIRCe, di AISS, di CUC (Consulta Universitaria Cinema), co-creatore del collettivo MYLF (Movies You'll Like Festival) di Torino, e del gruppo Fast Forward, con il quale ha intrapreso attività con il MuFant (MuseoLab del Fantastico e della Fantascienza di Torino). Ha pubblicato articoli su diverse riviste semiotiche e di teoria cinematografica peer reviewed, così come capitoli di libro. È co-curatore de *I discorsi della fine – Catastrofi, disastri, apocalissi* (Aracne 2018, assieme a Vincenzo Idone Cassone e Mattia Thibault); sta co-curando con Frank Jacob della Nord University un libro sulla traduzione della "giapponesità" nei media occidentali, e con Massimo Leone e Jun Zeng della Shanghai University il volume *The Chinese Contemporary Aesthetics*. Sta per uscire la sua monografia *Il destino impresso*, per Kaplan. Ha partecipato come relatore a numerose conferenze in Italia, in Europa (Irlanda, Germania, Lituania, Portogallo, Bulgaria). Ha tenuto seminari in Italia e in Europa, e cicli di conferenze a vocazione interdisciplinare su cinema e rivoluzione digitale presso il Collegio Einaudi di Torino. Ha organizzato convegni in Italia. Da Gennaio a Luglio 2017 è stato Visiting Scholar allo University College Cork (Irlanda), presso il dipartimento di Film & Screen Media.

**Giacomo Tagliani** insegna Cinema, fotografia, televisione all'Università del Salento. È stato visiting scholar all'EHESS di Parigi nel 2011 e al California Institute of the Arts nel 2012, borsista post-doc nel Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali di Siena nel 2017 e Visiting Assistant Professor al Dickinson College in Pennsylvania tra 2017 e 2018. Redattore delle riviste *Carte Semiotiche* e *Fata Morgana*, ha pubblicato i volumi *Biografie della nazione. Vita, storia, politica nel cinema italiano* (2019) e *Homeland. Paura e sicurezza nella Guerra al terrore* (2016) ed è tra i curatori di *Lo spazio del reale nel cinema italiano contemporaneo* (con R. Guerrini e F. Zucconi, 2009), *Carte Semiotiche 4/2016. Le immagini del controllo* (con M.C. Addis, 2016) e della raccolta degli scritti e delle fotografie di Marco Dinoi *Ti do i miei occhi di un tempo fa* (con V. Cascone, 2017). Suoi articoli su cinema e cultura visuale sono apparsi su riviste quali "Journal of Italian Cinema and Media Studies", "Forma. Revista d'Estudis Comparatius", "Fata Morgana", "Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies", "TiConTre".

**Benedetta Terenzi**, architetto, PhD in Industrial Design, Ambiente e Storia, RTDb presso il DICA Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università degli Studi di Perugia. Svolge altresì docenze a Master, è relatore in convegni nazionali ed internazionali e ha scritto libri e numerosi articoli, in diversi ambiti progettuali quali graphic communication design, fashion design, product for territory design. Fa inoltre parte del gruppo di ricerca dell'Osservatorio Kids&Toys del Politecnico di Milano, occupandosi di innovazione e digital trasformation applicati a questo settore produttivo.

**Ilaria Ventura Bordenca**, è titolare di un assegno di ricerca (M-FIL/05) presso il Dipartimento Culture e Società dell'Università degli studi di Palermo. È dottore di ricerca in Disegno Industriale, Arti figurative e Applicate. È autrice di *Che cos'è il packaging?*, edito da Carocci (2014) e di *Essere a dieta. Sociosemiotica dei regimi alimentari* (in corso di stampa con Meltemi). Ha insegnato *Percezione e Comunicazione Visiva, Packaging Design e Merchandising, Marketing* presso i corsi di laurea in Scienze della Comunicazione dell'Università degli studi di Palermo. Ha pubblicato diversi saggi sui temi del cibo, della dietetica, del brand, del packaging e tiene regolarmente lezioni e seminari su food packaging, semiotica del gusto, semiotica del design.

**Luigi Virgolin**, dopo essersi laureato in Semiotica del testo all'Università di Bologna sotto la direzione della prof.ssa Patrizia Violi, è dottorando in Comunicazione, Ricerca sociale e Marketing (XXXIII ciclo) all'Università di Roma La Sapienza. I suoi interessi di ricerca sono la semiotica della cultura e le politiche urbane. Collabora al corso di laurea in Semiotica della città e dei luoghi del consumo della prof.ssa Isabella Pezzini, all'Università di Roma La Sapienza.

Lavora al Dipartimento Economia e Promozione della Città del Comune di Bologna, dove si occupa di progetti di promozione della città, sviluppo economico e internazionalizzazione, quali il riconoscimento di Bologna come Città Creativa della Musica UNESCO e la candidatura dei portici a Patrimonio Mondiale UNESCO.

**Gabriele Vissio** ha conseguito il dottorato di ricerca in Filosofia presso l'Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne e presso l'Università di Torino (Consorzio FINO). I suoi interessi di ricerca riguardano la filosofia francese contemporanea, l'épistémologie historique e il rapporto tra le scienze e altri discorsi di sapere. Dal 2019 è membro del gruppo di ricerca del progetto NeMoSanctI presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino.

**Pierluigi Vitale**, PhD Candidate presso il corso di dottorato di Scienze del Linguaggio, della Politica e dell'Educazione - curriculum Scienze della Comunicazione - presso il Dipartimento di Scienze Politiche e della Comunicazione dell'Università di Salerno.

Culture della materia in *Information Design e Comunicazione Visiva e Pubblicità*, rispettivamente presso il corso di laurea Magistrale *Corporate Communication and Media* e di laurea triennale *Scienze della Comunicazione*

I principali interessi di ricerca sono legati all'ambito design della comunicazione e delle digital humanities.

È autore di articoli e contributi in volumi sui temi legati alla visualizzazione di dati non strutturati, oltre che alla progettazione di sistemi di analisi finalizzati all'implementazione di strategie di comunicazione, con particolare attenzione ai linguaggi del digitale e alle dinamiche del turismo e della sostenibilità.

È iscritto dal 2018 alla Società Italiana di Design, ed è membro dei Laboratori *Osservatorio di Comunicazione per la Sostenibilità e Digital Humanities + Information Design* dell'Università di Salerno

**Salvatore Zingale** è Professore Associato presso il Politecnico di Milano, Dipartimento di Design, e insegna Semiotica del progetto alla Scuola del Design. I suoi interessi di ricerca nell'ambito della semiotica del progetto comprendono: il ruolo dell'attività interpretativa nei processi progettuali; lo studio dei processi inventivi; la dimensione visuale nel design e nella comunicazione; lo sviluppo degli aspetti dialogici del design; il formarsi degli abiti mentali e di comportamento. Autore di numerosi saggi di ricerca, fra le sue pubblicazioni in volume: *Segni sui corpi e sugli oggetti* (a cura di, con M.A. Bonfantini, Moretti&Vitali 1999); *La semiotica e le arti utili in undici dialoghi* (a cura di, Moretti&Vitali 2005); *Gioco, dialogo, design. Una ricerca semiotica* (ATi Editore, 2009);

*Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva* (FrancoAngeli, 2012).

**Francesco Zucconi** è assegnista presso l'infrastruttura di ricerca Integral Design Environment - IR.IDE, Dipartimento di Culture del Progetto, Università IUAV di Venezia e docente a contratto di "Cinema documentario e sperimentale" presso l'Università della Calabria. Tra il 2015 e il 2017 è stato Marie Skłodowska-Curie Fellow presso il Centre d'Histoire et de Théorie des Arts dell'École des Hautes Études en Sciences Sociales di Parigi. Nel 2018 è stato Lauro de Bosis Fellow a Harvard. Tra le sue pubblicazioni: *Displacing Caravaggio: Art, Media, and Humanitarian Visual Culture* (Palgrave Macmillan, 2018); *Sensibilità e potere. Il cinema di Pablo Larraín* (con M. Coviello, Pellegrini, 2017); *La sopravvivenza delle immagini nel cinema. Archivio, montaggio, intermedialità* (Mimesis, 2013). È autore di articoli sul cinema e la cultura visuale contemporanea pubblicati su riviste scientifiche come "Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies", "Afriche e Orienti", "Cartaditalia", "Cinergie", "Comunicazioni Sociali", "E|C", "Eu-topías", "Fata Morgana", "il Verri", "Journal of Italian Cinema and Media Studies", "Lares", "Lexia" e "Visual Studies".