

**Fabbri, P., Pezzini, I., (a cura di),**

*Pinocchio. Nuove avventure tra segni e linguaggi.*

Milano, Mimesis Edizioni, Collana: Insegne, 2012, pp. 243, Euro 22,00 ISBN: 978-88-5750-818-4

Recensione di: Sergio A. Dagradi - 07/11/2012

“Nessun libro finisce: non esistono libri lunghi ma solo larghi” (G. Manganelli)

*L'edizione.* Un lettore equanime sa bene che poche sono le pubblicazioni – a qualsiasi genere esse appartengano – che possono essere considerate “imperdibili”. Allo stesso modo, egli sa anche che molte sono le cause per cui le stesse possono “sfuggire” all’acquisto: per l’antico problema della limitata capacità individuale di spesa; per l’epocale profferta di titoli – ogni anno, la sola industria editoriale italiana propone circa sessantamila (60.000!) “nuove” pubblicazioni – che disorienta un lettore ormai orfano della figura del libraio; o per semplice distrazione. Così, se è di certo frustrante l’esperienza di accorgersi di un titolo quando è appena uscito fuori catalogo, lo è ancora di più se è l’intero catalogo ad essere uscito dal mercato. Come è tristemente (ed emblematicamente) accaduto alle edizioni Meltemi.

Tuttavia, in questo caso, per coloro che avessero comprensibilmente rimpianto il mancato acquisto de *Le avventure di Pinocchio* – edito nel 2002 dagli stessi Fabbri e Pezzini nella collana *Segnature* – giungono in soccorso queste “nuove” avventure per Mimesis: un elegante cambio d’abito in cui rimangono invariati l’introduzione e otto dei saggi precedenti, e che – al prezzo della scomparsa dei tre intelligenti interventi di D’Angelo, Di Baldo e Gagliano (che valgono una breve ricerca online) – acquista un saggio di Lancioni e il tautogramma “Povero Pinocchio”, prezioso esercizio di stile del laboratorio di scrittura di Umberto Eco (originariamente edito nell’omonima raccolta di giochi linguistici curata dallo stesso Eco per le edizioni Comix). Quanto alla fattura dell’abito, infine, i testi sono raccolti in una elegante edizione (benché quella offerta alla recensione sia deturpata dal timbro “copia omaggio” a piena pagina, forse un monito a burattini e venditori di panni usati?) impreziosita da un buon corredo di immagini.

*I curatori.* Per eccesso o per difetto, non è facile essere un buon semiologo: ché se, da un lato, il continuo perfezionamento degli strumenti d’indagine può lentamente condurre lo studioso a rinchiudersi in un lessico dall’incomunicabile tecnicismo; dall’altro, la pretesa di poter tutto comprendere e spiegare, può dar forma alla qualunque figura dell’opinionista. Pochi, dunque, sanno trovare il giusto equilibrio tra una valida comprensione ed una chiara spiegazione. A questa rara categoria di semiologi appartengono notoriamente i due curatori del volume: Paolo Fabbri, interprete di un’instancabile attività di ricerca che, dal segno al senso – mettendo ordine nel lessico e nelle competenze di una disciplina ancora troppo giovane – contribuisce a costruire e diffondere una prospettiva teorica in cui la spiegazione dei testi è sempre anche comprensione dell’esperienza umana in cui essi sono prodotti; Isabella Pezzini, che – dalle pagine della letteratura alle mappe metropolitane – interroga narrativamente i testi, e il modo in cui essi, come modelli di adesione culturale verso i contenuti che mettono in scena, definiscono lo spazio semiotico in cui le soggettività nascono, si esprimono ed evolvono.

*I saggi.* Quante odissee contiene l’*Odissea*? Al di là delle lingue e dei generi, quando la fortuna di un testo letterario sia tale da estendersi – con maggiore o minore continuità – nel corso dei secoli, ramificandosi in letture e riscritture, ad esso si attribuisce un appellativo, che – dall’umanesimo rinascimentale alle indagini di Harold Bloom – si traduce in un’unica questione: *che cos’è un “classico”?* Interrogativo che ha costretto a notti insonni i teorici della letteratura d’ogni periodo, essendo postulato dall’esistenza di testi la cui presenza resiste alla filologica classificazione documentale, rimanendo esperienza viva attraverso secoli, lingue e culture; e di opere la cui coesa unicità è coerentemente attualizzata in una molteplicità di reinterpretazioni. È in risposta a questo interrogativo che Paolo Fabbri (*Il rizoma Pinocchio. Varianti, variazioni, varietà*, saggio conclusivo del volume) assume in chiave semiotica la categoria del “mitismo”, ovvero la possibilità di individuare in un testo (in un’opera o in un discorso) alcune qualità che si traducono e si

mantengono uguali in diverse occasioni espressive. In questa prospettiva – e diversamente da quanto possa accadere in una tradizionale teoria della letteratura – non si tratta di isolare singoli elementi narrativi (o “di genere”) quanto, piuttosto, di evidenziare le *strutture semantiche profonde* del testo a partire dalle relazioni dinamiche (categorizzate o meno) che da esse originano. Questo è l’aspetto principale del volume, che deve essere chiaro al lettore: le pagine del volume danno luogo ad un vero e proprio laboratorio; e nella (unanimente amata) figura di Pinocchio, ogni saggio trova l’oggetto ideale per mettere alla prova la categoria semiotica proposta.

A questo orizzonte programmatico laboratoriale, risponde l’intervento coordinante di Isabella Pezzini (*Tra un Pinocchio e l’altro*): “Come affrontare un testo così letto e così studiato, senza farsi travolgere dalla mole dei dati che lo riguardano e che immediatamente gli si affollano attorno?” (p. 7). Si torni al testo collodiano; l’“essere di legno” del burattino determina una semplice alternativa: “continuare a ribellarsi o morire”. Gli eventi non hanno effetti trasformativi su Pinocchio: all’estrema mobilità sul piano figurativo (Pinocchio è sempre in fuga, sempre in movimento) si accompagna un’estrema fissità “interna”: non cresce, non evolve. Il tema profondo, invariante, di Pinocchio è, dunque, individuabile nella “corsa verso la morte”. Questa invariante, infatti, non garantisce solo la chiusura narrativa del testo (ovvero l’impossibilità di proseguirlo all’infinito): la necessità del tra-passare resiste ad ogni traduzione del testo, a partire dalle apparenti differenze tra le due scritture collodiane (quella che si conclude nel 1881 con l’impiccagione del burattino e quella della trasformazione umana del 1883). La mobilità espressiva delle *Avventure* e la fissità strutturale del burattino di legno: quale oggetto di studio migliore per un laboratorio di semiotica?

In questa prospettiva, la potenza traduttiva – ovvero la mobilità espressiva – del rizoma Pinocchio è immediatamente evidente fin dal primo apparire dell’opera collodiana: dalle prime illustrazioni di Mazzanti (ampiamente analizzate nell’intervento della Pezzini) in poi, le *Avventure* hanno richiamato a sé l’attenzione dei più grandi artisti della narrazione grafica. Così, nel lavoro realizzato da Mattotti per i Millenni Einaudi, leggendo attentamente la trama delle tavole, tracciando la temporalità narrativa delle luci e esaminando le posizioni delle figure nello spazio, Daniele Barbieri (*Illustrare Pinocchio. Le invenzioni poetiche di Lorenzo Mattotti*) scorge “un Pinocchio complesso, inquieto” (p. 40), mirabile traduzione grafica della superficie arguta delle parole attraverso cui Collodi racconta e organizza le vicende del suo burattino. Il tema dello spazio ritorna nel saggio di Laura Barcellona (*Il burattino itinerante: uno studio sul modello spaziale*), non indicando più il solo rapporto referenziale tra parola e realtà, quanto la capacità stessa di generare senso. In un’analisi condotta secondo il percorso generativo di Greimas, le procedure di spazializzazione che sulla superficie del testo si manifestano nella descrizione dei luoghi e nella relazione tra il soggetto e gli spazi, effettuano la messa in discorso del contenuto profondo del testo: è l’atto linguistico, lo spazio di senso messo in opera dal volere del personaggio, ciò che si offre alla risignificazione della riscrittura. Come avviene nel singolare caso della pellicola di Antamoro (1911) presa in considerazione da Raffaele De Berti (*Il Pinocchio cinematografico di Giulio Antamoro*): prima trasposizione cinematografica delle *Avventure* – ma anche uno dei primi lungometraggi della storia del cinema italiano – in cui lo spazio narrativo, messo in opera da quello che è già considerabile uno dei personaggi più conosciuti e amati della letteratura italiana, si offre a “valorizzare e nobilitare culturalmente l’istituzione cinematografica” (p. 81) e ad introdurre contenuti che essa porta con sé da altre culture (ad esempio, il genere *western*). Questo secondo aspetto emerge chiaramente nel saggio di Nicola Dusi (*Pinocchio nella balena*), che si focalizza sulla trasposizione cinematografica – il cartone animato di casa Disney (1940), il film di Guardone (1947), il film per la tv di Comencini (1972) – di un preciso luogo pinocchiesco: il ventre della Balena. Qui, attraverso la distinzione delle strutture profonde del testo dalle trasformazioni dovute al contesto di ricezione (i nuovi destinatari della cultura d’arrivo), l’analisi prende in considerazione il processo traduttivo, piuttosto che la struttura intenzionale del testo, distinguendo le trasposizioni volte a far emergere tratti semantici rimasti impliciti nel testo originale, da quelle volte ad adeguare la storia a nuove condizioni storiche e sociali. Così, se la trasposizione disneyana perde molte delle marche semantiche dell’originale, offrendo una struttura più lineare, la pellicola di Guardone richiede una

competenza “ulteriore” sul teatro dei burattini, e nel film di Comencini, gli elementi del racconto di Collodi si offrono alla risimbolizzazione volta a far uscire il testo dalla letteratura per l’infanzia. Allo stesso modo, l’accurata ricostruzione di Antonella Gradellini (*L’abito di Pinocchio*), mette in luce come un elemento secondario nell’espressione della lingua scritta, possa diventare fondamentale se trasferito, attraverso un altro codice, in un altro discorso. È ciò che accade, infatti, all’abito di Pinocchio nel passaggio dalla pagina letteraria alla rappresentazione teatrale; ma, ancora una volta, ciò accade senza tradire il tratto significativo principale: l’abito trascrive la lotta per la trasformazione di Pinocchio. Intorno a questo asse, crescono rimandi, commenti, interpretazioni visive; ad esempio quando l’ingresso nella vita sociale indicato dall’abito di carta fiorita ricevuto in occasione del primo giorno di scuola, diviene nell’ultimo degli abiti con cui Carmelo Bene veste i panni del burattino, l’inizio della storia di una sepoltura. La sistematicità profonda di queste trasformazioni, difficilmente afferrabile rimanendo ancorati alla superficie testuale, è il tema sviluppato da Tarcisio Lancioni (*La natura di un burattino*) a partire dall’episodio delle faine e della sostituzione di Pinocchio a Melampo. Qui, l’analisi contrastiva delle due figure della tagliola e del collare che imprigionano Pinocchio, rispettivamente nella prima e nella seconda parte della sequenza considerata, individua – come sintetizza bene Pezzini (18) – almeno tre livelli: quello *tematico*, in cui Pinocchio si trasforma da predatore a guardiano; quello *valoriale*, in cui passa dal dominio della natura a quello della cultura; e, infine, quello *modale*, ovvero dal dover-fare al voler-fare. A questo punto, come lettori, siamo in grado di concordare con Gianfranco Marrone (*Parallelismi e traduzione: il caso Manganelli*): “*Le Avventure di Pinocchio* – oggi – può significare due cose: il titolo del libro di Collodi, ovviamente, ma anche le peripezie che questo libro ha vissuto nel tempo e nello spazio. Da una parte ci sono, nel testo, le avventure del burattino protagonista; dall’altra, nella semiosfera, le avventure del testo stesso, che ha attraversato culture, lingue media, arti molto diversi, restando però, in un modo o nell’altro, sempre uguale a se stesso” (p. 173). Da un lato, dunque, il *pinocchiesco* (tutto ciò che genera da Pinocchio); dall’altro, la *pinocchiologia* (tutto ciò che è commento a Pinocchio). A volte, e l’uno e l’altro. Come nel caso di *Pinocchio: un libro parallelo*, di Giorgio Manganelli, testo amato da Calvino e ampiamente analizzato da Marrone, in cui un altro libro si scrive sull’originale, ma senza cancellare quello che c’è sotto. A volte, né l’uno né l’altro, come nel caso preso in considerazione da Isabella Maria Zoppi (*Ajantala-Pinocchio di Bode Sowande: gemelli diversi*), in cui Pinocchio, inserito in un modulo della tradizione orale yoruba, riprende la sua strada, questa volta in una metropoli africana. Perché, forse, è l’andare avventuroso che fa di Pinocchio un “classico” tanto amato, e che ci fa concludere: “Penso di aver colto qualcosa di definitivo, ma finisco per accorgermi come sia ancora uno scanzonato Pinocchio ad osservarmi, con i suoi occhini di legno, per vedere come l’ho guardato”(p. 221).

Indice:

Indice

*Tra un Pinocchio e l’altro*, Isabella Pezzini

*Illustrare Pinocchio. Le invenzioni poetiche di Lorenzo Mattotti*, Daniele Barbieri

*Il burattino itinerante, uno studio sul modello spaziale*, Laura Barcellona

*Il Pinocchio cinematografico di Giulio Antamoro (1911)*, Raffaele De Berti

*Pinocchio, il pescecane e la balena, tra scrittura e cinema*, Nicola Dusi

*L’abito di Pinocchio*, Antonella Gradellini

*La natura di un burattino*, Tarcisio Lancioni

*Parallelismi e traduzione, il caso Manganelli*, Gianfranco Marrone

*“Ajantala-Pinocchio” di Bode Sowande: gemelli diversi, dal testo collodiano alla scena nigeriana*, Isabella Maria Zoppi

*Il rizoma Pinocchio. Varianti, variazioni, varietà*, Paolo Fabbri

*Appendice. Povero Pinocchio, Umberto Eco et alii*  
Bibliografia

Gli autori

Paolo Fabbri

([www.paolofabbri.it](http://www.paolofabbri.it))

Semiologo italiano. Ha insegnato a Firenze, Urbino, Palermo, Bologna, Rimini, Roma Due, Venezia, a Parigi (École des Hautes Études en Sciences Sociales; Paris IV: Paris-Sorbonne; Collège international de philosophie); in USA (UC San Diego, UC Los Angeles), Canada (University of Toronto) e altrove (Australia, Canada, Spagna, Brasile, Argentina, Messico, Lituania ecc.).

Ha fondato il Centro di Semiotica di Urbino nel 1970. Ha diretto dal 1992 al 1996 l'Istituto Italiano di Cultura a Parigi. È direttore della "Fondazione Fellini" di Rimini.

Dirige la collezione *Il Metodo semiotico* per Bruno Mondadori Editore, e le riviste *Quaderni della Biennale di Venezia* (Milano, Et. Al. Editore), e *Agalma* (Milano, Mimesi Edizioni, con Mario Perniola).

Ha scritto libri, articoli, edito e tradotto libri sui problemi del linguaggio e della comunicazione, in più lingue (francese, inglese, spagnolo, portoghese, tedesco, lituano).

Le sue pubblicazioni più recenti: *Elogio di Babele* (Roma, Meltemi Editore, 2000, 2003<sup>3</sup>); *Segni del tempo. Un lessico politicamente scorretto* (Rimini, Guaraldi, 2003; Roma, Meltemi, 2004); e, con Gianfranco Marrone, i due volumi di *Semiotica in nuce* (Roma, Meltemi Editore, 2000 e 2001).

Isabella Pezzini

([www.isabellapezzini.it](http://www.isabellapezzini.it))

Professoressa ordinaria di Filosofia-Teoria dei linguaggi (MFIL/05), insegna semiotica presso la Facoltà di Scienze della Comunicazione della Sapienza Università di Roma. Ha insegnato a Bologna, Zurigo, Ferrara, Siena, San Paolo. La sua ricerca riguarda temi di semiotica generale in relazione alle teorie dei linguaggi, con particolare attenzione allo studio della narratività e l'analisi del discorso (forme di enunciazione e di soggettività, espressione degli affetti e delle passioni, tipologie e generi testuali e discorsivi, multimodalità, efficacia comunicativa) e di estenderne la portata agli ambiti della sociosemiotica e della semiotica della cultura. Di recente, estende i suoi studi al campo della semiotica dello spazio e dell'architettura della città, con particolare interesse per i luoghi del consumo e i musei.

Le sue pubblicazioni più recenti: *La lettura come pratica efficace* (Roma, Meltemi, 2007); *Immagini quotidiane. Sociosemiotica visuale* (Roma, Laterza, 2008); e, con Gianfranco Marrone i due volumi: *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana e Linguaggi della città. Senso e metropoli II. Modelli e proposte di analisi* (Roma, Meltemi, 2006 e 2008).