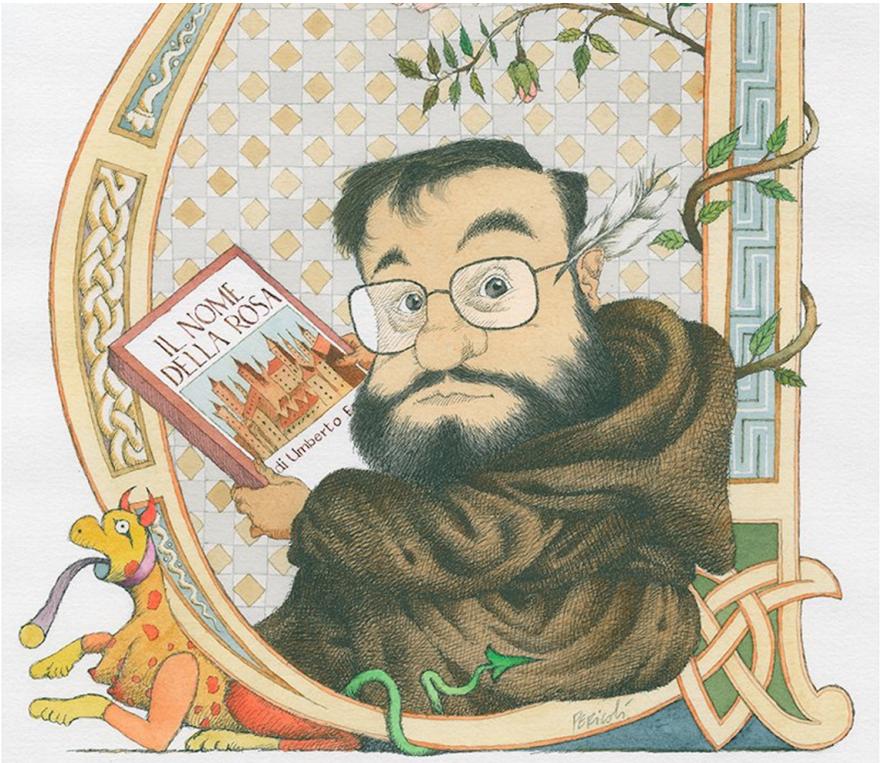


Carte Semiotiche 2025/1

Tra visibile e leggibile: dal fumetto alla graphic novel



la casa
USHER

Carte Semiotiche

Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Annali 12 - 2025/1

Tra visibile e leggibile:
dal fumetto alla graphic novel

A cura di
Isabella Pezzini e Patrizia Violi

SCRITTI DI

BARBIERI, BUSI RIZZI, CORRAIN,
GARBELLI, GRECO, MONTANI, PELLITTERI, PIZZATI,
RONZONI, ROSSI, TERRACCIANO, VIRGOLIN

la casa
USHER

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese
Serie Annali 12 - 2025/1

Direttore responsabile
Lucia Corrain

Redazione
Manuel Brouillon Lozano
Massimiliano Coviello
Stefano Jacoviello
Valentina Manchia
Francesca Polacci
Miriam Rejas Del Pino (Segretaria di redazione)
Giacomo Tagliani
Mirco Vannoni (Segretario di redazione)
Francesco Zucconi

CROSS - Centro interuniversitario di Ricerca "Omar Calabrese"
in Semiotica e Teoria dell'Immagine
(*Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna, Campus di Ravenna,
Università di Siena, Università Iuav di Venezia)
SEDE Università degli Studi di Siena
Via Roma, 56
53100 Siena

Copertina
Tullio Pericoli, *Umberto Eco*, 1980, acquerello e china su carta.
Per gentile concessione dell'autore

ISSN: 2281-0757
ISBN: 978-88-98811-99-1

© 2025 by VoLo publisher srl
via Ricasoli 32
50122 Firenze
Tel. +39/055/2302873
info@volopublisher.com
www.lacasausher.it

Carte Semiotiche
Rivista Internazionale di Semiotica e Teoria dell'Immagine
Fondata da Omar Calabrese

Comitato scientifico

Maria Cristina Addis	Università di Siena
Luca Acquarelli	Université de Lyon
Emmanuel Alloa	Universität St. Gallen
Denis Bertrand	Université Paris 8
Maurizio Bettini	Università di Siena
Giovanni Careri	EHESS-CEHTA Paris
Francesco Casetti	Yale University
Lucia Corrain	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Georges Didi-Huberman	EHESS-CEHTA Paris
Umberto Eco †	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ruggero Eugeni	Università Cattolica di Milano
Paolo Fabbri †	Università LUISS di Roma
Peter Louis Galison	Harvard University
Stefano Jacoviello	Università di Siena
Tarcisio Lancioni	Università di Siena
Eric Landowski	CNRS - Sciences Po Paris
Massimo Leone	Università di Torino
Anna Maria Lorusso	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Jorge Lozano †	Universidad Complutense de Madrid
Gianfranco Marrone	Università di Palermo
Francesco Marsciani	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Angela Mengoni	Università Iuav di Venezia
W.J.T. Mitchell	University of Chicago
Pietro Montani	Università Roma Sapienza
Ana Claudia Mei Alves de Oliveira	PUC - Universidade de São Paulo
Isabella Pezzini	Università Roma Sapienza
Andrea Pinotti	Università Statale di Milano
Wolfram Pichler	Universität Wien
Bertrand Prévost	Université Michel de Montaigne Bordeaux 3
François Rastier	CNRS Paris
Carlo Severi	EHESS Paris
Antonio Somaini	Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3
Victor Stoichita	Université de Fribourg
Felix Thürlemann	Universität Konstanz
Luca Venzi	Università di Siena
Patrizia Violi	<i>Alma Mater Studiorum</i> – Università di Bologna
Ugo Volli	Università di Torino
Santos Zunzunegui	Universidad del País Vasco - Bilbao

Sommario

Tra visibile e leggibile: dal fumetto alla graphic novel

a cura di
Isabella Pezzini e Patrizia Violi

Introduzione <i>Isabella Pezzini e Patrizia Violi</i>	7
Eco, il “Fondo Gregotti”, Alex Raymond e la semiotica del fumetto <i>Daniele Barbieri</i>	13
Il “lettore modello” delle scritture sincretiche <i>Pietro Montani</i>	22
Note sull’immaginazione sonora nel fumetto <i>Marco Pellitteri</i>	32
Sul palcoscenico di una graphic novel: Otto Gabos a confronto con <i>La tentazione dell’abisso</i> di Francisco Goya <i>Lucia Corrain</i>	61
Sin City e l’estetica sincretica: una grammatica dell’inquadratura del fumetto di Frank Miller tra produzione, consumo e interpretazione <i>Silvestro Pizzati</i>	82
As time goes by: fumetto e ricezione nostalgici <i>Giorgio Busi Rizzi</i>	99
Tradurre passioni: l’estetica social(e) in manga, manhwa e webtoon <i>Bianca Terracciano</i>	118
Manga e webtoon: il futuro del fumetto è sempre più digital? <i>Margherita Ronzoni</i>	137

<i>One Piece!</i> Toward a figural semiopraxis of freedom <i>Francesco Garbelli</i>	151
Khaliji Off-panels: Rethinking Cultural Identity and Gender Narratives in Arabian Gulf Comics <i>Cristina Greco</i>	182

Effetti collaterali

Dietro le quinte di <i>Tintin in Tibet</i> , il libro dove si incontrano vita e opera di Hergé <i>Sergio Rossi</i>	211
Semiotica ad alta quota. Il metodo Floch all'opera in <i>Tintin in Tibet</i> <i>Luigi Virgolin</i>	218

Dialogo

Chi di fumetto ferisce di fumetto perisce: <i>Il Nome della Rosa</i> in graphic novel <i>Igort e Milo Manara in dialogo con Daniele Barbieri</i>	228
Biografie delle autrici e degli autori	240

Effetti collaterali

Semiotica ad alta quota. Il metodo Floch all'opera
in *Tintin in Tibet*
Luigi Virgolin

Abstract

Apparently marginal in the reception of Jean-Marie Floch's textual work, *Tintin in Tibet* in fact reclaims a central position wherein the core methodological principles of the structural paradigm find their place. Beyond presenting itself as an admirable semiotic reading of a frequently revisited comic book of choice, *Tintin in Tibet* is above all a discourse on the semiotic method and its analytical procedures. From this perspective, it is akin to Greimas's *Maupassant*, whose nature as practical exercises in textual semiotics now echoes in the subtitle of the Italian edition. Furthermore, just as scientific practice is inseparable from the researcher's ethics, so too does Tintin's mountain become Floch's exemplary form of life. This paper illuminates Floch's analytical method with examples drawn from the book.

Keywords: structural semiotics, visual semiotics, narrativity, semi-symbolism, forms of life.

1. Introduzione

Un libro come *Tintin in Tibet* di Jean-Marie Floch (1997), di recente disponibile nella traduzione italiana, presenta diversi motivi di interesse.

Innanzitutto, per la semiotica del fumetto è un riferimento imprescindibile per la ricchezza dell'analisi dei linguaggi e la capacità di cogliere la stratificazione del senso nei nessi tra testo e immagine.

A partire poi dalla dimensione mitica del fumetto, dall'essere cioè una narrazione che circola nell'immaginario collettivo, lo studio esce dal recinto proprio della disciplina semiotica per entrare in dialogo con l'antropologia strutturale di Lévi-Strauss, i grandi sistemi culturali di Dumézil, la psicanalisi di Jung, la filosofia e lo studio delle religioni.

Ma in questa occasione mi sembra utile dare rilievo all'impostazione di fondo del libro, vale a dire la peculiare prospettiva che consente a Floch di descrivere l'oggetto attraverso la sistematica esplicitazione del funzionamento degli strumenti di analisi. Osservare, insomma, come l'esercizio della teoria – in maniera esemplare – si faccia metodo al lavoro.

2. Floch e la semiotica strutturale: un affare di famiglia

Credo sia importante, seppure sia un dato assodato (Semprini 1992), ricordare come la parabola intellettuale di Floch si inserisca a pieno titolo nel solco della grande scuola francese di semiotica strutturale nota con il nome di École de Paris. Da allievo di quel gruppo diretto da Algirdas Julien Greimas, assimila e fa suo l'approccio semio-narrativo e generativo. In tal senso, pur riconoscendo l'originalità e la peculiarità delle ricerche di Floch, debitrice anche della sua formazione estetica e dell'essere stato uomo di marketing, il suo fare teorico e metodologico è pienamente leggibile e riconoscibile all'interno della famiglia strutturale. Del resto nell'introduzione è lo stesso autore, in un omaggio commosso al magistero di Greimas, a manifestare la sua fedeltà a quella "tradizione di rigore" cui sente di appartenere: "È stato un vero maestro, esigente e generoso, che ha saputo non fondare una 'Scuola' ma riunire attorno a sé un 'club di pari', provenienti da tutti gli orizzonti e di diverse generazioni" (Floch 1997: 3). Un insegnamento di vita su cui ritorneremo alla fine.

Nel tirare i fili che lo uniscono al suo maestro non è irrilevante notare, come fa Francesco Mangiapane (2024), che la natura di *exercices pratiques* di semiotica del testo, come recitava il sottotitolo del *Maupassant* (1976) di Greimas, riecheggia ora nel sottotitolo dell'edizione italiana di *Tintin in Tibet: un esercizio di semiotica del fumetto*.

Una parentela non solo nominale. I dettami epistemologici e gli strumenti di analisi strutturale del racconto fanno del *Maupassant*, diciamo così, un manuale di funzionamento generale del senso alla prova su un singolo testo letterario. Parimenti, dietro la facciata pur mirabile di lettura semiotica di un solo fumetto, oggetto d'elezione lungamente frequentato e accarezzato da Floch, *Tintin in Tibet* già dalle indicazioni disseminate nelle prime pagine del libro appare per quello che è, ossia un discorso sul metodo semiotico e sulle sue procedure di analisi.

Se è vero che la vocazione empirica della semiotica è pur sempre quella di essere teoria in esercizio (Lorusso 2018), i due rispettivi saggi sono accomunati dal fatto che gli autori vi dispiegano pressoché l'intero *organon* analitico a disposizione della disciplina, rendendolo accessibile e decifrabile attraverso i rispettivi oggetti di studio. Nel gioco delle risposdenze: la capacità dello sguardo semiotico di definire "il come e non il cosa" con le parole di Greimas (1987); "la semiotica mira a descrivere le condizioni attraverso le quali le cose diventano significanti" con quelle di Floch (1997: 12).

Riprendiamo la questione alla voce "metodo" nel Dizionario Greimas e Courtés (1986):

La metodologia – o il livello metodologico della teoria semiotica – consiste allora nell'analisi, mirante a garantire la loro coerenza interna, dei concetti operativi (come elemento, unità, classe, categoria ecc.) e delle procedure (come l'identificazione, la segmentazione, la sostituzione, la generalizzazione ecc.), che sono serviti a produrre la rappresentazione semantica di una semiotica-oggetto.

Le procedure, cioè le operazioni di analisi, cooperano di concerto con l'apparato teorico al raggiungimento dell'obiettivo generale che è un obiettivo descrittivo sul senso.

Giuditta Bassano e Piero Polidoro (2019: 3) in una recente rassegna sugli scopi

dell'analisi semiotica contemplavano, tra i modi possibili e pur nelle oscillazioni esterne e interne alla disciplina, la strada che consiste in "un'attitudine all'esplicitazione [...] una dimensione, cioè, in cui sono le articolazioni a interessare lo sguardo analitico, con la loro gerarchia locale e i loro rapporti con altre pratiche, altri testi".

È senz'altro questa la dimensione più congeniale al fare di Floch, il cui esempio si fa addirittura paradigmatico per la capacità delle sue ricerche di rendere conto della descrizione delle condizioni della produzione e della ricezione del senso:

Il secondo modo è legato invece a quello che la semiotica ha da offrire ad altre discipline nei termini della sua capacità di descrivere il dispiegamento del senso. Basta ricordare a questo proposito il lavoro di Jean-Marie Floch (1990), apripista di un'aderenza tutt'oggi esemplare dello sguardo semiotico all'universo dei valori di consumo (ibidem).

3. *Tintin in Tibet e il metodo Floch*

Apparentemente defilato nella ricezione dell'opera di Floch, *Tintin in Tibet* occupa in realtà una riconquistata centralità, tanto più se letto nei suoi propositi di "fare sistema". Economia generale dell'opera, organizzazione testuale interna, totalità di senso, rete di relazioni tra le parti, principio di organizzazione del discorso narrativo come dispositivo generale che assicura il funzionamento del testo: sono i mantra del paradigma strutturale che attraversano il libro e compattano la descrizione dell'oggetto di studio. Peraltro vi trova pieno compimento – e chiara esplicitazione a beneficio del lettore – l'analisi della dimensione sincretica del linguaggio, già praticata a più riprese su spot pubblicitari, film, manifesti, campagne promozionali (Floch 1985, 1990, 1995).

In qualche maniera *Tintin in Tibet* è il coronamento di una parabola intellettuale che qui trova sintesi e ragion d'essere. Trattandosi di una storia di alte vette, non poteva essere diversamente. L'albo di Hergé (1960) è un oggetto a lungo frequentato, dapprima scoperto da lettore appassionato, poi approfondito con lo sguardo dell'analista in diverse occasioni nel corso degli anni; studio non d'occasione ma frutto di una tenace intenzione dispiegata nel tempo. Non devono sorprendere dunque le risposdenze epistemologiche e metodologiche tra *Tintin in Tibet* e *Semiotica, marketing e comunicazione* (1990), il suo testo ricordato più di frequente dove si è programmaticamente coagulato il canone del pensiero e del metodo Floch. Nell'introduzione a *Semiotica, marketing e comunicazione* egli infatti esplicitava, sotto l'egida-manifesto "Fuor dal testo non v'è salvezza" ancora una volta ricevuta da Greimas, i principi metodologici cardine dell'analisi semiotica di osservanza strutturalista:

- intelligibilità: il mondo del senso è intelligibile in quanto costituito da forme significanti, e l'obiettivo della semiotica è la descrizione delle condizioni della produzione e della ricezione del senso;
- immanenza: la testualità risposa su forme significanti soggiacenti, e la semiotica cerca di definire il sistema di relazioni costituito dalle invarianti a partire dall'analisi delle variabili;
- differenziazione: i linguaggi sono dei sistemi di relazioni, e il procedere dell'analisi semiotica consiste nel distinguere e gerarchizzare i differenti livelli dove si situano le invarianti di una comunicazione o di una pratica sociale.

Anche in questo esercizio di semiotica del fumetto l'autore esplicita i principi che guidano la sua analisi e che diventano operativi nel corso della lettura. Ora non si presentano più raccolti in bella schiera né ordinati in capo a un capitolo ma riaffiorano in luoghi sparsi del volume, e una volta ricomposti ben restituiscono l'architettura metodologica generale. Scorriamone rapidamente alcuni esempi:

Prima di tutto, costituire le avventure come una totalità di senso, e cercarne l'organizzazione interna. Ho dovuto partire dall'unità di senso più grande che è l'albo stesso, in modo da trattare un particolare episodio o dettaglio solo come parte del tutto (Floch 1997: 229).

[un'analisi semiotica] mira solo a dimostrare che le avventure di Tintin possiedono un'organizzazione interna, un'economia generale che fa di loro un oggetto di senso suscettibile di molteplici letture, certo, ma non di una lettura qualsiasi. Alla fine, *Tintin in Tibet* apparirà come un sistema di vincoli, paragonabile a una lingua (*ivi*: 12).

[...] la semiotica cercherà di individuare la rete di relazioni che mette in moto il processo di significazione. Per farlo, il semiologo individua il gioco di ricorrenze, differenze e somiglianze tra i segni che costituiscono l'opera in superficie, per poi cercare di definire le relazioni invarianti che questi segni intrattengono in profondità. Sono tali relazioni, infatti, a garantire la coerenza della storia che ci viene raccontata e a dare senso e valore alle diverse unità che costituiscono un'opera nella sua manifestazione (*ivi*: 12).

Da questi precetti – economia generale dell'opera, organizzazione interna, totalità di senso, rete di relazioni tra le sue parti che, in quanto tali, generano un possibile significato per il lettore – discende un prezioso corollario operativo, cui Floch scrupolosamente si attiene: non perdere mai di vista il significato attualizzato dal contesto, non cedere alla tentazione di assegnare a un dettaglio o a una figura della storia qualche significato simbolico, universale e totalizzante, bensì prestare somma attenzione alle relazioni che ogni singola parte intrattiene con il resto dell'opera. Infatti, lungo la lettura continua dell'albo Floch non cessa di tessere relazioni, scovare rimandi e affinità, procedere in un fitto andirivieni ma sempre all'interno del testo.

3.1. *Il dispositivo narrativo*

Il dispositivo generale che armonizza e, come una forza motrice, assicura il funzionamento del testo è il principio di organizzazione del discorso narrativo. La scomposizione delle avventure di *Tintin in Tibet* in grandi masse narrative rende conto della loro struttura generale meglio di quanto possa fare la scomposizione secondo i soli criteri spaziali, temporali e attoriali.

Per apprezzare tutto il vantaggio che deriva da tale ipotesi, ricapitoliamo brevemente le vicende narrate nell'albo. Tintin, in villeggiatura sulle Alpi in compagnia di Milù e del capitano Haddock, viene a conoscenza di un terribile incidente aereo tra le montagne dell'Himalaya: tra i passeggeri del volo caduto risulta anche il suo amico Ciang. Turbato tuttavia da una visione dello stesso Ciang, ferito e bisognoso di aiuto, il giovane reporter si convince che l'amico sia sopravvissuto al disastro e decide di partire in suo soccorso, seguito da un riluttante Haddock.

Dopo aver fatto scalo in India, la compagnia assume uno sherpa e si dirige via terra dal Nepal verso il luogo dell'incidente, in Tibet. I tentativi falliti durante la marcia, la pericolosità dell'avventura tra tempeste di neve, la minaccia dello Yeti e cadute rovinose costringono i protagonisti a un passo dall'abbandonare l'impresa. Eppure, nonostante le estreme difficoltà, non viene mai meno il profondo convincimento di Tintin contro ogni evidenza e ragionevolezza. Finché, trovato rifugio in un monastero e localizzata la grotta dello Yeti, raggiungono e salvano Ciang trattenuto prigioniero. Finalmente riuniti, dopo la benedizione del Preziosissimo Padre sacerdote del monastero, insieme fanno ritorno in Europa.

Floch spiega, dunque, quali sono i vantaggi nello scomporre il testo in grandi masse narrative ed ottenere così delle sequenze risultanti da una tale suddivisione. Innanzitutto, così facendo esse risultano orchestrate da una logica rigorosa, che è appunto di natura narrativa: "la loro concatenazione e i loro rapporti di contrasto o di simmetria permettono di riconoscere una vera e propria struttura. In altre parole, una rete di relazioni sottende tutto il racconto e gli conferisce senso" (*ivi*: 26).

Ancora, il rapporto che lega le sequenze l'una all'altra è di presupposizione, dunque di consequenzialità intrinsecamente motivata: una determinata fase non può realizzarsi se prima non si danno le condizioni preliminari per la sua realizzazione; ad esempio, la riuscita dell'impresa presuppone che Tintin si munisca delle competenze necessarie, tra queste un'esperta guida locale; oppure, affinché il giovane reporter si lanci nel suo eroico proposito occorre che sia intimamente convinto della propria fede. Le sequenze si susseguono in un ordine di presupposizione logica.

Infine, le sequenze così ottenute rispondono, funzionalmente, alle quattro unità di quello che la semiotica strutturale ha formalizzato come "schema narrativo canonico" e che rendono conto del principio di organizzazione del discorso narrativo:

- contratto: è la sequenza iniziale in villeggiatura all'Hotel del Sommets, dove Tintin risponde alla richiesta di soccorso di Ciang e parte immediatamente alla sua ricerca;
- competenza: è la progressiva acquisizione dei mezzi indispensabili alla ricerca di Ciang;
- performance: sono i tre tentativi di Tintin per salvare Ciang;
- sanzione: è la sequenza finale della benedizione del Preziosissimo Padre.

La concatenazione di tali sequenze racchiude tutto ciò che è successo tra la prima e l'ultima tavola dell'albo.

Effettuato il *découpage* e stabilite le procedure di analisi, Floch avanza nella lettura dell'albo compiendo delle operazioni di conversione tra livelli e tra universi semantici: quello epistemico, dove è in gioco una determinata visione del mondo; quello patemico e del sensibile, in cui la presa sul mondo si manifesta negli affetti e nelle reazioni somatiche; e ancora quello modale, spaziale, temporale, gestuale ecc.

Così facendo rintraccia una figuratività profonda in grado di garantire l'omogeneità del discorso; in particolare, mette a fuoco il sistema semi-simbolico che governa la figuratività del fumetto nel suo complesso e che articola la contrapposizione tra due tipi di razionalità, due modi di articolare il sapere e il credere (Greimas 1983), due forme di vita (Fontanille 1993, 2015). Stabilisce insomma la coerenza profonda delle avventure di Tintin che risultano così intelligibili a diver-

si livelli di lettura. Dal momento che non si tratta solo di una storia di amicizia e di salvataggio, ma anche – tra le diverse letture che se ne possono dare – del confronto tra due modi di stare al mondo e di interpretarlo, esemplificati da Tintin e dal capitano Haddock.

4. *Un giro turistico*

Come si presenta, se osservata da vicino, una lettura del genere? Vediamolo proprio in un passo delle vicende dove i tratti strutturanti sembrano mancare o venire meno, dove la sequenza appare immotivata e gratuita rispetto alla fabula.

Un esempio significativo lo abbiamo nel breve capitolo dello scalo indiano, alle tavole 7-9. Tintin ha precipitosamente lasciato l'Europa per andare a salvare il suo amico in difficoltà nel profondo dell'Himalaya; è appena atterrato a Nuova Delhi, che è solo uno scalo del viaggio, e vi trascorre quasi tre ore a visitare la città senza pensare minimamente a Ciang. Seguono quindi l'episodio della vacca sacra, che il capitano Haddock decide di scavalcare perché gli impedisce il passaggio, e la precipitosa corsa in taxi all'aeroporto di Willingdom.

Laddove altri tintinologi hanno liquidato frettolosamente queste tre tavole perché presenterebbero, nel migliore dei casi, elementi della vita indiana dal colore locale con il solo scopo di introdurre il lettore all'atmosfera asiatica, Floch si chiede invece quale sia la posizione della sequenza nella serie di avventure vissute da Tintin e dai suoi compagni, e quale sia la funzione che svolge nella produzione del senso dell'intera storia. Interrogativi che provengono, evidentemente, da quella una postura strutturale di cui abbiamo ripercorso le caratteristiche.

Innanzitutto l'episodio indiano consolida delle opposizioni. Serve a marcare una differenza tra ciò che vive Tintin e ciò che vive Haddock. Insomma, la sequenza serve a qualificare gli eroi della storia. Per un verso, infatti, Tintin presta attenzione – dunque assegna valore – alla visita turistica, si dimostra incurioso, si abbandona a ciò che visita e si rammarica pure di non fare in tempo a vedere il Rajghat, il monumento dedicato alla memoria del Mahatma Gandhi; da parte sua, invece, Haddock non ne vuole sapere, si dimostra impaziente, chiude il discorso, ha fretta di raggiungere l'aeroporto. Ma il Rajghat, osserva Floch, non è un monumento qualsiasi, è uno spazio inscritto in un preciso universo culturale e dotato di una dimensione sacra. Come tale, può essere messo in relazione con il passaggio bloccato dalla vacca, animale sacro per la cultura locale: il suo accesso è regolato da leggi specifiche che chi si accinge ad attraversare deve essere disposto a riconoscere e rispettare.

Inoltre, il Rajghat e la vacca non sono correlati solo semanticamente dalla sfera del sacro, lo sono anche sintatticamente in quanto oggetto della medesima negazione. Il capitano si rifiuta di riconoscere l'una e l'altra di queste figure del sacro, e ciò per via della stessa impazienza. Per di più il rifiuto si dà attraverso la negazione della verticalità, che si manifesta sia nella dimensione verbale sia in quella visiva: il capitano dice che basta "scavalcare" (vignetta 7.11) la vacca sacra che blocca la strada – e in effetti la scavalca. La negazione del sacro si esprime nella negazione del rilievo e dell'altezza, come già all'inizio delle avventure quando il capitano manifestava a Tintin la sua avversione per le montagne, e come ribadirà in seguito.

Nell'episodio indiano prende plasticamente forma quel sistema semi-simbolico di significazione che giocherà una parte fondamentale nell'economia generale delle

avventure. Vale a dire una precisa configurazione di senso basata sulla correlazione tra il livello figurativo da un lato, organizzato sulla base della categoria verticalità *vs* orizzontalità, e il livello astratto dall'altro, articolato a partire dalla categoria assiologica sacro *vs* profano.

Fin dalla prima tavola sapevamo che Tintin e il capitano incarnano due modi opposti di stare al mondo: l'uno secondo il modo di esistenza dell'immersione, della congiunzione estetica tra il corpo del soggetto e la montagna, della compartecipazione di una certa logica del sensibile – la sua “aria viva, leggera, un po' pungente” (vignetta 1.6) –, l'altro della messa a distanza del mondo. Conclude Floch:

Ora sappiamo che questi due modi di vivere riflettono due atteggiamenti – o due attitudini – nei confronti del sacro. L'arrivo dei nostri due eroi in un altro continente segna, in maniera figurativa, l'iscrizione delle rispettive visioni nella problematica del sacro. La visione di Tintin sarà una visione sacra – quella della fede, come dirà il Preziosissimo Padre. Il suo comportamento durante la visita turistica a Nuova Delhi prepara il lettore a questa idea. La visione del capitano sarà una visione “profana”, per così dire: quella della ragione (Floch 1997: 66).

Una seconda acquisizione attribuibile all'analisi strutturale è il fatto che l'episodio indiano presenta una struttura narrativa riconoscibile, una concatenazione di azioni e passioni composta da:

- un moto di impazienza;
- un rifiuto di prendere in considerazione ciò che è sacro, nella fattispecie il monumento dedicato al mahatma Gandhi e la vacca;
- un approccio ai problemi con sensibilità profana: per Haddock la bestia che ostruisce il passaggio è un problema di circolazione stradale;
- un'accelerazione non controllata;
- e, infine, una caduta e un urto piuttosto violento.

Questa medesima concatenazione narrativa la ritroveremo più volte nel corso della lettura, in episodi apparentemente molto diversi e distanti tra loro quali il sogno di Haddock, l'aggiramento del *chorten* – monumento buddhista con la funzione di conservare reliquie – e la disavventura che ne segue, la scalata alla parete rocciosa e infine il Muso dello Yack, il nome con cui i monaci chiamano la montagna rifugio dello Yeti.

L'aver individuato un nucleo narrativo comune autorizza a trattarle come sequenze isomorfe, dunque a proiettare su di esse valori e significati comparabili.

Al termine dell'analisi, la sequenza non ci appare più così gratuita ma, al contrario, pienamente motivata in quanto vi riconosciamo il contributo al significato dell'intera storia. Le ricorrenze narrative saldano la dimensione profonda delle vicende e allo stesso tempo garantiscono l'omogeneità della lettura di *Tintin in Tibet*.

5. Una forma di vita

Una volta completata la lettura del libro, emerge in controluce una doppia simmetria, quasi osmotica, tra lo studioso e il suo oggetto di analisi. La prima è esemplificata dalla “linea chiara” (Peeters 1983) che costituisce l'estetica grafica e narrativa di Hergé e che testimonia, sul versante della produzione del senso, di una chiarezza non soltanto di disegno ma anche di racconto. Quella

di *Tintin in Tibet* è “una storia raccontata in modo semplice” (Floch 1997: 30). Un tratto compositivo particolarmente congeniale a Floch nella misura in cui egli sembra assecondare, nel suo incedere, il medesimo proposito di semplicità, di chiarezza, di nitore, nello stile espositivo come nell’impianto argomentativo. Ciò che si propone Floch, e a cui di fatto perviene, è di rendere evidente – in certi passaggi addirittura autoevidente – la capacità dell’analisi semiotica di descrivere il come del senso, cioè le condizioni attraverso le quali le cose diventano significanti, facendo ricorso alla cassetta degli attrezzi dello studioso in maniera puntuale, rigorosa ed efficace.

Ma l’oggetto compenetra l’autore in maniera, se possibile, ancora più profonda. Torniamo all’insegnamento di vita di Greimas, ricordato nell’introduzione a *Tintin in Tibet*: “Greimas concepiva la semiotica allo stesso tempo come una disciplina e un’avventura: una disciplina ‘a vocazione scientifica’ e una ‘avventura assiologica’, un’etica” (*ivi*: 13).

La ricerca semiotica presuppone anche il rispondere a una chiamata individuale che interroga intimamente il ricercatore, gli chiede di rendersi disponibile alla scoperta, di aprirsi al senso e alla sorpresa che esso comporta.

Non soltanto una disciplina a vocazione scientifica ma un’etica, appunto, nutrita di curiosità intellettuale. L’analisi *del* senso delle cose non è separabile dall’analisi *sul* senso del proprio fare.

A questo monito rimandano le parole dell’alpinista Walter Bonatti poste in epigrafe, per il quale le montagne servivano a misurare il valore umano: “Ancora più che una conquista alpinistica, essa vuole rappresentare una vittoria assoluta dell’uomo, l’affermazione di un’etica e di una morale. Questi, per me, sono i suoi valori essenziali” (*ivi*: 9).

A questo stesso monito rimanda la dedica ai figli, con l’augurio che anch’essi possano amare la montagna ed esserne “segnati” (*ivi*: 11).

Perché Floch nella sua carriera “caratterizzata da una peculiare disposizione d’animo all’apertura sensibile” (Mangiapane 2024) è, come il giovane Tintin, pronto alla condivisione, disposto a mettersi in gioco, generoso compagno di cordata. Memore dell’insegnamento del suo maestro, per Floch la montagna di Tintin, con i valori che racchiude e le sfide che pone per trovare se stessi, è anche la sua personale forma di vita, il suo lascito autobiografico.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici è quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono alla traduzione italiana, qualora sia presente nella bibliografia.

Bassano, Giuditta, Polidoro, Piero

2019 *Il metodo semiotico: questioni aperte e punti fermi*, "E/C", n. 25, XIII.

Floch, Jean-Marie

1985 *Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*, Paris, Hadès-Benjamins.

1990 *Sémiotique, marketing et communication. Sous les signes, les stratégies*, Paris, PUF; tr. it. *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, FrancoAngeli 1992.

1995 *Identités visuelles*, Paris, PUF tr. it. *Identità visive*, Milano, FrancoAngeli 1997.

1997 *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF; tr. it. *Tintin in Tibet. Un esercizio di semiotica del fumetto*, Roma, Meltemi 2023.

Fontanille, Jacques

2015 *Formes de vie*, Liège, Presses universitaire de Liège.

Fontanille, Jacques (a cura di)

1993 *Les formes de vie / Forms of Life*, "Recherches Sémiotiques - Semiotic Inquiry (RSSI)", nn. 1-2, 13.

Greimas, Algirdas Julien

1976 *Maupassant*, Paris, Seuil; tr. it. *Maupassant: la semiotica del testo in esercizio*, Milano, Bompiani 2019.

1983 *Du Sens II. Essais Sémiotiques*, Paris, Seuil; tr. it. *Del senso II*, Milano, Bompiani 1985.

1987 "Algirdas Julien Greimas mis à la question", in Arrivé, Michel, Coquet, Jean-Claude (a cura di), *Sémiotique en jeu. A partir et autor de l'oeuvre d'A. J. Greimas*, Paris-Amsterdam-Philadelphia, Hadès-Benjamins, pp. 301-330; tr. it. "Greimas in discussione", in *Miti e figure*, Marsciani, Francesco (a cura di), Bologna, Esculapio 1995, pp. 147-170.

Greimas, Algirdas Julien, Courtés, Joseph (a cura di)

1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage II*, Paris, Hachette; tr. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Fabbri, Paolo (a cura di), Milano, Bruno Mondadori 2007.

Hergé

1960 *Tintin au Tibet*, Tournai, Casterman; tr. it. *Tintin in Tibet*, Milano, Rizzoli Lizard 2011.

Lorusso, Anna Maria

2018 *Il metodo semiotico: interrogazioni e interpellanze*, "E/C", n. 24, XII.

Mangiapane, Francesco

2024 *Tintin semiologo*, "Doppiozero", <<https://www.doppiozero.com/tintin-semiologo>> (06.09.2024).

Peeters, Benoît

1983 *Le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman.

Semprini, Andrea

1992 "Introduzione all'edizione italiana", in Floch, Jean-Marie, *Semiotica, marketing e comunicazione. Dietro i segni, le strategie*, Milano, FrancoAngeli.

Van Lier, Henry

1983 *Tintin et la collecte du monde*, Bruxelles, Beaux-Arts.

Biografia dell'autore

Luigi Virgolin è dottore di ricerca in Comunicazione, Ricerca Sociale e Marketing alla Sapienza Università di Roma. I suoi principali interessi di ricerca vertono sulla teoria semiotica generale, sul turismo, sulla traduzione e l'identità culturale, sullo spazio urbano. È assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale della Sapienza Università di Roma per il progetto PRIN PNRR "JUST4WHOM - Boosting full environmental justice and resilience in communities facing transitions" avente come oggetto la giustizia ambientale in prospettiva semiotica. È componente dell'unità di Ricerca "Spazio urbano, creatività e media" e membro del Laboratorio Romano di Semiotica (LARS). Ha pubblicato *Capitale turistico. Nuove immagini di Roma, nuovi modelli di viaggio* (Meltemi 2022) e curato con Isabella Pezzini, *Usi e piaceri del turismo. Percorsi semiotici* (Aracne 2020).

la casa
USHER

I libri di Omar

I libri di Omar

Serie rossa



Lucia Corrain
Una infinita memoria
pp. 150; euro 32,00



Omar Calabrese
L'età neobarocca
pp. 202; euro 25,00



Lucia Corrain
Il velo dell'arte
II edizione; pp. 314; euro 30,00



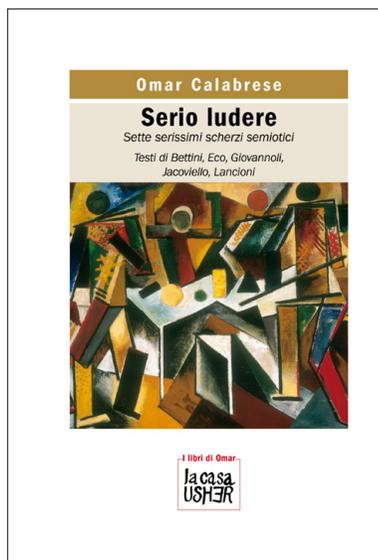
Marvin Carlson
Luoghi per lo spettacolo
pp. 224; euro 28,00

I libri di Omar

Serie rossa



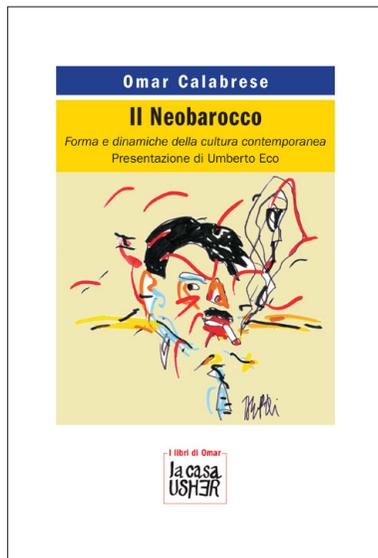
Victor I. Stoichita
L'immagine dell'altro
pp. 240; euro 29,00



Omar Calabrese
Serio Ludere
pp. 272; euro 27,00



Daniele Guastini
Genealogia dell'immagine cristiana
pp. 400; euro 25,00



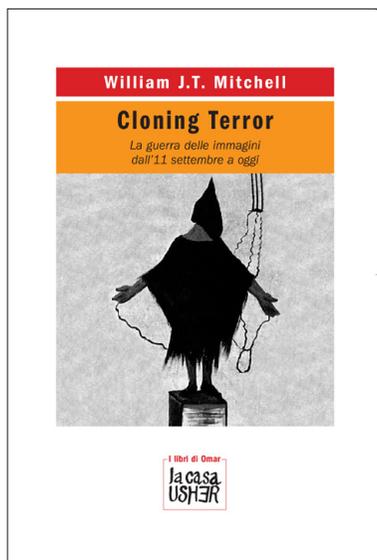
Omar Calabrese
Il Neobarocco
pp. 464; euro 29,00

I libri di Omar

Serie rossa



Tarcisio Lancioni
Il senso e la forma
pp. 336; euro 19,50



William. J.T. Mitchell
Cloning Terror
pp. 248; euro 22,00



Louis Marin
Opacità della pittura
pp. 352; euro 30,00



Omar Calabrese
La macchina della pittura
pp. 352; euro 30,00

I libri di Omar

Serie blu



Andrea Rauch
Il racconto della grafica
III edizione; pp. 416; euro 48,00



Francesca Della Monica
A voce spiegata
II edizione; pp. 148; euro 30,00



Andrea Rauch
Uno, cento, mille Pinocchi...
pp. 320; euro 45,00



Andrea Rauch
Libri con figure
pp. 272; euro 39,00

I libri di Omar

Serie blu



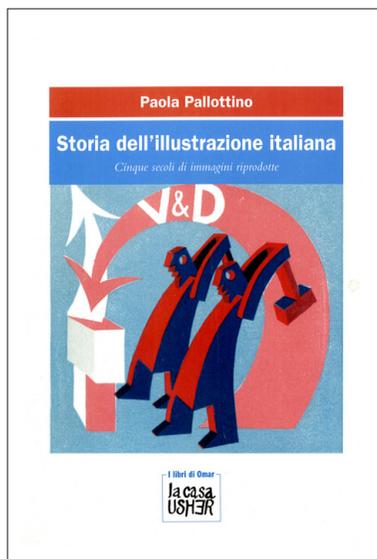
Andrea Rauch
Il racconto dell'illustrazione
pp. 304; euro 38,00



Carlo Titomanlio
Sul palco
pp. 376; euro 25,00



Maurizio Boldrini
Dalla carta alla rete andata e ritorno
pp. 344; euro 22,00



Paola Pallottino
La storia dell'illustrazione italiana
III edizione; pp. 520; euro 40,00

Oggi, del teatro



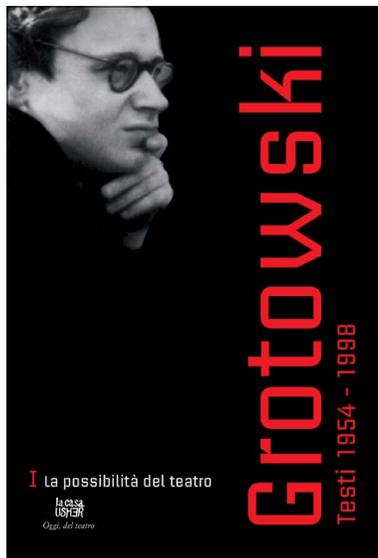
Louis Jouvét
Lezioni su Molière
pp. 282; euro 29,50



Ferdinando Taviani
Uomini di scena uomini di libro
pp. 232; euro 28,00

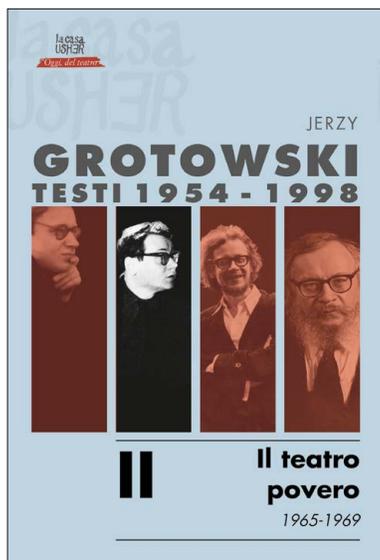


Giuliano Scabia
Scala e sentiero verso il Paradiso
pp. 280; euro 25,00



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol.I
pp. 264; euro 20,00

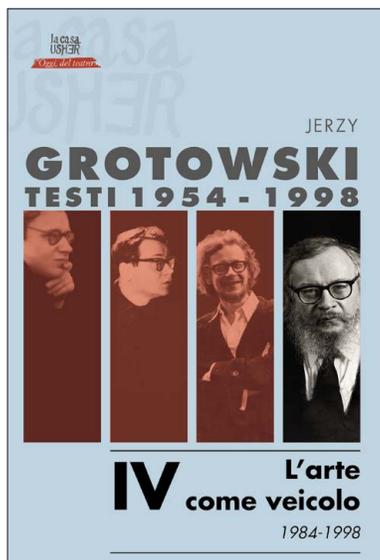
Oggi, del teatro



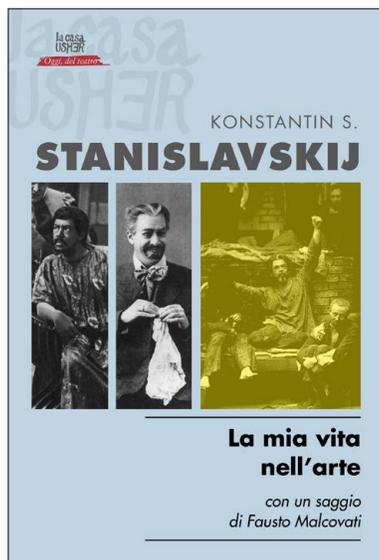
Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol.II
II edizione; pp. 280; euro 20,00



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol.III
II edizione; pp. 272; euro 20,00



Jerzy Grotowski
Testi 1954-1998 vol.IV
II edizione; pp. 172; euro 15,00

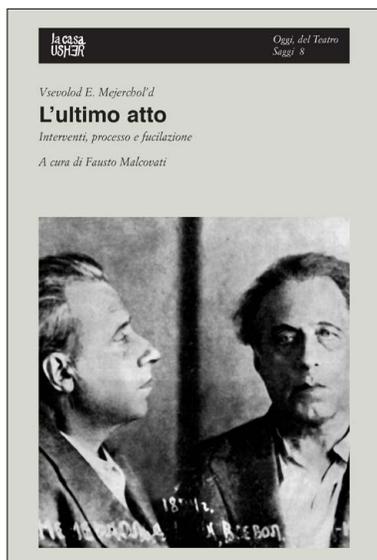


Konstantin S. Stanislavskij
La mia vita nell'arte
II edizione; pp. 450; euro 25,00

Oggi, del teatro



Jacques Copeau
Artigiani di una tradizione vivente
II edizione; pp. 288; euro 24,00



Vsevolod Mejerchol'd
L'ultimo atto
pp. 240; euro 22,00



Marco De Marinis
Il teatro dell'altro
pp. 232; euro 25,00

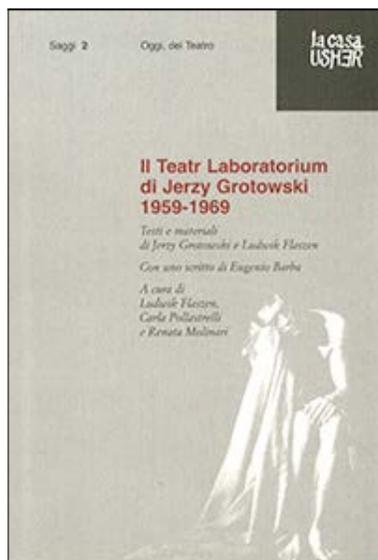


Gianni Manzella
La bellezza amara
pp. 264; euro 26,00

Oggi, del teatro



Sergio Secchi
Il teatro dei sogni materializzati
pp. 112; euro 16,00



Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen
Il Teatr Laboratorium
pp. 200; euro 20,00



Ferdinando Taviani, Mirella Schino
Il segreto della Commedia dell'Arte
pp. 546; euro 29,00