

Discorso sul metodo di Peppa Pig

Francesco Mangiapane

Abstract. This article goes through the events and the theoretical problems raised by the publication of a Semiotic essay that the author has dedicated to the analysis of *Peppa Pig*, a popular TV series targeted to early-childhood. Assuming a situated point of view, it chooses to dramatize the position of the researcher towards the complexity as represented by the emergence of the “wilderness” of the text to analyze. Consequently, this article aims at enlightening the strategies actually followed by the author in facing this complexity. What format and style to choose in the writing process? How to identify the limits of the text? How to evaluate the eventuality that inspired the analytical curiosity into a wider cultural context of discursivity as staged by Early-Childhood cartoons? By providing a local response to these general problems, the article presents itself as a Discourse on Method, in which are assessed the diverse issues faced by the analyst committed with the practice of an actual Semiotic Analysis. Prepensely, the article will result into a philosophical enquire on how a proper Semiotic Analysis gets substantiated.

1. Antefatto

Il 13 novembre del 2013 esce, a mia firma, sulla rivista culturale *Doppiozero*, un articolo che, facendo il verso al famoso intervento di Umberto Eco (1963) dedicato a Mike Bongiorno, si intitola *Fenomenologia di Peppa Pig* (Mangiapane 2013). Il pezzo, che voleva essere dissacrante e provocatorio, punta a segnalare alla pubblica attenzione come la pervasività intermediale dei personaggi della nota serie televisiva, fino a quel momento passata nel dibattito per lo più inosservata, rendesse esemplari le vicende dei suoi protagonisti, ponendo il problema di aprire una discussione intorno alle motivazioni per cui riscuotessero un così ampio interesse. A una prima ricostruzione di queste motivazioni l'articolo procede per grandi linee, approntando, quindi, un'interpretazione a caldo del suo portato semiotico che non manca di destare clamore, ottenendo migliaia di visualizzazioni nonché di condivisioni sui social media, avviandosi, pertanto, a divenire uno dei contributi in assoluto più letti dell'intero archivio della rivista. Il successo di questo contributo apre la via a un volume che ne prenderà in considerazione le articolazioni semiotiche in modo più strutturato, proponendone un'analisi (cfr. Mangiapane 2014, 2020) di cui qui si espliciteranno le questioni metodologiche più caratterizzanti.

2. La responsabilità del format editoriale

2.1 Dall'interpretazione all'analisi e ritorno

Si può cominciare col mettere in chiaro come le vicende della genesi dell'analisi, pocanzi velocemente ricostruite, rivestano un rilievo tutt'altro che aneddotico, inserendosi, al contrario, all'interno di una visione metodologica precisa riconducibile a un approccio disciplinare peculiare e storicamente attestato. Si tratta di una predilezione praticata dai fondatori della disciplina, intellettuali del calibro di

Roland Barthes, Umberto Eco, Paolo Fabbri, come dalle generazioni di studiosi che ne hanno raccolto il testimone fra cui Stefano Bartezzaghi, Denis Bertrand, Omar Calabrese, Gianfranco Marrone, Ugo Volli e altri, verso la forma retorica dell'intervento¹, estrinsecata da contributi brevi e provocatori, pubblicati sotto forma di articoli su giornali e riviste, interviste, affondi e quant'altro, tutti orientati a fornire un'interpretazione "a caldo" del contemporaneo. Obiettivo di questi interventi è quello di influenzare il dibattito culturale rivelando, per il tramite di una riflessione critica, il ruolo ideologico e la conseguente responsabilità "politica" dei segni e dei testi che strutturano la vita quotidiana. Il semiologo, in questo caso, si mette in gioco facendo appello ai propri "ferri del mestiere" di analista che vengono approntati senza il rigore, la precisione e gli apparati che un'analisi di una disciplina a vocazione scientifica² richiederebbe, mantenendo un atteggiamento curioso, allo stesso tempo giocoso e irriverente, verso gli oggetti della propria attenzione. Lungi dall'essere un tratto idiosincratico individuale, un tale atteggiamento, che già Calabrese (1993) aveva evocato, riconoscendolo in continuità con lo spirito rinascimentale del *serio ludere*, corrisponde a una qualità fondamentale della figura del semiologo. Di fronte alla complessità dello scenario sociale di cui è chiamato a rendere conto, egli si presenta, per usare un altro ossimoro (stavolta richiamato da Marrone 2015), come "dilettante per professione": un soggetto che, animato da un atteggiamento curioso e giocoso, al di là di ogni specialismo, praticando la cultura per il proprio diletto, riesce a trovare criteri di pertinenza fra ambiti culturali eterodossi e di regola ritenuti scollegati. È per questa via che la figura intellettuale appena individuata potrà rivelare il ruolo complessivo, politico, che un determinato testo, un determinato segno, svolge all'interno dell'intero sistema della cultura, mettendo in luce le connessioni che allo specialista, di regola "ignorante istruito" (altro ossimoro, cfr. Ortega y Gasset 1929), esperto del proprio orticello, della propria piccola porzione di sapere ma ignorante su tutto il resto, sfuggono. Si rende chiaro come la competenza del semiologo, dilettante per professione, consista proprio nella sua capacità di rendere accessibile il contributo di conoscenza generato da un determinato testo, riformulandone il messaggio al di fuori del suo gergo specialistico in modo che la sua proposta politica possa essere comprensibile oltre il ristretto ambito di coloro che si riconoscono in quel gergo. Egli apparirà, dunque, come intercessore dei saperi (Marrone 2015, p. 11), per il fatto di facilitarne il riconoscimento in un mondo culturale più ampio, in una geografia della conoscenza complessiva, il più delle volte implicita e molto spesso denegata. L'itinerario editoriale attraverso cui l'analisi di Peppa Pig progressivamente si attesta vuole andare in questa direzione. Esso consta essenzialmente di tre passaggi (cfr. § 1). Un primo abbozzo dell'analisi esce, come si è visto, sotto forma di intervento (ovvero in forma breve e priva di apparati) su una rivista culturale. A questo primo contributo segue un secondo testo più meditato, stavolta sotto forma di *ebook* – uscito sempre per *Doppiozero* con il titolo referenziale *Peppa Pig* (Mangiapane 2014) – che seppur ancora "a caldo" e dedicato al personaggio del momento – espande, rivaluta e verifica ciò che nel primo articolo era soltanto abbozzato, componendo le considerazioni accampate in prima istanza in una vera e propria ricerca semiotica, proposta in uno stile non accademico sebbene costantemente sorvegliato di riferimenti teorici messi a disposizione del lettore, in coda al libro. Arriva, qualche anno dopo, infine, un terzo passaggio editoriale che, riprendendo il saggio – nel frattempo ancora rimaneggiato sulla base della discussione da esso scaturita – in un nuovo volume, *Cuccioli. Critica dei cartoni animati*

¹ Una riflessione intorno al valore rivestito da questa forma retorica nella disciplina semiotica è contenuta in Mangiapane (2020, pp.165-168).

² In una tale evenienza si può concordare sul fatto che il semiologo non faccia del tutto il suo mestiere. Egli si spende in una descrizione imprecisa, per dirla con Greimas (1983, p. 14) fatta "male". Ciò che si vuole qui prefigurare è che questa descrizione fatta male perché imprecisa prelude al suo perfezionamento, avendo contribuito a rendere visibile una qualche ipotesi di lavoro da battere con più sistematicità, da verificare procedendo a una descrizione esauriente del suo portato semiotico. Ciò in una visione della disciplina e del lavoro del semiologo come sempre perfettibile, *in fieri* e collettivo. Sulla definizione della semiotica come disciplina a vocazione scientifica, cfr. Greimas (1983, 1985) e soprattutto l'intervista contenuta in Boivin, Chamberland (1986, p. 42).

(Mangiapane 2020), prova a posizionarlo all'interno di una linea di ricerca più ampia (la critica dei cartoni animati e il problema dell'animalità), in questo modo mettendone in luce, al di là dell'interesse verso il personaggio analizzato ormai ridimensionato, gli aspetti teorici e metodologici generali destinati a sopravvivere, come riferimento, alle fortune della serie. Come a dire che se l'intervento risponde all'urgenza interpretativa dell'attualità in maniera necessariamente approssimativa e condensata, ci sarà tempo per verificare e sostanziare metodologicamente quanto abbozzato, eventualmente riarticolandolo in un più generale progetto di ricerca in cui le questioni teoriche e metodologiche poste potranno essere adeguatamente dipanate in vista della loro rielaborazione in sguardo d'insieme, in una teoria del sociale. Un tale itinerario, attraverso cui l'analisi di Peppa Pig ha potuto progressivamente realizzarsi³, è stato adottato per la redazione di alcuni dei classici della disciplina semiotica come *Miti d'oggi* di Roland Barthes (1957, una raccolta di articoli pubblicati sulla rivista letteraria *Les lettres nouvelles*, la cui presa teorica e metodologica viene esplicitata solo alla fine del volume, in un celebre contributo, intitolato *Il mito oggi*) o *Apocalittici e Integrati* di Umberto Eco (1964, raccolta di saggi rimaneggiati e messi insieme in vista di un concorso universitario, il cui filo d'Arianna viene esplicitato dall'autore in una lunga introduzione teorica scritta per l'occasione).

Se ognuno dei saggi contenuto in questi volumi, nella sua prima pubblicazione, poteva apparire come rivolto all'interpretazione estemporanea e contingente di un fenomeno specifico (ora il mondo del catch, ora la pittura di Giovanni Boldini, ora il viso della Garbo o Charlie Brown e i suoi Peanuts), l'integrazione in una raccolta con una chiara ipotesi teorica mette in luce i suoi aspetti generali, rimodulandone la presa come pezzo di un puzzle più grande: una teoria del sociale si diceva, non più sottointesa ma rivelata. Un ragionamento di questo genere può portare a ribadire la pregnanza di una visione dialettica delle pratiche di interpretazione e analisi, in modo che la necessità politica dell'interpretazione di un determinato testo a valle non possa che fondarsi sull'incessante messa a punto di una qualche teoria della significazione. Chiameremo analisi il processo inverso, per cui si rivela il testo come occorrenza sistematica dei tratti astratti della teoria. In questo senso, l'interpretazione di Peppa Pig, fornita come intervento su una rivista culturale, può essere ri-articolata – come è stato fatto nella sua seconda e, ancora di più, terza riformulazione – come analisi, a patto di esplicitarne i caratteri di realizzazione locale di una costruzione teorica generale in cui tutto si tiene; costruzione che, invece, nel primo articolo era rimasta implicita e, come si diceva, per lo più, imprecisa e abbozzata.

3. La teoria dietro *Peppa Pig*

3.1 Il semiologo sempre al lavoro

Ma quali sono i tratti di una tale costruzione generale? E in che modo essa può qualificarsi come semiotica? Si diceva che il semiologo si presenta come dilettante per professione, per la sua capacità di offrirsi come intercessore dei discorsi, rendendo mutualmente intellegibile la loro proposta di fondo, il loro carattere intrinsecamente politico. Una tale definizione si fonda sull'idea che il semiologo sia sempre al lavoro, ovvero sull'accettazione del fatto che la sua *expertise* possa esercitarsi su ogni ambito della socialità, dai media, allo spazio, dalla cucina allo sport e così via. Questi ambiti così diversi, però, vengono presi in considerazione sulla base della loro comune condizione di essere significanti, ovvero sulla base del fatto di funzionare secondo i medesimi dispositivi di significazione (cfr. Marrone 2015, p. 160). Si capisce, allora, come sia virtualmente impossibile stabilire a priori quali possano essere gli oggetti d'analisi prescelti dal semiologo, dato che qualsiasi fenomeno sociale è passibile di essere ricondotto alla sua condizione di ingranaggio testuale: tempo della vita e tempo del lavoro per il semiologo

³ D'ora in poi in questo itinerario dovrà essere incluso anche il presente articolo.

appaiono irrimediabilmente indistinti, in modo che un testo fortuitamente capitato gli sotto l'occhio possa attirarne l'attenzione, chiamandolo all'opera. È quanto ho potuto sperimentare personalmente a proposito di Peppa Pig. Non sono un esperto di cartoni animati, non ho mai mostrato un interesse specifico verso di essi; piuttosto come spesso ironicamente ricordo, la mia predilezione personale si rivolge a noiosissimi film francesi, a commedie romantiche come *Harry ti presento Sally* o dell'era d'oro di Hollywood. Peppa Pig mi capita sott'occhio in un momento difficile della vita, una volta rimasto solo a casa con mio figlio di tre anni, essendo mia moglie e il mio secondo figlio appena nato ambedue ricoverati per complicazioni post-parto. In quel periodo lavoravo per lo più da casa al computer, impaginando libri per un editore, mentre Nino, nella stessa stanza, guardava la tele. È allora che mi accorgo di come la sua attenzione fosse costantemente rubata dai cartoni e in particolare dalla nota maialina. Non prestavo attenzione a quello che passava ma di tanto in tanto, per l'appunto, buttavo l'occhio. Progressivamente mi rendo conto che l'ossessione di mio figlio per la serie era, senza che se ne facesse parola (ancora non era “scoppiato” il fenomeno), condivisa da molti altri bambini. Peppa Pig proliferava come eroina della vita quotidiana, scandendo con i suoi grugniti la giornata di molte famiglie. È mosso dalla curiosità intorno a cosa i suoi tanti spettatori potessero trovarci di speciale in questa “maialina maldisegnata”⁴ che comincio a guardarne le puntate con più attenzione, notando come la configurazione familiare rappresentata non corrispondesse affatto a un modello idilliaco e vincente ma che, al contrario, segno dei tempi, ne offriva un quadro aberrante. Scrivo di botto il primo articolo, proponendolo a Marco Belpoliti, direttore di *Doppiozero*, che lo pubblica immediatamente. Scrivere di questo argomento da soggetto “professionalmente” non coinvolto mi permette di mettere alla prova la capacità epesegetica degli strumenti semiotici in mio possesso, trascurando – per il fatto di esserne (sulle prime) inconsapevole – le infinite discussioni che animavano il dibattito intorno a questo tipo di cartoni animati fra competenti ed esperti⁵. Inutile dire quanto i propositi educativi degli esperti, per quanto eticamente apprezzabili, collidessero con la mia missione di semiologo sempre al lavoro, interessato a ricostruire la dimensione significativa dei testi in maniera indipendente dal valore⁶: ciò che importa nell'analisi sono le forme della sua circolazione testuale. Scegliere di ignorare il discorso dell'expertise su un determinato tema, per riprenderlo (ovviamente) in seconda battuta, mi pare una buona scelta tattica per cominciare l'analisi, al fine di sgombrare il campo sia dal già detto che dalle idiosincrasie interpretative dominanti.

3.2 Semiotica marcata

A questo punto, si pone il problema di delimitare, nel merito dell'analisi di Peppa Pig, i contorni di uno sguardo semiotico peculiare, puntando a dissodare il terreno di quella che Paolo Fabbri amava definire come una “semiotica marcata”, chiaramente distinguibile rispetto alla deriva *cultural*, senza identità e

⁴ Prendo qui in prestito una locuzione che mi è piaciuta pronunciata da Bruno Surace, durante la presentazione dello studio sul programma Youtube *Semioboomer*, il 19 novembre 2020 (<https://www.youtube.com/watch?v=tezPQSO6W0c>, consultato il 1° febbraio 2022).

⁵ Sul fronte accademico si trattava essenzialmente di studiosi di sociologia e psicologia interessati alla cosiddetta *media education*, ovvero all'attitudine dei cartoni animati di proporsi come strumenti educativi; su quello sociale e giornalistico più ampio, di genitori ed educatori interessati ai temi della genitorialità oltre che a verificare la correttezza politica dei personaggi e delle dinamiche rappresentati nei testi della fiction. Durante la presentazione del volume, avvenuta nel 2014 a Milano, Giovanna Zoboli, nota editrice di libri per bambini, si infuriò contro di me e contro il libro, accusandomi di non avere titolo per scrivere in tema, non essendo esperto di intrattenimento per l'infanzia.

⁶ Come manuale di metodologia faccio riferimento a *Introduzione alla semiotica del testo* di Gianfranco Marrone (2011), ispirando, per quanto indegnamente, la mia condotta al suo insegnamento. A proposito del valore in semiotica si può fare riferimento alle pagine 43-46 del volume.

senza metodo, che negli studi semiotici sempre più spesso si riscontra (cfr. Fabbri 2021 e, in particolare, nel volume la postfazione di Marrone). È questo il nodo di fondo a cui è dedicato il corrente numero monografico di *E/C* e che anche il presente articolo vuole, quindi, contribuire ad affrontare.

Ciò che mi preme sottolineare in merito è un rischio da cui mi guardo sempre quando mi pongo di fronte al problema della scrittura, il preservarmi dal quale mi permette di riconoscermi come persona e, spero, come semiologo. Il rischio è quello di confondere il problema della marcatezza con quello dell'ortodossia, finendo per dare corpo a quella che propongo di chiamare una "semiotica pedissequa". Sono abbastanza vecchio da ricordare come, a partire dagli anni 90 del Novecento, con l'egemonia della disciplina nei corsi universitari di comunicazione, il panorama degli studi semiotici si fosse popolato di studiosi che, prima di preoccuparsi che le loro investigazioni fossero produttive, ponevano grande attenzione a fare del metalinguaggio specialistico della metodologia di analisi del testo una sorta di esibizione identitaria, in modo che i loro contributi potessero prestarsi alla critica di offrirsi come sterili operazioni di riscrittura in gergo semiotico (accusato di essere "esoterico" e ostico quando esposto a un pubblico di non addetti ai lavori) di considerazioni talmente evidenti in letteratura da apparire, una volta depurate dalla loro "fuffa" gergale, ovvie. Jean-Marie Floch, in una famosa lettera aperta (1986), scritta in tempi non sospetti, si era espresso contro una tentazione di questo genere, esprimendo la propria diffidenza di "semiologo in mare aperto" nei confronti di quelli che chiamò "semiologi della terra ferma". Ma contro questa deriva, in Italia, Umberto Eco, Paolo Fabbri e più diffusamente Gianfranco Marrone (cfr. 2015, pp. 176-178) si sono a tempo debito espressi. Quest'ultimo, da una parte, ricorda come un problema di "esoterismo" si possa rintracciare in ogni disciplina (tanto che perfino il medico di famiglia chiama il mal di testa cefalea) dall'altra propone come antidoto una doppia cautela. Prima: praticare il metalinguaggio analitico come strumento di descrizione interno sempre passibile di essere riformulato, in modo che un medesimo problema testuale possa essere descritto facendo appello a più generi discorsivi in funzione del contesto in cui viene espresso. L'utilizzo del gergo specialistico, in questo senso, mantiene la propria necessità per rendere conto della complessità e delle sottigliezze analitiche all'interno della comunità dei praticanti della disciplina⁷ ma perde di senso non appena venga proposto senza rimaneggiamenti in articoli di divulgazione rivolti a un pubblico più ampio.

Ciò pone la necessità di attuare una seconda cautela, ovvero quella di intendere la semiotica come filosofia con altri mezzi, in cui l'obiettivo dell'analisi non sia legittimare una qualche teoria e/o metodologia quanto quella di innovare ambedue, dicendo qualcosa di nuovo rispetto allo stato dell'arte⁸, ciò a cui Greimas era solito appellarsi con il motto "mordere sulla realtà"⁹. Un buon criterio per verificare una ricerca di semiotica è domandarsi: mi sta dicendo qualcosa di nuovo sul mondo? Sta mordendo sul reale? Come conseguenza di questa cautela mi è sempre parso fondamentale mantenere

⁷ Mi piace, al proposito, ricordare un passaggio di *Del senso*, in cui Greimas ironicamente ricorda come l'uso del metalinguaggio possa svolgere una funzione salutare quando il semiologo sia costretto ad avventurarsi nel solco di temi storicamente presidiati dalla filosofia. In tal caso egli si riconosce per differenza dal filosofo propriamente detto, per farlo a malincuore e "nascondendosi dietro il paravento dei termini tecnici e di un discorso spersonalizzato" (Greimas 1983, p. 11). L'esibizione di precisione terminologica in un modello formale orientato alla coerenza, frutto di una meticolosa costruzione teorica, fa, insomma, innervosire il filosofo, di solito più disponibile a sacrificare la descrizione testuale delle procedure di funzionamento dei dispositivi significanti in nome del primato della concettualizzazione.

⁸ "L'obiettivo di Eco è fare concettualizzazione, stare all'interno di una tradizione millenaria della cultura occidentale che è quella della filosofia. L'obiettivo di altra semiotica come la greimasiana è quello che dicevamo all'inizio: dire del mondo qualcosa in più che prima non sapevamo" (Marrone 2015, p. 146; si consideri come pertinente anche il resto del passaggio dell'intervista articolato lungo le pagine seguenti).

⁹ "Ciò che per il semiotico è di primaria importanza è la conformità di quelle idee a ciò che egli pensa essere lo stato attuale della propria disciplina; non solo, ma la sua esigenza profonda è che esse siano altresì in grado di 'mordere sulla realtà': i popoli cosiddetti primitivi posseggono certe filosofie del linguaggio che valgono benissimo le nostre ma che certo non si prolungano nella linguistica" (Greimas 1983, p. 11).

un atteggiamento aperto verso l'attualità del dibattito culturale, presidiandolo per quanto possibile in un atteggiamento di *dilettante per professione* che si curi di farsi guidare dal diletto nella scelta delle proprie letture e suggestioni, senza “specializzarsi” troppo (ovvero prediligendo un unico tema di expertise: semiologo del cinema, semiologo del cibo, semiologo di questo e di quello) e, d'altra parte, cercando il più possibile di mantenere aggiornata la “mappa” dei saperi (cfr. Serres 1980), frequentandone il dibattito e ascoltando i colleghi che li praticano, in modo da reggere un dialogo fecondo con essi. Mi ha molto colpito un passaggio della commemorazione di Paolo Fabbri tenuta a Urbino nel 2021. In quel contesto si è insistito molto sulla originalità delle bibliografie dei suoi contributi, lunghissime ma poco interessate a rendere omaggio all'ordinario di turno: esse erano piuttosto orientate a ricostruire una conversazione ampia e consapevole delle ricadute filosofiche della riflessione semiotica in un dibattito generale delle scienze umane di cui, sempre secondo Fabbri, la semiotica doveva avere la presunzione di proporsi come metalinguaggio. Per queste e molte altre ragioni che qui non si ha il tempo di ricostruire, scegliere di praticare una prospettiva di semiotica marcata è una opzione che non va confusa con la pratica sterile di una semiotica pedissequa. Ed è allora che vale la pena chiedersi in che termini Peppa Pig come analisi semiotica marcata, dopo aver convocato¹⁰ il punto di vista degli studiosi e delle discipline che storicamente si sono occupate del problema dei cartoni animati rivolti a bambini di età prescolare, riesca a mordere sul reale.

3.3 Dagli Esperimenti di pensiero ai miti d'oggi

Un tratto originale della ricerca intorno a Peppa Pig ha a che fare con la definizione della semiotica, appena evocata, come filosofia con altri mezzi. Gli altri mezzi a cui si fa riferimento riguardano il particolare modo in cui la disciplina procede nella riflessione, non attraverso *exempla ficta*, costruiti ad hoc per dimostrare la plausibilità filosofica di una data teoria (utilizzati dalla tradizione filosofica classica e particolarmente alla filosofia analitica) ma attraverso le storie. Il ragionamento del semiologo è cristallino: perché utilizzare *exempla ficta* costruiti ad hoc se la fiction trabocca già di esperimenti di pensiero¹¹ la cui analisi può essere utilizzata per mettere alla prova i modelli semiotici e la loro capacità di rendere conto del senso? È, così, che acquista plausibilità la vocazione analitica della semiotica, vista come pratica fondamentale attraverso cui procedere alla costante revisione della teoria: i testi e le storie analizzate dalla semiotica sono stati accostati ai “selvaggi”¹² oggetto di studio prediletto dagli antropologi; la loro recalcitranza a essere ricondotti a un ordine filosofico preordinato, obbliga lo studioso a procedere ad aggiustare le proprie categorie analitiche sulla base del livello di novità di cui esse si fanno portatrici. Ed è allora che Peppa Pig diventa interessante come esperimento di pensiero, dispositivo espressivo significante in grado di mettere alla prova la teoria della significazione e allo stesso tempo di presentare come portato delle vicende raccontate, un vero e proprio modello familiare, che toccherà all'analisi rivelare. Il successo globale e l'egemonia nei media della serie (i cui termini sono anch'essi

¹⁰ Sebbene una tale ricostruzione stia in cima all'organizzazione del testo dell'analisi, essa viene dopo la formulazione delle ipotesi fondamentali del lavoro, progressivamente elaborate a partire dall'intervento (Mangiapane 2013) da cui tutto nasce.

¹¹ La locuzione “esperimenti di pensiero” è un calco del tedesco *Gedankenexperiment* che si riferisce a una nozione di filosofia della scienza ideata dal fisico e chimico danese Hans Christian Ørsted e utilizzata fra gli altri da Thomas Kuhn (1977). Se è vero che andare in laboratorio serve per dimostrare definitivamente la validità di una teoria, per ogni esperimento concretamente eseguito in laboratorio, si può riconoscere una serie più o meno lunga, di “esperimenti di pensiero” (*Gedankenexperiment*) semplicemente immaginati, che, di regola, sono utilizzati dagli scienziati per scartare ipotesi palesemente scorrette. Per un *assessment* dell'utilizzo in semiotica di questa nozione cfr. Marrone (2015, pp. 169-184), Mangiapane (2020, pp. 157-161).

¹² Marrone (2015, p. 169) attribuisce questo paragone a Fabbri.

ricostruiti nel corso dell'analisi), autorizzeranno, poi, ad accogliere il suo esperimento di pensiero come peculiare, assimilandolo a un vero e proprio mito d'oggi¹³. Sebbene un tale richiamo al già citato volume di Roland Barthes venga per lo più fatto senza un'adeguata giustificazione teorica (semiotica non marcata), questo concetto è, nell'analisi di Peppa Pig, riportato al suo riferimento fondamentale, quello all'opera di Lévi-Strauss e alla sua celebre definizione di mito (cfr. Lévi-Strauss 1964, pp. 195-221). Egli definisce questo concetto secondo l'idea che in esso si imbastisca la drammatizzazione di alcuni dilemmi profondi, avvertiti dal corpo sociale come laceranti. In questo senso, ad esempio, il mito di Edipo si spiegherebbe come l'incapacità di accettare l'inconciliabilità fra due modelli cosmogonici contraddittori e ambedue ritenuti veri, quello della negazione dell'autoctonia dell'uomo (in virtù del fatto che l'uomo, nel mito di Edipo, sarebbe generato dalla sconfitta dei mostri dragone e sfinge) e quello della sua affermazione (la zoppia di Labdaco, di Lajos, impedimento evocato anche nel nome di Edipo – piede gonfio – collegata, invece, all'idea che l'uomo possa essere considerato un essere autoctono). Ma Lévi-Strauss non si ferma qui e prosegue aggiungendo che per lo più i miti si occupano di fornire una spiegazione plausibile di tale contraddizione offrendone pertanto una conciliazione. Come a dire che i miti si caratterizzano per il fatto di prendere posizione su conflitti fondativi e ritenuti irresolubili dal corpo sociale offrendo, attraverso il racconto, una soluzione di questa irresolubilità, con lo scopo di liberare il corpo sociale dall'angoscia. Tenendo fede a questo approccio, si può riconoscere come l'esperimento di pensiero proposto dalla serie di Peppa divenga egemone proprio per la sua capacità di proporsi come mito d'oggi, ovvero come racconto che, chiamando in causa alcuni paradossi laceranti della vita quotidiana sperimentati dalle famiglie occidentali con figli piccoli di oggi, ne proponga una conciliazione, fornendo una risposta che sciolga queste contraddizioni. La scomposizione delle puntate della serie in "unità costitutive" (che Lévi-Strauss chiama *mitemi*) permette di riconoscere una struttura costante delle puntate collegata ad una prima sequenza che presiede alla realizzazione di un piccolo compito familiare (in ogni puntata diverso, imparare a pattinare, recarsi in gita, approntare lavoretti domestici, etc.) a cui fa il palio una seconda sequenza in cui viene rappresentata l'incapacità del gruppo di farvi fronte, estrinsecandosi, quindi, nel fallimento. Arriva, infine, una terza sequenza che vede i protagonisti della serie ridere delle loro inadeguatezze fintanto che la sigla annunci la fine della puntata. Una tale struttura rivela il valore mitico delle storie di Peppa, ottenuto sublimando le difficoltà esperite al giorno d'oggi dalle famiglie con figli piccoli nell'inverare le aspettative sociali di regola ascritte alla sua autonomia. La serie, di fronte a queste difficoltà, propone due soluzioni: da una parte, mostra una propensione a far evolvere le dinamiche relazionali verso un modello di famiglia allargata (che vede un gruppo più articolato in cui i nonni abbiano la supremazia sui genitori); dall'altra, sdrammatizza queste stesse difficoltà, ridendoci su: i componenti della famiglia di Peppa Pig trovano un modo di affrancarsi dall'insuccesso grazie al fatto di scommettere sulla propria capacità di costituirsi come gruppo unito da una consonanza emotiva ed affettiva in grado di controbilanciare ogni inadeguatezza organizzativa. Ridendo dei propri fallimenti, la famiglia rappresentata nella serie si propone come tutto affettivo e, d'altra parte, si discolpa, attribuendo le ragioni della propria inadeguatezza a un ordine generale che prescinde dalla buona volontà dei singoli. Intorno a questo schema e alla conciliazione di queste conflittualità molte famiglie si riconoscono, eleggendo Peppa Pig a loro emblema.

3.4 Attivazione

Rivelare una tale organizzazione mitica è già un risultato fondamentale dell'analisi (anche se non il solo) che è stato possibile guadagnare grazie all'adozione di un altro principio metodologico fondamentale – di cui ancora per ragioni di economia espositiva non si è fatta parola – collegato all'assunto strutturale

¹³ Ricordiamo come l'analisi (Mangiapane 2014) venga pubblicata all'interno di una collana dell'editore Doppiozero, intitolata proprio *Miti d'oggi*.

che il senso si dia nella relazione. Tale principio obbliga l'analista, oltre che a ricostruire la strutturazione interna del testo, a svolgere la medesima operazione nei confronti della struttura intertestuale in cui il testo studiato trova posto. Per capire Peppa Pig, bisogna, insomma, occuparsi di restituire la trama degli esperimenti di pensiero rappresentati dagli altri cartoni animati in qualche modo concorrenti. Ma come fare concretamente? Quale cartone animato scegliere fra i tanti passibili di essere analizzati? Come rintracciare un criterio di pertinenza che giustifichi la composizione di un corpus di opzioni più ampio? Esiste davvero un sistema dei cartoni animati o fiction rivolta alla prima infanzia che possa essere utilmente ricostruito al fine di essere utilizzato per inquadrare il senso della serie, nonostante essa non faccia né implicito né esplicito riferimento a nessun altro cartone animato? Mi è sembrato utile provare a far fronte a questi quesiti cercando un criterio più stringente di quello tematico: ricostruire un immaginario della fiction per la prima infanzia in ottica storicista sarebbe stata la via più facile e quella di regola più praticata dagli esperti che non esitano a esibire una conoscenza approfondita dello sviluppo storico di questo genere di programmazione. L'idea che scelgo di praticare punta invece a circoscrivere a valle – ovvero dal punto di vista degli spettatori – la rete concreta di opzioni a loro disposizione nella programmazione audiovisiva quotidiana. In questo modo l'esperimento di pensiero di Peppa può essere preso in considerazione all'interno di un ristretto novero di storie effettivamente selezionabili e quotidianamente selezionate dal corpo sociale di bambini e famiglie che in un determinato periodo hanno facoltà di operare questa scelta, al netto di eventuali predilezioni familiari o individuali per questo o quel personaggio. Alla base di questa idea, sta una riflessione di Fabbri (2010) a proposito della teoria di Nelson Goodman, il quale sottolineava come mostre, esposizioni, concerti, spettacoli teatrali e cinematografici svolgessero una fondamentale funzione semiotica di attivatori dei testi artistici altrimenti silenziosi: una partitura conservata in un cassetto, così come un quadro di Picasso dimenticato in soffitta non possono esercitare il loro potere comunicativo, a meno che qualcuno non si preoccupi di *attivarli*, ovvero di segnalarli alla pubblica attenzione, ora eseguendo in un concerto quella stessa partitura, ora scegliendo di esporre in una mostra quel quadro dimenticato. E allora, come criterio per ricostruire un corpus di opzioni con cui comparare Peppa, scelgo il palinsesto di Rai YoYo, attiva da appena quattro anni sul digitale terrestre e appena "scoperta" dal grande pubblico dato il concomitante passaggio della programmazione televisiva italiana al digitale terrestre. È quello il momento in cui il pubblico italiano "scopre" la programmazione verticale dei canali tematici. Rai YoYo, in quel frangente, è, pertanto, l'unica rete a coprire il segmento dei bambini di età prescolare (quindi piccolissimi) attiva in Italia. Si può ricordare anche che sempre nel 2014 Netflix non è ancora sbarcata in Italia e che l'offerta di intrattenimento in streaming sia molto povera (Sky, che in quel periodo trasmette anch'essa Peppa Pig in *heavy rotation*, appare come unica alternativa a Rai YoYo). Rimane Youtube che comunque funziona più come cassa di risonanza in cui gli utenti ricercano cartoni animati già conosciuti, o per meglio dire *attivati*, dalla tv. Le cose sarebbero cambiate presto nella direzione di una complessificazione dello scenario (più canali rivolti ai bambini di età prescolare, concorrenza dei grandi servizi di streaming etc.) ma è forse questa situazione di opzioni limitate a prospettare la fattibilità di questo gesto, indicando una via d'azione: analizzare l'intero palinsesto di RaiYoYo appare come una soluzione possibile per rendere conto della piccola rete intertestuale di opzioni *attivate* dalla discussione intorno alle proposte rivolte ai bambini piccoli. Dal punto di vista metodologico la scelta di analizzare il palinsesto rimane, comunque, una approssimazione che vale come movimento nella direzione di ricostruire la rete intertestuale a valle all'interno della quale Peppa può essere selezionata come opzione politica in alternativa a quella incarnata da altri cartoni animati ugualmente disponibili nel palinsesto. Peppa Pig si unisce allora a La Pimpa, a Barbapapà, a Olivia the piglet¹⁴, l'articolazione dell'analisi delle quali serie permette di ritornare criticamente su Peppa e di metterne in luce aspetti fondamentali che si sarebbero rivelati al mio occhio solo per differenza. È in particolare, ancora seguendo il fecondo ibridarsi di sguardo

¹⁴ Notizie su ognuna delle serie tv possono essere facilmente rintracciate in rete.



antropologico e semiotico che, partendo dal contributo di Floch (1995) intorno ai logo di Apple e Ibm, ritrovo il levistraussiano criterio dell'inversione (Lévi-Strauss 1979). Secondo Floch, nulla osta a che la regola ricostruita da Lévi Strauss a proposito delle maschere delle tribù delle popolazioni di nativi americani, per cui a contenuti concorrenti – due maschere rituali di due villaggi che incarnano, per esempio, un medesimo valore propiziatorio – corrisponde l'inversione dei tratti espressivi – le medesime maschere presentando tratti espressivi opposti – si possa allargare anche agli artefatti circolanti nell'agone mediatico. Verifico la simmetrica inversione dei tratti espressivi fra Peppa e Olivia the piglet e capisco di essere sulla strada giusta, capisco che i due personaggi sono l'uno l'opposto dell'altro. Non mi rimane altro che inchiodare a questa differenza espressiva uno scarto significativo, di forma di vita.

3.5 Forme dell'interazione

La mia idiosincrasia personale (la disposizione individuale dell'analista è un elemento ovviamente determinante oltre che ineliminabile dell'analisi) verso il perbenismo piccolo-borghese “ceto medio riflessivo” mi rende immediatamente insopportabile Olivia e ciò mi porta a chiedermi quali fossero le caratteristiche semiotiche del suo comportamento, non riscontrabili nel personaggio di Peppa Pig, che si componessero insieme fino a risultare riconoscibili in una forma di vita (a me odiosa). A questo fine, capisco che mi serve uno schema astratto che, andando oltre alla dimensione tematica e figurativa di queste differenze, riesca a integrarle in un quadro generale. Si tratta dell'ultima mossa per chiudere il cerchio della ricerca: l'intrattenimento rivolto ai bambini di età prescolare propone modelli di interazione intersoggettiva concorrenti, che corrispondono a modelli educativi ora aperti e libertini (è il caso de La Pimpa) ora invece orientati alla volontà di dominio del mondo, inteso come orizzonte completamente malleabile all'intervento individuale. Capisco che mi serve *Rischiare nelle interazioni* (2005) di Eric Landowski, un libro fino a quel momento poco letto (Peppa Pig è la prima ricerca italiana ad utilizzarlo) che proponeva di rileggere le nozioni semiotiche di soggetto e oggetto su base processuale in modo che la loro modulazione potesse essere utilizzata per rendere conto di forme di vita concorrenti. Secondo Landowski, nel rapporto soggetto-oggetto emergerebbero così due propensioni: da una parte quella a considerare l'oggetto di valore alla stregua di una cosa, ovvero come completamente inerte e programmabile; dall'altra, simmetricamente, a considerarlo come totalmente imprevedibile, nella misura in cui venisse assimilato a un agente autonomo dall'azione del soggetto, fino ad emergere esso stesso, a sua volta, come soggetto. Sebbene questo quadrato sia stato criticato in sede teorica, lo utilizzo perché mi permette di mordere sul reale, perché mi aiuta a descrivere una differenza fra due forme di vita che mi era chiara in termini irriflessi¹⁵ ma di cui mi sarebbe stato difficile rendere conto descrittivamente senza la guida di questo modello. E così capisco perché il personaggio di Olivia the piglet mi stava antipatico: il modello educativo che potevo riconoscervi per il tramite del modello landowskiano emergeva come ossessivamente orientato al controllo, in una sorta di orientamento calvinista che puntava tutto sulla realizzazione individuale. Peppa, al contrario, mi poteva apparire per quello che era, il personaggio che più incarnava la crisi della famiglia contemporanea come tutto funzionale e che proprio in virtù della propria inadeguatezza proponeva un forte afflato emotivo come collante relazionale. Il quadrato proposto nel modello complessivo delle interazioni da Landowski mi avrebbe dato modo di riconoscere almeno altre due forme di vita complementari, quella “razionale” dei Barbapapà e quella libertina de La Pimpa (cfr. Mangiapane 2014, pp.40-55). La rete intertestuale che restituisco come risultato di questo lavoro mi permette, allora, di proporre un modello generale per analizzare la fiction rivolta alla prima infanzia e, d'altra parte, di spiegare la politicità intrinseca di questi

¹⁵ “L'uomo vive in un mondo significativo” (Greimas 1983, p. 13; ma si consideri anche p. 172 in cui si esprime l'idea che compito della semiotica sia quello di mettere il senso in condizione di significare).



prodotti in barba alla loro presunta neutralità di puro intrattenimento. Non mi pare poco come conclusione.

4. Corollario

Questa analisi è stata scritta in pochissimo tempo. Il primo intervento su *Doppiozero* in un'oretta, l'analisi che fin qui è stata descritta in un mesetto. Mi ci è voluto poco per scriverla ma una vita di letture e di studio per saperla scrivere.



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.

- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil; trad. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi 1994.
- Boivin, A., Chamberland, R., 1986, "Positions et engagements de la sémiotique: Entrevue avec A. J. Greimas", in *Québec français* n. 61, pp. 42-44.
- Calabrese, O., 1993, *Serio ludere: (sette serissimi scherzi semiotici)*, Palermo, Flaccovio.
- Eco, U., 1963, "Fenomenologia di Mike Bongiorno", in Id., *Diario minimo*, Milano, Bompiani 2002, pp. 29-34.
- Eco, U., 1964, *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani.
- Fabbri, P., 2010, "La riconcezione semiotica", in N. Goodman, 2010, pp. IX-XXXIII.
- Fabbri, P., 2021, *Biglietti d'invito. Per una semiotica marcata*, Milano, Bompiani.
- Floch, J. M., 1986, "Lettre aux sémioticiens de la Terre Ferme" in *Actes sémiotiques – Bulletin* n.37; trad. it. "Lettere ai semiologi della terra ferma" in *Bricolage*, Roma, Meltemi 2006.
- Floch, J. M., 1995, *Identités visuelles*, Paris, PUF; trad. it. *Identità visive*, Milano, FrancoAngeli 1997.
- Goodman, N., 2010, *Arte in teoria, arte in azione*, Milano, Et al..
- Greimas, A. J., 1970, *Du sens*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso*, Milano, Bompiani 2001.
- Greimas, A. J., 1983, *Du sens II*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso 2*, Milano, Bompiani 1985.
- Kuhn, T., 1977, *The Essential Tension*, Chicago, Chicago University Press; trad. it. *La tensione essenziale*, Torino, Einaudi 1985.
- Landowski, E., 2005, *Les interactions risquées*, Limoges, PULIM; trad. it. *Rischiare nelle interazioni*, Milano, FrancoAngeli 2010.
- Lévi-Strauss, C., 1964, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon; trad. it. *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore 2015.
- Lévi-Strauss, C., 1979, *La voie des masques*, Paris, Plon; trad. it. *La via delle maschere*, Torino, Einaudi 1985.
- Mangiapane, F., 2013, "Fenomenologia di Peppa Pig", in *Doppiozero*, <https://www.doppiozero.com>.
- Mangiapane, F., 2014, *Peppa Pig*, Milano, Doppiozero.
- Mangiapane, F., 2020, *Cuccioli. Critica dei cartoni animati*, Milano, Meltemi.
- Marrone, G., 2011, *Introduzione alla semiotica del testo*, Roma-Bari, Laterza.
- Marrone, G., 2015, *Dilettante per professione*, Palermo, Torri del vento.
- Marrone, G., 2021, "Semiotica marcata: frammenti di un manifesto", in P. Fabbri, 2021.
- Ortega y Gasset, J., 1929, *La rebelión de las masas*, Madrid, Revista de Occidente; trad. it. *La ribellione delle masse*, Bologna, il Mulino 1962.
- Serres, M., 1980, *Le passage du Nord-Ouest*, Paris, Minuit; trad. it. *Passaggio a nord-ovest*, Parma, Pratiche 1984.