

Roberto Cerenza

Pinocchio e la creazione del vincolo

ABSTRACT: The main idea on which this essay reflects is that Pinocchio's inorganic materiality constitutes the metaphysical foundation of language. In this perspective, Pinocchio's passage from puppet to man is to be understood not as a mutation of that foundation, which remains immutable, but as a movement of appearance that detaches itself from the foundation to access the historical dimension of finiteness. The focal point of the reflection is the relationship between Pinocchio and Geppetto.

Keywords: Pinocchio, Schopenhauer, Kant, inorganic, law.

1. Il fondamento inorganico

All'inizio dell'opera di Collodi, Pinocchio non appare in forma di burattino, e nemmeno la sua presenza è immediatamente inscritta dentro al nome Pinocchio; il suo manifestarsi avviene su una scena in cui è collocato dapprima come elemento oggettivo, difatti nel geniale incipit del romanzo scopriamo subito che la funzione del soggetto fondamentale da cui prende avvio la storia è vacante, e al suo posto non vi è che un residuo materiale privo di forma, per cui non *c'era una volta un re*, come automaticamente ci si aspetterebbe secondo la più convenzionale delle aperture di un racconto, ma *un pezzo di legno*; e lo spazio scenico è la bottega di maestro Ciliegia, dove quel pezzo di legno si trova in maniera del tutto casuale e imprecisata. Dunque *Le avventure di Pinocchio* cominciano con uno stato di sospensione: se non si può iniziare con *c'era una volta un re*, allora vuol dire che il presupposto genetico è da subito destituito di una duplice valenza: difatti dal punto di vista del meccanismo narrativo viene a mancare il cardine principale dal quale dedurre il successivo sviluppo della storia, mentre da una prospettiva logico-normativa viene meno il referente in cui riporre l'incarnazione della legge. Se non c'era una volta un re, allora il soggetto non costituisce né il segno già storicamente codificato come presenza a partire dalla quale il racconto fiabesco canonicamente fissa il suo incipit per introdurre le vicende narrate, né, tantomeno, il vincolo fantasmatico della legge che perimetra il terreno della legittimità delle azioni, contrassegnando nello stesso tempo i limiti a loro imposti e le conseguenti sanzioni per chi li viola. Eppure, la fuoriuscita della voce dal pezzo di legno marca il preludio di una manifestazione del soggetto definibile nei termini di una frattura dell'inorganico operata dal linguaggio. E in effetti, la voce che provenendo dal pezzo di legno spaventa maestro Ciliegia nel momento in cui sta per investire quell'oggetto della propria azione lavorativa, provoca uno *strappo* che stravolge proprio la dimensione costitutiva dell'oggetto inteso come subordinato alla correlazione con il soggetto e per questo virtualmente modulabile secondo schemi formali pratico-operativi. L'esortazione rivolta dal pezzo di legno al vecchio falegname prima che lo

colpisca con la sua ascia: “-Non mi picchiare tanto forte!” (Collodi, 2014, p. 3), sancisce la dissimmetria con l’ambito oggettivo, sicché il linguaggio diviene esso stesso il delegato di una ancora indeducibile apparenza pre-soggettiva, la cui scaturigine dall’inorganico scompagina l’equilibrio dell’ambiente e incrina la congiunzione presunta con l’oggetto, lasciando per un attimo il “braccio sospeso in aria” (ib.). Il gesto si interrompe per via dell’improvviso vacillare della fiducia automatica nella correlazione su cui si reggeva la sua consueta fluidità, fino a rinviare, inevitabilmente, il suo compimento, lasciando un brevissimo ma profondo intervallo durante il quale sembra risuonare tutta la questione della reciprocità mediante segni quale nesso ineludibile della comunicazione; nesso che in maniera ancora più potente riverbera nel grido tenue successivo al colpo ormai assestato: “Ohi, tu m’hai fatto male!” (p. 4).

Semplicemente, a un tratto accade qualcosa di inderivabile, o meglio un’altra cosa (forse l’epifania di un’ulteriore possibilità di senso?), che di primo acchito maestro Ciliegia tenta di spiegare in un illusorio soliloquio esprimendo il dubbio che si sia trattato di un abbaglio – “Io non lo posso credere. Questo legno eccolo qui: è un pezzo di legno da caminetto, come tutti gli altri: e a buttarlo sul fuoco c’è da far bollire una pentola di fagioli” (ib.) – o di una momentanea e innocua percezione allucinatoria – “si vede che quella vocina che ha detto ohi, me la sono figurata io” (p. 5); e poi, quando si accorge di non stare parlando da solo, la vertigine diventa tanto destabilizzante da farlo cadere “come fulminato” (ib.), visto che la voce si ripresenta, tramutando la precedente invocazione a non essere colpito troppo forte dall’ascia, nello scoppio di una risata dovuto al pizzicore involontario provocato dallo scalpello. Non c’è quindi spontaneità nel prendere parola da parte del pezzo di legno, ma sollecitazione a essere riconosciuto in una reciprocità che lo emancipi dalla condizione di oggetto, o, per meglio dire, che comporti il dileguare del valore d’uso facendolo sprofondare nel vuoto della sua impossibile oggettivazione. Lo *strappo* pre-soggettivo fa trapelare in questo modo il profilarsi di una doppia mancanza: per un verso viene sottratta alla cosa l’oggettivazione che l’agire del soggetto potrebbe conferirle, per altro verso è la potenziale soggettivazione della cosa a restare incompiuta e amputata, permanendo in uno stato ancora sospeso e indeterminato poiché non iscritto in una forma. La fuga della voce dal pezzo di legno *taglia* l’apparire dissimmetrico del pre-soggettivo come disgiunzione che disperde e dissolve la *misurata* presenza dell’oggetto, rinvenendo nell’irruzione del linguaggio l’eccedenza che altera e squarcia il tessuto connettivo abituale inerente a ogni azione. Ciò che in questo modo emerge, è una coscienza di sé segnata dalla pura negatività della propria mancanza di contenuto.

Per meglio spiegare quanto appena detto, può essere utile a mio avviso proporre un’analogia con i concetti fichtiani di Io e Non-Io, stabilendo, però, in partenza di voler provare a concepirne la reciproca inversione, sino ad ammettere il paradosso che sia il Non-Io a porre l’Io. In altri termini, si tratta di accettare un radicale rovesciamento del principio esposto a più riprese da Fichte, e perfettamente

racchiuso in un denso passaggio del *Sistema di etica*, in cui si legge: “L’Io non deve essere dedotto dal Non-Io, la vita non deve essere dedotta dalla morte, ma, al contrario, il Non-Io deve essere dedotto dall’Io” (Fichte, 1994, p. 51). È bene però precisare che, in realtà, la nozione fichtiana di Io muove anch’essa dalla constatazione di un vuoto incolmabile per il pensiero, dato che “l’Io non può comprendere se stesso in sé e per sé [...]; esso è semplicemente = X” (p. 40). Il problema è che per Fichte questa X corrisponde all’astrazione dell’Io intero, concettualmente indeterminabile perché antecedente la sua separazione dall’oggettivo, dunque presupposto identitario assoluto in cui pensante e pensato sono immediatamente unificati, e da cui solo è possibile dedurre la necessaria articolazione pratica, con la sua conseguente processualità attiva¹. A partire da ciò, la discriminante cruciale riscontrabile nel concetto fichtiano, risiede nel fatto che l’unità così presupposta dell’Io come soggetto assolutamente autonomo *vede in sé qualcosa*, vale a dire include il principio razionale del dovere, come se il suo vuoto fosse moralmente sostanzializzato dalla ingiunzione categorica del fine a cui ogni attività rinvia. Come Fichte puntualmente specifica:

Il contenuto di questo pensiero è che l’essere libero *deve* – il *dovere* è, infatti, l’espressione per la determinatezza della libertà –; che deve, inoltre, porre la sua libertà sotto una *legge*; che questa legge non è se non il *concetto della assoluta autonomia* (assoluta indeterminabilità mediante qualcosa fuori dal concetto); che, infine, questa legge vale *senza eccezioni*, perché contiene la destinazione originaria dell’essere libero (p. 56)

Proseguendo nel confronto con il paradigma fichtiano, il ribaltamento appena delineato si traduce in una visione dell’Io come X vuota e indeterminata, non perché ciò costituisca il principio autogenetico della sua determinazione pratica, ma semmai perché il prendere parola come strappo pre-soggettivo dell’inorganico genera l’indeterminatezza vuota del soggetto, ossia la pura negatività dell’autocoscienza, priva di qualsiasi contenuto e nella quale non risuona nemmeno l’eco di una legge formale del dovere nonché di un operatore finalistico a essa inerente.

È sul margine di un tale vuoto che la narrazione introduce il punto di giuntura che istituisce la relazione tra Geppetto e Pinocchio. O meglio, è l’idea che Geppetto dice di avere in testa, ovvero quella di costruirsi un burattino, a essere nient’altro che l’immagine che va a occupare il posto vuoto dell’oggetto, colmando difatti la lacerazione dell’ordine del senso suscitata dall’inspiegabile emissione fonetica. E tale prefigurazione di una forma riflessa, implica la predisposizione a recepire la legge dall’esterno, quale retaggio consustanziale alla sua stessa sagomatura.

¹ “L’essere razionale, *considerato come tale*, è, in modo assoluto e autonomo, la causa di se stesso. Originariamente, cioè senza il proprio operare, esso non è assolutamente nulla: ciò che esso deve *diventare*, lo deve diventare formando se stesso grazie alla propria attività” (Fichte, 1994, p. 47).

Se la comparsa della voce squarcia la trama dell'esperienza inerente all'uso del pezzo di legno, il suo costituirsi come dato empirico prendendo forma di burattino e divenendo quindi immagine dell'immagine presente nella mente di Geppetto rappresenta, di conseguenza, il congedo dalla propria originaria mancanza di legge, iscritta nella disgiunzione pre-soggettiva dell'inorganico.

Del resto, nella stessa fase di modellatura morfologica di Pinocchio, quando i componenti antropomorfi iniziano a agire in piena mimesi con i loro corrispettivi organici, per cui gli occhi guardano, la bocca ride e scherza e le mani tirano via la parrucca di Geppetto, sembra non ci sia alcuno stupore da parte di quest'ultimo, ma piuttosto affiora la già sancita iscrizione dell'inorganico nello spazio mediato della relazione intersoggettiva, in cui figura come riflesso, appunto, dell'immagine in virtù della quale viene plasmato in una forma ritenuta inseparabile dalla legge che ne dovrà ordinare l'agire. Tanto che, in maniera del tutto adeguata allo schema della relazione presupposta, Geppetto si rivolge a Pinocchio con le seguenti parole: “– Birba d'un figliolo, non sei ancora finito di fare e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male!” (Collodi, 2014, p. 10), in cui risuona inequivocabilmente quanto fosse già implicito il suo autoposizionarsi come figura/funzione paterna, giacché è lo stesso immaginarsi come padre da parte di Geppetto a assegnare al burattino Pinocchio la sembianza di un bambino. La configurazione diviene, però, effettuale solo quando l'immagine *vede se stessa*, o meglio il proprio riflesso, riconoscendolo mediato dallo sguardo di un altro. A tal proposito, è opportuno mettere in evidenza come, in realtà, la *costruzione* di Pinocchio si articola in due fasi distinte, infatti la prima volta che Geppetto *completa* il suo burattino, quest'ultimo fugge via senza vedersi, correndo in strada per liberarsi immediatamente in un movimento smodato e irrefrenabile, scatenando inoltre un malinteso che porta all'arresto di Geppetto uscito a inseguirlo. In questo caso, la coscienza di sé è ancora espressione della libertà intesa nella sua estrema nozione negativa, cioè pronta a respingere qualsiasi costrizione o impedimento, e del tutto immersa nell'indeterminatezza del *poter fare ciò che si vuole*. È solo quando Geppetto restituisce a Pinocchio l'interezza della sua figura con la sostituzione dei piedi bruciati, che l'autocomprensione dell'immagine si compie nel suo realizzare di essere immagine di un'immagine, determinata appunto attraverso una costruzione eidetica, come dimostra il momento della vestizione, per la quale l'abito non ha funzione di indumento a copertura del corpo, visto che il corpo inteso secondo la sua accezione organica di fatto non c'è, ma è parte della stessa produzione effettuale dell'immagine, ed è anzi esso stesso materia (carta fiorita, scorza d'albero, e midolla di pane) che all'occasione può assumere sembianza di abito. Per questo Pinocchio si riconosce quale figura presupposta dal riflesso di un altro sguardo, e la captazione della propria autocoscienza equivale al *sacrificio* dell'originario essere un pezzo di legno, nonché all'avvio di un transito verso l'organico (che del resto già filtrava dal pentimento – “Ho fatto male a rivoltarmi al mio babbo”, p. 17 – che accompagna la fame sopraggiunta e l'incapacità di soddisfarla) preannunciato nel

rispecchiarsi identitario in una forma intesa come apparenza univoca di vedente e visto: “Pinocchio corse subito a specchiarsi in una catinella piena d’acqua e rimase così contento di sé, che disse pavoneggiandosi: – Paio proprio un signore!” (p. 26).

Ciò che in questo modo viene definito e fissato nell’immagine di un’immagine, non è altro che la vacua indeterminazione del pezzo di legno, il suo sostare sul crinale che divide l’organico dall’inorganico, nella pura libertà dell’autocoscienza mancante di qualsivoglia nucleo etico, e perciò esente da tutti gli ostacoli e le interdizioni, e così totalmente immersa nella propria assoluta negatività riassumibile nell’espressione: *posso fare ciò che voglio*².

Orientando il discorso in questa direzione, si delineerebbe una sorta di polarizzazione, propedeutica al dipanarsi di due traiettorie divergenti, ma entrambe compatibili con gli eventi narrati da Collodi.

In pratica, si circoscriverebbe il perimetro ristretto di un confronto tra la natura polimorfa e caotica della libertà e il suo irrigidimento formale con il corollario di obblighi e condizioni che comporta, fino a appiattare il romanzo di Collodi sull’intento pedagogico, agilmente suffragato dai continui riferimenti a scuola e lavoro, di veicolare la legge attraverso la trasmissione dei valori. Tale lettura, ricaverebbe la sua articolazione decisiva dal rapporto tra Pinocchio e Geppetto, poiché Geppetto è colui che prende in carico il pezzo di legno e ne assume fino in fondo la struttura eccentrica, investendolo del presupposto che la ricezione dei valori sia inseparabile dalla legge. Seguendo questa impostazione, i valori acquisirebbero una funzione direttamente normativa, cancellando il paradosso del pezzo di legno parlante per relegarne l’originaria verità a uno statuto di totale indifferenza. Lo svolgimento del romanzo collimerebbe, in questo modo, con un’apologia del senso del dovere istituito dall’ordinamento sociale, teso a mettere in guardia dai rischi a cui va incontro chi pensa di potersi sottrarre a esso. Ma davvero le avventure di Pinocchio raccontano in maniera preponderante il destino fallimentare e l’esito nocivo a cui la libertà è destinata, quando tenta di scrollarsi di dosso le regole e l’ingiunzione vincolante di seguirle?

In realtà, la domanda presso la quale Pinocchio ci conduce è, a mio avviso, di natura differente, dal momento che non riguarda l’alternativa tra possibile permanenza in una condizione in cui la legge è sospesa e curvatura valoriale in grado di assorbire il soggetto nell’ideale normativo, ma, al contrario, concerne un dissidio rinvenibile nella legge stessa; o, detto altrimenti, l’aprirsi di una fenditura che lascia trasparire come la vigenza della legge sia ricostruibile per via indiretta, attraverso una diversa possibilità di *creazione del vincolo*. Ed è proprio nella relazione tra Pinocchio e Geppetto che questa possibilità, a sua volta, si annida.

² La definizione è mutuata dal saggio di Schopenhauer *Sulla libertà del volere* (Schopenhauer, 2008b), sebbene lo sviluppo del concetto di libertà segua nel presente saggio una linea teorica sotto alcuni aspetti divergente (Cfr. in particolare pp. 45-57)

2. L'eteronomia dei motivi

L'imprimersi della forma per mano di Geppetto, è già prescrizione del dovere trasposto nella legge afferente all'ordine sociale; ma rispetto allo statuto inorganico dell'apparizione essere e dover-essere sono essi stessi slittamenti provvisori, sempre in procinto di essere accolti o dissolversi. Nel corso della narrazione, infatti, i vari passaggi ripetono il dissidio tra decisione e principio, laddove la decisione su cosa fare sfocia ogni volta in una trasgressione del principio a cui si è dichiarato di voler ubbidire. La legge, pertanto, non può dirsi contenuto originario e incondizionato della coscienza, ma solo possibile riempimento del suo vuoto. Perciò avvertire la necessità del rispetto della legge costituisce un motivo esterno che esercita sulla volontà la sua forza, contrapponendosi a motivi di ordine diverso che indurrebbero a compiere una scelta contraria.

Il dispositivo fichtiano della legge come assoluta autodeterminazione dell'Io, ovvero ciò rispetto a cui l'Io è immagine dedotta e quindi contenuto pratico in cui si riflette la libertà autoponentesi, si scopre, così, privato del principio sul quale faceva affidamento, vale a dire la presupposta autonormatività del volere. La libertà rimane autonoma fin quando si pensa come pura negazione, ma i motivi che la orientano sono di natura eteronoma. Difatti, il susseguirsi di vicende di cui il romanzo si compone, mostra come Pinocchio nonostante i buoni propositi di volta in volta manifestati³, ricada puntualmente nella trasgressione degli impegni assunti, per via di un continuo distoglimento provocato dalla pressione di varie attrazioni alternative che gli si presentano intrise di scenari mirabolanti, come se la contingenza empirica sia puntualmente in grado di sospendere la vigenza della legge.

Dunque, il passaggio dall'essere inorganico indeterminato all'immagine (riflesso di Pinocchio nell'acqua) attraverso cui l'autocoscienza prende forma, resta ancora appunto solo immagine della realtà effettuale, ma non la realtà effettuale stessa che si dispiega nell'agire pratico, per questo la sua esistenza si proietta su una serie di possibili azioni ugualmente esposte al principio nullificante della libertà come negazione assoluta. È così che Pinocchio sulla strada per andare a scuola, viene attirato da un suono di pifferi proveniente dal baraccone del *Gran Teatro dei Burattini*, e subito scioglie la riserva sulla direzione da prendere – “Oggi andrò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo” (p. 29) – lasciando intendere come l'immagine, sebbene plasmata in maniera formale secondo la

³ In realtà, si può dire che l'intendimento di fondo da cui l'azione di Pinocchio muove sia da subito programmaticamente annunciato quando, preso atto della dedizione paterna di Geppetto nel conferirgli la forma di un bambino, esprime le sue intenzioni condensandole in una sintesi progettuale ben aderente alla aspettativa in lui riposta: “Oggi alla scuola voglio subito imparare a leggere, domani poi imparerò a scrivere, e domani l'altro imparerò a fare i numeri. Poi con la mia abilità guadagnerò molti quattrini e, coi primi quattrini che mi verranno in tasca, voglio subito fare al mio babbo una bella casacca di panno. Ma che dico di panno? Gliela voglio fare tutta d'argento e d'oro coi bottoni di brillanti” (Collodi, 2014, p. 28).

determinazione della legge, resta in se stessa priva di legge, cioè in balia della possibilità di mutare, di essere o non-essere coincidenza simmetrica con il dispositivo che ne ha sancito l'appartenenza a una forma, restando figuratività di una mera apparenza, immagine di una vita ma non sostanza pratica di essa (basti pensare alla reazione dei burattini alla vista di Pinocchio, al modo in cui lo riconoscono immediatamente come uno di loro e interrompono lo spettacolo per acclamarlo quale fratello atteso, pronto a unirsi alla compagnia).

Il tenore delle successive vicissitudini a cui Pinocchio va incontro resta sostanzialmente immutato, il loro tema di fondo pare riprodurre la parabola delle disavventure che inevitabilmente capitano a chi viene meno ai suoi doveri e cede al miraggio del disimpegno spensierato e della vita immersa nel piacere improduttivo. Almeno questo di primo acchito sembrerebbe risuonare nelle parole dei vari interlocutori che richiamano Pinocchio all'imprescindibilità del rispetto dei valori etici, tutti intenti a rivolgergli le medesime esortazioni miste a rimprovero, a cominciare dal Grillo parlante nel corso del loro primo incontro. Ora, il fatto che il rispetto del dovere provenga da un'ingiunzione esterna che ne ribadisce il coefficiente di scelta in fin dei conti più vantaggiosa, esclude la presenza della legge nella coscienza come suo nucleo infrastrutturale, e la colloca tra i motivi verso i quali le azioni possono dirigersi. In sostanza, l'eteronomia dei motivi è ciò che da un lato mostra la natura negativa della libertà come facoltà di *fare ciò che si vuole*, e dall'altro svela il modo in cui la determinazione della libertà abbia, in sostanza, una matrice *quantitativa*. Qui il termine va inteso nella accezione conferitagli da Kant nel saggio sul *Tentativo di introdurre in filosofia il concetto delle quantità negative*, nel senso cioè che ogni motivo oppone la sua *forza* a un altro motivo a esso contrario. Il suddetto scritto, risalente al periodo precritico, mette in gioco il concetto del negativo intendendolo non come privazione intrinseca, ma come valenza positiva che esercita la propria forza in conflitto con un'altra: "le quantità negative non sono negazioni di quantità [...] bensì qualcosa che in se stessa è effettivamente positiva" (Kant, 2000, p. 253). Sulla scorta di una simile argomentazione, la considerazione fondamentale introdotta da Kant è quella che riguarda la natura duplice della opposizione per cui essa può essere "o *logica* per contraddizione, o *reale*, cioè senza contraddizione" (p. 255). Dobbiamo, dunque, intendere un'opposizione di forze tale che l'una annulli l'altra in un conflitto privo di qualsivoglia sovradeterminazione logica, ma scaturito esclusivamente dalla contrapposizione reale, mentre ciascuna singola cosa presa al di fuori della relazione antagonista con l'altra mantiene una valenza positiva. La distinzione implica, secondo Kant, che nella opposizione reale la negazione corrisponda a una privazione che l'azione positiva di una forza genera sull'altra finendo per annullarla: "Perciò in ogni opposizione reale i predicati devono essere ambedue positivi, ma in modo tale che nell'unione dello stesso soggetto le conseguenze si annullino reciprocamente" (p. 260). Muovendosi sulla scia della suddetta affermazione, lo spostamento decisivo del discorso investe a questo punto il rapporto

tra le rappresentazioni e il loro avvicinarsi nella coscienza del soggetto, rapporto che è secondo Kant suscettibile di essere spiegato in base al medesimo principio: “La rappresentazione che era in me, cessa di essere, e la condizione successiva è lo zero di quella precedente” (p. 274). In sostanza, una rappresentazione svanisce per l’azione negativa di un’altra rappresentazione che la soppianta nella coscienza del soggetto, senza che tra di esse vi sia un contrasto di natura logica, il quale conterrebbe necessariamente un rapporto di contraddizione. Da ciò si può dedurre, dunque, che la forza positiva di un pensiero astratto capace di creare desideri e aspettative potenziali costituisca a tutti gli effetti una forza reale, il cui imporsi può produrre il superamento di un’opzione precedentemente accolta. L’eteronomia dei motivi svolge così un’azione empirica pur mancando la compresenza tangibile dell’oggetto del desiderio.

In maniera del tutto analoga, in Pinocchio non si assiste a un rifiuto categorico dell’impegno, anzi esso viene in prima battuta accettato in maniera convinta e volenterosa, piuttosto il diniego subentra di fronte al *quantum* negativo rappresentato da un motivo più invitante che devia la linearità assiologica dell’azione precedentemente intrapresa, quasi a duplicare la realtà coltivando l’atopia del gioco infinito. L’elemento quantitativo è inoltre direttamente chiamato in causa in occasione dell’evento che inaugura la serie di peregrinazioni di Pinocchio, vale a dire l’incontro con il Gatto e la Volpe foriero dell’ingannevole speranza di poter moltiplicare le monete d’oro donate a Pinocchio da Mangiafoco. E lo stesso discorso rivolto dal Gatto e la Volpe a Pinocchio si svolge in tono fiduciario-confidenziale, come se contenesse la rivelazione di un ordine superiore del reale dove il desiderio conserva i medesimi propositi e muove verso la realizzazione degli stessi scopi, ma in maniera rapida e intensificata – “I tuoi cinque zecchini dall’oggi al domani sarebbero diventati duemila” (Collodi, 2014, p. 41). Mentre la presenza del pappagallo che schernisce Pinocchio nel momento in cui si accorge della frode subita, richiamandolo in tono pedagogico al valore etico per cui “per mettere insieme pochi soldi bisogna saperseli guadagnare o col lavoro delle proprie mani o con l’ingegno della propria testa” (p. 69), ratifica lo scacco dell’azione reale che manca l’incontro con l’immaginario del desiderio, conducendo di nuovo all’autocoscienza del vuoto della libertà a cui non resta che l’ordine della legge quale suo ineludibile e unico contenuto introiettabile. Tutto ciò è, in fondo, genialmente amplificato quando Pinocchio si reca dal Giudice scimmione a denunciare il furto subito e finisce egli stesso incarcerato pur non avendo commesso alcun reato, ed essendosi anzi presentato come vittima (“Quel povero diavolo è stato derubato di quattro monete d’oro: pigliatelo dunque e mettetelo subito in prigione”, p. 70). È allora chiaro che la colpa prescinde dal crimine, sicché la vera responsabilità è quella di aver trasgredito la legge astratta del rispetto del dovere, da incorporare nella coscienza come principio inestricabilmente connesso alla libertà. Difatti Pinocchio può usufruire della sospensione della pena decisa dall’imperatore per “tutti i malandrini” solo quando dichiara egli

stesso di essere un “malandrino”, pur non essendolo per il tribunale, quindi in una torsione che coinvolge soltanto la propria coscienza posta di fronte alla ammissione di aver disatteso l’obbligazione normativa che ne doveva costituire il contenuto formale. È inoltre opportuno aggiungere che, sempre in piena conformità al tema kantiano secondo cui “le cause positive devono stare tra loro in una opposizione tale che, se si considerino e si sommino in essa, danno un risultato pari a zero” (Kant, 2000, p. 282), la conseguenza dell’opposizione reale tra due prospettive ideali (senso del dovere e seduzione di un immaginario atipico che lo elimini dischiudendo tutte le potenzialità variabili del godimento) non è propedeutica ad alcuna evoluzione della consapevolezza personale, nei termini di una maturazione avvenuta per accumulo di esperienza; anzi, come già evidenziato, si dispiega simile a un movimento palindromo, destinato a ripetere l’approdo al medesimo punto-zero in cui l’autocoscienza sprofonda nel proprio vuoto, manifestando nello stesso tempo l’anelito a colmarlo interiorizzando definitivamente l’astrattezza regolativa della legge: “Ma da questa volta in là faccio proponimento di cambiar vita e di diventare un ragazzo a modo e ubbidiente” (Collodi, 2014, p. 72). Sostenere tale punto di vista, vuol dire necessariamente accantonare una eventuale lettura del romanzo improntata a riconoscere in esso una processualità pedagogica per la quale l’accumulo di esperienze negative inneschi un passaggio di grado orientato verso uno sviluppo evolutivo. Di conseguenza, si può ritenere che i ripetuti pentimenti di Pinocchio e le relative invocazioni di perdono, sempre accompagnate dal rinnovato proposito di aderire all’immagine ideale dal cui riflesso la sua stessa esistenza ha preso forma, siano assimilabili a un riflusso verso la propria matrice inorganica sino alla soglia limite dalla quale riassetare il progetto di transito verso l’organico.

In altre parole, assistiamo a un continuo movimento di ritorno al fondamento inorganico, vale a dire al punto-limite da cui la scissione prende avvio, ripristinando la proiezione ideale del soggetto supportata dal linguaggio. Il fatto che Pinocchio resti nel susseguirsi degli eventi narrati un pezzo di legno mette fuori gioco il coinvolgimento somato-sensitivo, come inequivocabilmente l’idea che da esso – in quanto terminale in grado di connettere le modificazioni che l’ambiente produce con i circuiti innati di regolazione bioadattativa con il mondo – dipenda lo sviluppo soggettivante del sé; al contrario, attenendosi a quanto finora osservato, l’attraversamento dell’empirico non è propedeutico ad alcuna prassi di adattamento scandita dai passaggi interni a un circuito immanente. Per provare a illustrare meglio la divergenza tra le due prospettive, è necessario un breve riferimento ad alcune linee di ricerca intorno alla formazione della soggettività emerse nell’ambito delle neuroscienze. Si può, ad esempio, evidenziare che non c’è alcuna funzione né tantomeno intervento del *marcatore somatico* di cui parla Damasio per descrivere la connessione tra corpo e cervello, introducendo la definizione sulla scorta del tentativo di far cooperare referente biologico e paradigmi culturali nella formazione della soggettività, ancorando

appunto i processi di istruzione e socializzazione a una marcatura di tipo sensoriale-emotivo a essi collegata⁴.

Nemmeno poi, all'inverso, si può credere che si verifichi una dinamica regressiva quando l'azione reitera la violazione dell'obbligo presupposto, come potrebbe invece lasciar intendere l'esito della deviazione verso il *Paese dei balocchi*, dove il miraggio della vita inoperosa si riversa nel fatale risveglio sotto le sembianze di un *cinchino*, destino comune a tutti i fanciulli illusi di poter davvero accedere a quell'interstizio fiabesco dello spazio privo di qualsivoglia ordine normativo. Infatti si apprende più avanti che non si trattava di una mutazione capace di inglobare interamente la presenza, ma semmai di un rivestimento, di un involucro che *foderava* il corpo inorganico il quale è rimasto residuo incomprimibile riposto al suo interno, visto che per liberarsi della sembianza d'asino basta che Pinocchio venga gettato in mare dove, anziché morire tramutato in quella forma organica, giunge in suo soccorso un branco di pesci che divorano la pelle d'animale che avvolge il legno. Come, con espressione potente, Pinocchio stesso ha modo di raccontare al compratore che lo aveva acquistato credendolo appunto un asino da cui poter ricavare la pelle: “quando i pesci ebbero finito di mangiarmi tutta quella buccia asinina che mi copriva dalla testa ai piedi, arrivarono, com'è naturale all'osso... o per dir meglio, arrivarono al legno: perché, come vedete, io sono tutto di legno durissimo” (p. 149).

Ma, se la *durezza* impenetrabile del legno indica la refrattarietà alla mutazione del fondamento inorganico, la soggettività, per costituirsi secondo quanto preannunciato dalla metafora del *divenire uomo*, deve di fatto escluderlo da qualsivoglia funzione di referente: il suo sforzo sarà in pratica quello di distaccarsi dal fondamento e/o di emergere dal (suo) nulla.

3. Divenire altro

In definitiva, la permanenza del residuo incomprimibile recide in partenza qualsivoglia presunto legame tra la fluttuazione avventurosa di Pinocchio e il vitalismo biologico votato all'accumulo di esperienze utili a strutturare una mappatura progressiva della soggettività. L'inesorabile re-imporsi del fondamento inorganico avviene come una interpolazione tra i diversi scenari che svaniscono dissolvendo il desiderio che li sosteneva, per farlo precipitare sempre nel medesimo vuoto. In quell'intermittenza, il linguaggio si ricolloca nella zona sfumata che separa organico e inorganico, sostando nelle adiacenze del confine tra possibile estinzione della propria figura e costituzione ideale del sé, ovvero ingresso nel mondo del

⁴ “Per la maggior parte di noi, abbastanza fortunati da essere stati allevati in una cultura relativamente ricca, il dispositivo automatico del marcatore somatico è stato conformato, dall'istruzione, agli standard di razionalità propri di tale cultura. Nonostante abbia radici nella regolazione biologica, il dispositivo è stato accordato alle prescrizioni culturali intese ad assicurare la sopravvivenza in una particolare società” (Damasio, 2018, p. 279).

simbolico. E questa linea liminale di separazione lampeggia intensamente nella prossimità della morte che adombra le vicende di Pinocchio, sin dall'arrivo sulla soglia della "casa dove tutti sono morti", e dove infatti lo accoglie "la bambina dai capelli turchini" che si professa sua sorella, e che poi più avanti si scopre appunto essere morta per comparire nuovamente in veste di fata. Il mero *fatto* della disgiunzione linguistica segna, in questo modo, una rottura della dimensione inorganica del Non-Io, che si ripete simile a un risvegliarsi sul punto di perire; come accade dopo l'impiccagione subita per mano del Gatto e la Volpe, quando la paura della morte diventa lo snodo dal quale si può scorgere il senso della finitezza come separazione dall'inorganico, cioè come distacco dal fondamento in cui il morto e il sempre vivo sono indistinguibili e avviluppati nella tensione dell'apparenza priva di determinazione. In fondo, che il passaggio nell'organico possa avvenire solo attraverso la discontinuità di un taglio, escludendo l'ipotesi di una graduale mutazione, è testimoniato da Pinocchio quando in uno dei suoi sfoghi densi di rammarico e pentimento per le azioni compiute, esclama: "Oh, se potessi rinascere un'altra volta!" (p. 77); e il desiderio così espresso si congiunge con la scissione, priva di connessioni narrative, in seguito alla quale la bambina dai capelli turchini riappare come fata/donna nel paese delle Api industriali, e accoglie quel desiderio promettendo a Pinocchio di farlo diventare un uomo se saprà dimostrare di essere un "ragazzino perbene" (p. 95).

La conclusione del libro rivela che la promessa si realizza, ma a dispetto di quanto si potrebbe presagire non è il pezzo di legno a tramutarsi in uomo: non c'è mutazione sostanziale, piuttosto un *divenire altro* che conclude la disgiunzione operata dal linguaggio, mantenendo fuori di sé il fondamento metafisico inorganico, come suo scarto e resto inestinguibile. E in questo passaggio riverbera il modo in cui la trasposizione nella forma dell'umano sopraggiunge proprio nel luogo dove il principio astratto del dovere si eclissa per lasciar emerge un'ulteriore possibilità di creazione del vincolo.

Lo spostamento d'asse decisivo si condensa nel nuovo incontro tra Pinocchio e Geppetto nel ventre del Pescecane, e nel loro comune riemergere da quella oscura cavità abissale, in cui riecheggia l'idea di rinascere già agognata da Pinocchio. Il punto focale è che si tratta di una rinascita in congiunzione con Geppetto, dato che la loro stessa fuoriuscita dall'enorme corpo in cui si ritrovano insieme sprofondati avviene dopo essersi stretti l'uno all'altro per facilitare il tentativo di fuga. "A ogni modo se sarà scritto in cielo che dobbiamo morire, avremo almeno la gran consolazione di morire abbracciati insieme" (p. 157), afferma perentorio Pinocchio. Ovviamente, la genesi condivisa del padre e del figlio⁵ non coincide

⁵ In questo senso, visto che tutti gli aiutanti che si presume (per supposizione esplicitamente formulata dallo stesso burattino) la Fata puntualmente invia a Pinocchio per salvarlo dalle situazioni-limite in cui è venuto a trovarsi hanno sembianze di animali, si può ritenere che a questa schiera in fondo appartenga anche il Pescecane, nonostante si presenti sotto forma di un pericolo. Anzi, ciò può essere tanto più giustificato in quanto comunque nasconderebbe un eccesso, ossia quello del desiderio materno di generare insieme il padre e il figlio. Guardando le cose da questa angolazione, l'intera storia di Pinocchio sarebbe da riconoscere in fin dei conti come una fantasia femminile.

con una disattivazione della funzione del padre. La vera e propria rottura epistemica consiste, invece, nel fatto che la legge (con annesso il coefficiente coattivo del dovere conforme a fini) non è più il presupposto del legame, ma è essa stessa instaurata dalla materialità dialettica dell'amore. Dopo le peripezie del burattino, Pinocchio e Geppetto si ritrovano nel medesimo fronteggiarsi che aveva dato avvio alle varie vicende narrate dal romanzo (le quali sono spesso innescate proprio da questo reciproco inseguirsi, o meglio dalla ricerca da parte di Pinocchio di un padre disperso perché era andato a cercare il figlio), senza però che sussista più l'esigenza del medio dell'immagine che schematizzava la presenza del figlio in conformità all'idea del padre, come riflesso figurale della sua legge. Qui, invece, la ricostruzione del vincolo anziché annullare la legge, ne garantisce la funzione innestandola sulla comunanza tra Pinocchio e Geppetto, intensificata dalla sofferenza che li unisce quando si ritrovano entrambi privi di tutto, indigenti e spaesati (“– Siamo un povero babbo e un povero figliolo, senza pane e senza tetto”, p. 163). In altri termini, lo statuto della legge non è tale per via diretta – nel senso di una ingiunzione esterna del dovere surrettiziamente introdotta come principio trascendente astratto, dal quale dedurre l'effettività del legame – bensì attraverso una insorgenza indiretta, che la produce quale effetto intrinseco al legame stesso. Per provare a chiarire questo punto, può essere senz'altro efficace chiamare in causa il saggio su *Il fondamento della morale* di Schopenhauer, riesumando in particolare la sua critica dell'imperativo categorico kantiano. Schopenhauer riconosce a Kant un merito imprescindibile per qualsiasi successiva concezione filosofica dell'etica, cioè quella di dover poggiare non su basi edonistiche ma su un fondamento metafisico, tuttavia ritiene che a tal proposito Kant non abbia definito un vero e proprio superamento della differenza individuale, che invece ci si deve lasciare alle spalle per poter davvero volgere lo sguardo verso un orizzonte agapico. La sua obiezione di fondo muove, perciò, dalla considerazione di una persistenza egoistica nella formulazione della massima universale contenuta nella *Critica della ragion pratica*, visto che “una voce che comanda, venga dall'interno o dall'esterno, è assolutamente impossibile pensarla altrimenti che come una minaccia o una promessa; ma allora l'obbedienza ad essa sarà, secondo le circostanze, accorta o stupida, però sempre interessata, e quindi senza valore morale” (Schopenhauer, 2008a, p. 176).

Partendo da tale premessa, la svolta decisiva a cui la riflessione di Schopenhauer aspira, risiede nella formulazione di un'etica definitivamente depurata da qualsiasi componente egoistica, in grado di indicare una zona di comunanza con l'altro che eluda del tutto la distanza implicita nella relazione stabilita secondo procedure normative e obbligazioni morali eteronome, fino a concepire la creazione di un vincolo etico come costruzione di uno spazio di differenze de-individualizzate.

Solamente allora la faccenda dell'altro, il suo bisogno, la sua distretta, la sua sofferenza diventano immediatamente i miei; allora lui io non lo vedo più quale pur me lo presenta l'intuizione empirica, come un essere a me estraneo, a me indifferente e da me totalmente diverso; ma *in lui* io soffro con lui, sebbene la sua pelle non ricopra anche i miei nervi (p. 300).

E in questo spazio di assoluta comunanza in fondo si ritrovano Pinocchio e Geppetto dopo essere stati trasportati a riva dal *Tonno*, in una sorta di luogo limotrofo rispetto all'articolazione delle vicende precedentemente narrate, dove viene meno il meccanismo socialmente strutturato del dovere al quale Pinocchio avrebbe dovuto sin dall'inizio aderire, e il lavoro sgravato della prescrizione egoistica che lo finalizza alla produzione di sé e della propria possibilità di godimento edonistico, si scopre poter essere nient'altro che amore (“– Che mi importa del vestito nuovo? [...] Finora ho lavorato per mantenere il mio babbo: da oggi in là lavorerò cinque ore di più per mantenere la mia buona mamma”, Collodi, 2014, p. 168). La creazione del vincolo che in questo modo si realizza, istituisce la legge ponendola come lavoro per amore dell'altro. Qui, di nuovo, il riferimento al testo di Schopenhauer risulta illuminante, in particolare quando ci si avvicina al concetto di *Mit-leid*, che resta il “grande mistero dell'etica” (Schopenhauer, 2008a, p. 349), proprio perché non si arena in un misticismo compassionevole dedito a contemplare il dolore altrui in attesa di una redenzione escatologica, ma si riversa interamente sul piano pratico e “pertanto riposa esclusivamente sul fatto che l'azione sia compiuta o omessa in tutto e per tutto a vantaggio di *un altro*” (p. 274).

Sostituire alla schematizzazione pratica del dovere l'amore come ciò che include il lavoro quale suo nucleo attivo, vuol dire vedere nell'idea di un'*agàpe* secolarizzata tutt'altro che una forma di acquietamento, ma anzi il vettore di una inedita costruzione del simbolico; o meglio di un'altra fantasia che si espone alla fragilità dell'amore come segno del suo ingresso nella finitezza, possibile solo nella disgiunzione dal fondamento metafisico inorganico. Anche nel finale del romanzo, Pinocchio *si vede*, in una scena che quasi entra in corto circuito con il suo iniziale rispecchiarsi nella catinella d'acqua dopo che il corpo di legno gli era stato plasmato secondo una morfologia umana; ma questa volta mentre si osserva in uno specchio “gli parve di essere un altro” (Collodi, 2014, p. 169). Tra i due momenti, allora, sussiste una differenza radicale: ora Pinocchio non si riconosce più nel riflesso di un'immagine, ma si vede nell'incarnazione storica della propria finitezza. La disgiunzione non è, però, via di fuga teleologica dall'inorganico, ma discontinuità che rimane allo stato di apparenza dislocata nel suo eccentrico evaporare. Per questo il burattino resta escluso eppure compresente, e la visione non può più esaurirsi nella dualità speculare dell'immagine che pretende di chiudere il fondamento inglobandolo, ma diventa triadica, dal momento che pone fuori di sé l'inorganico come residuo incompressibile che de-totalizza

l'apparenza. Così, quando successivamente su indicazione di Geppetto, lo sguardo di Pinocchio incrocia il burattino, vedendolo poggiato a una seggiola e meccanicamente disarticolato, si ritrova davanti un ulteriore specchio diacronico, nel quale scorge la sua provenienza, o, è lo stesso, si vede cadavere. E non può fare a meno di riconoscere quanto tutto ciò sia *buffo*.

Bibliografia

Collodi, C., 2014, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Torino, Einaudi.

Damasio, A., 2018, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, traduzione italiana di F. Macaluso, Milano, Adelphi; ed. or. 1994, *Descartes' error. Emotion, reason, and human brain*, New York, Putnam.

Fichte, J. G., 1994, *Sistema di etica*, traduzione italiana di Remo Cantoni, Roma-Bari, Laterza; ed. or. 1908-1911, *System der Sittenlehre*, in *Fichtes Werke II*, Leipzig, Meiner.

Kant, I., 2000, *Tentativo per introdurre nella filosofia il concetto delle quantità negative*, in *Scritti precritici*, traduzione italiana di R. Assunto, Roma-Bari, Laterza; ed. or. 1763, *Versuch den Begriff der negativen versuch den begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen*, Königsberg, Jacob Kanter.

Schopenhauer, A., 2008a, *Sul fondamento della morale*, in *I due problemi fondamentali dell'etica*, traduzione italiana di S. Giametta, Milano, Mondadori; ed. or. 1998, *Preisschrift über die Grundlage der Moral*, in *Sämtliche Werke III*, Frankfurt, Suhrkamp.

Schopenhauer, A., 2008b, *Sulla libertà del volere umano*, in *I due problemi fondamentali dell'etica*, traduzione italiana di S. Giametta, Milano, Mondadori; ed. or. 1998, *Preisschrift über die Freiheit des Willens*, in *Sämtliche Werke III*, Frankfurt, Suhrkamp.