

Pinocchio: l’ostinazione del divenire

Pinocchio: parliamo di un burattino, nato dalle mani di un povero falegname immerso nella miseria del mondo contadino. È un burattino che parla e si comporta come un bambino, anche se “bambino vero” non è. Pinocchio ha due occhi, due braccia, due gambe, una bocca, un naso, eppure il suo non è un “vero” corpo. Pinocchio è innanzitutto ciò che non è: la sua identità è sempre collocata su una soglia, immaginata da lui stesso e da tutti quelli che incontra sul suo cammino. Pinocchio è il nome di una vita insieme inorganica, umana e animale. Per questa ragione affiora come il nome possibile e prepotente di una diserzione radicale dalla logica di qualsiasi identità: essere allo stesso tempo sé stesso e l’altro da sé; la sua è un’esperienza in continuo divenire, fatalmente incompiuta e indeterminata. Forse per questo motivo è un vagabondo, uno in grado di creare una comunità di amici poco raccomandabile e persino impossibile (pensiamo alla comunità delle marionette).

Concepito da Carlo Collodi come un romanzo per ragazzi pubblicato a puntate nel 1881, *Pinocchio. La storia di un burattino*, è un racconto che svela e mette in luce soprattutto le inquietudini del mondo degli adulti e il disagio dell’infanzia soffocata in un universo di relazioni pericoloso e violento. Tanto è vero che, nella prima versione, la storia si conclude addirittura con la morte di Pinocchio che, ben prima di trasformarsi in bambino, «stirò le gambe e, dato un gran scrollone, rimase lì come intirizzito».

Il grande successo di pubblico spinge l’editore a chiedere a Collodi di dare un seguito alla storia e così la versione successiva, *Le avventure di Pinocchio* (1883), riporta il burattino in vita e conduce a tutt’altro esito la vicenda del burattino che infine diventa un “bambino vero”; sebbene la scrittura di Collodi a più riprese prenda le distanze dalla dinamica ascensionale del racconto morale, fino a rovesciare l’idea che la metamorfosi umanizzante del burattino sia di per se stessa un evento edificante.

La doppia anima di Pinocchio, burattino e bambino, che le due versioni della storia emblematicamente restituiscono, attribuisce al romanzo di Collodi il carattere di opera misteriosa, simbolica e maledetta che l’ha resa celebre in tutto il mondo: fonte d’ispirazione e punto di partenza per lavori di adattamento di riscrittura dal teatro al cinema, alcuni destinati - come nel caso famoso del film mai realizzato da Federico Fellini - a rimanere incompiuti, forse per la natura stessa del testo di partenza: testo indomito e per certi versi inclassificabile, incongruente e doppio, come il personaggio che al racconto dà il nome. Eppure, per la stessa ragione, *Pinocchio* è un’opera letteraria che non ha mai smesso d’instaurare un dialogo con altre forme artistiche: il teatro, il cinema, la musica. In questo solco, *Pinocchio* appare infatti un universo di figure, simboli e allegorie che, già dalle prime versioni illustrate del testo, hanno permesso che il racconto si trasformasse in immagini o in singoli gesti attoriali.

Ma che cosa significa per un burattino diventare un bambino, e ancora per un bambino diventare un uomo adulto? E in che misura questo processo può diventare metafora di un intero Paese e di un “percorso di formazione” incompiuta di cui parla Suzanne Stewart-Steinberg nel suo *Effetto Pinocchio* (2011)? Sono in molti a sostenerlo: l’opera di Collodi rimane un documento prezioso per leggere una delle pagine più significative della storia italiana, subito dopo l’unificazione. In controluce si ritrova infatti in *Pinocchio* una testimonianza di storia sociale ed economica, in cui alla scuola è assegnato il compito problematico di formare, educandola, una nazione nascente. Nella sua complessità, *Pinocchio* è dunque un’occasione per verificare se è concepibile una pedagogia in grado di educare a disobbedire, recuperando l’esemplarità di un gesto destituente (attenzione: educare a disubbidire significa anche, se non soprattutto, come pensa Giorgio Manganelli nel suo formidabile libro dedicato a Pinocchio (1977),

“disubbidire alla disubbidienza”). Tenendo presente che i “veri” maestri di Pinocchio non sono appunto maestri, ma pastori, burattinai, altri bambini.

Sottraendosi quasi programmaticamente al processo di scolarizzazione voluto per lui da un padre poverissimo e senza istruzione che quasi gramscianamente aspira all’emancipazione culturale del figlio, Pinocchio è letteralmente una figura della disobbedienza: disattende, senza alcuna presa di coscienza particolare, ma quasi come spinto da un impulso alla vita, i consigli del padre, diserta la scuola, rifiuta cioè l’idea di diventare il cittadino modello di cui il nascente Stato italiano ha bisogno. Tuttavia, vale la pena notare che nel romanzo di Collodi è la legge-sapere (della scuola, del giudice, dei medici) a essere denunciata, perché estranea alla vita, al candore e all’innocenza di Pinocchio, ma non la possibilità d’imparare a vivere attraverso una serie di esperienze non codificate dalle norme sociali.

Nella prima versione del racconto, all’obbedienza Pinocchio finisce per preferire persino la morte per impiccagione, quasi anticipando quella in croce dello Stracci pasoliniano (*La ricotta*, 1963) che doveva morire “per ricordare a tutti di essere vivo”. In effetti, buona parte delle avventure di Pinocchio sono un costante tentativo di resistere alla morte sino a quando, diventando bambino, Pinocchio penetra nel tempo, perché si è liberato dalla paura della morte (il coraggio è un segno estremo di una trasformazione in atto), nel momento in cui spinge Geppetto a lasciare il ventre del pesce.

È nel solco delle contraddizioni e dei conflitti che scandiscono il racconto di Collodi che Pinocchio diventa nelle mani di Carmelo Bene la figura di un’infanzia come processo senza fine, destinato a rimanere aperto. La drammaturgia di Bene sospende il momento della trasformazione e fa di Pinocchio la figura stessa del *divenire bambino* come processo durevole, illimitato. Bene si concentra sui nodi del testo letterario e su quelli caratteriali del personaggio, interpretando la trasformazione del burattino di legno in bambino come un riflesso della Crocifissione e della Resurrezione. D’altro canto, proprio come Giuseppe, ancora prima di scoprire di essere il padre di Pinocchio, Geppetto è un falegname (non mancano, fra l’altro, altri riferimenti biblici, come il rimando al ventre di un grande pesce).

Più in generale, *Pinocchio* si conferma come l’occasione per riflettere, con gli strumenti della psicoanalisi e non solo, sulla questione dell’identità, sulla definizione dell’uomo, in relazione a ciò che umano non è: l’inorganico, da una parte, l’animale dall’altra. Il racconto di Collodi ha infatti, fra le altre cose, l’aspetto di un vero e proprio bestiario: grillo, gatto, volpe, asino, lumaca, ecc. Divenire ciò che si è significa attraversare e comprendere, come fa Pinocchio, la più radicale alterità. Solo grazie a un lungo e avventuroso itinerario di eventi, incontri, intoppi inattesi che ci fanno conoscere ciò che non siamo, possiamo diventare ciò che siamo. L’infanzia è di certo il primo tratto di questo cammino.

Provare a raccontare l’infanzia di un burattino è dunque l’occasione per interrogare non solo l’aspetto formativo, ma anche quello ribelle di questa stagione della vita, mettendo in discussione e a soqquadro tanto i protocolli normativi della società quanto le ascendenze teologiche e teleologiche della narrazione. In effetti i molteplici atti di creazione che scandiscono il racconto di Collodi servono innanzitutto a disarticolare la forma racconto lineare tipica un tempo delle favole per l’infanzia. Collodi infatti inventa un universo aperto dove la soglia fra verità e menzogna è un campo di solito indistinguibile (peraltro in tutta la favola la celebre estensione del naso del burattino ha un peso tutto sommato marginale).

Non a caso il tema classico della menzogna contrapposta alla verità, pur presente in Collodi, è fortemente accentuata soprattutto nelle successive versioni edulcorate della storia – quella di Walt Disney su tutte – nelle quali Pinocchio è punito per le bugie che dice. In questo senso è forse utile tornare a riflettere sul valore della menzogna così come *Pinocchio* la propone al suo lettore: come luogo dello scarto e dell’affermazione della propria indipendenza, non in contrapposizione dunque con una presunta, inconfutabile verità, ma come occasione per una nuova verità, che è sempre il frutto di un’operazione interpretativa. In fondo, come pensa il giovane Nietzsche, le menzogne di Pinocchio sono quel gesto che ci permette di vivere; rappresentano le illusioni che ci spingono ad agire e a tentare di trasformare il mondo che normalmente abitiamo e in cui quelli come Geppetto non hanno né vino né pane.