

Gianluca Solla

Del legno o della fame

ABSTRACT: Two aspects link the figure of Pinocchio to his plebeian origins: the material of which the puppet is made and the hunger that grips him. These factors seem to contradict each other, as they are usually part of two distinct problem groups. Yet in Collodi's novel they intertwine giving rise to the composition of his adventures, when it is their union that produces the unlikely trait of the fantastic world.

Keywords: wood, hunger, impracticability

1. Kafka precursore di Collodi

Nel febbraio 1933 Walter Benjamin riporta un'affermazione di Gershom Scholem in una lettera indirizzata da Berlino all'amico, che nella sua corrispondenza si firma in quel momento ancora Gerhard: "Dopotutto l'assolutamente concreto è precisamente l'impraticabile" (Benjamin, Scholem, 2019, p. 51). L'impraticabilità rappresenta il volto segreto di quanto appare reale e perfettamente tangibile. Nell'universo descritto da Kafka questo segreto permea ogni anfratto delle relazioni sociali. Anche se abitualmente si tende a considerare il mondo come lo spazio in cui si dispiegano le pratiche umane, esso resta loro inaccessibile. Pure nelle sue incombenze più banali e quotidiane, l'eroe di Kafka – e Kafka stesso nel suo epistolario – non può che fallire ogni volta che prova a far giungere a realizzazione le sue intenzioni. Ancora peggio va quando tenta di piegare la realtà alle proprie ambizioni: le due dimensioni sono destinate a restarsi incommensurabili. Un anno e mezzo dopo – e molte lettere più tardi – Scholem risponderà su questo punto, esemplificando l'impraticabilità con il caso di studenti che "non sono tanto scolari rimasti senza scrittura" quanto "che non riescono più a decifrarla" (p. 184). L'impraticabilità del mondo ha in questa indecifrabilità del mondo la sua chiave più inconfessata. Essa non abolisce la pratica dello studio e la dedizione che lo studio richiede, né lo rende superfluo o anacronistico. Piuttosto ne sospende l'esercizio a un'indecifrabilità che rende ancora più immenso il mistero della sua scrittura.

Si parva licet, diremo che *Pinocchio* ha luogo proprio sotto il segno di questo implacabile mistero che è l'impraticabilità del mondo. Nell'opera di Kafka – scritta venti o trent'anni più tardi – il romanzo di Collodi ha, sotto questo punto di vista, il suo precursore. Il legno di cui il burattino è fatto è la materia stessa di questa impraticabilità. Le cose sono solo apparentemente usufruibili: presto o tardi il mondo ne testimonia l'indisponibilità. Così il tempo: tutto accade sempre in anticipo o in ritardo – troppo presto o troppo tardi – affinché Pinocchio possa arrivarci. Impraticabile lo è il mondo come totalità, ma anche nelle sue singole parti. Impraticabile è la via più corta, lo è la scuola, ma anche la sua alternativa

più allettante, il Paese dei Balocchi. Questa impraticabilità accade talora sotto il segno dell'incontro mancato, talora sotto quello della Legge che ha nei carabinieri – come anche nella Giustizia rovesciata – la sua immagine per eccellenza. Vivere significa, però, precipitare di avventura in avventura. E *Avventure* è il titolo stesso del libro: *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*.

Che le cose siano così, non vuol dire che esse smettano di aver luogo. Piuttosto che intervengono come parti di cui non si dà mai possesso, ma tutt'al più incontro mancato. L'avventura ha nel legno e nella fame i modi stessi del suo accadere anarchico. In questo senso, se Giorgio Manganelli ha potuto magistralmente concepire un *Pinocchio parallelo* (Manganelli, 1977), occorrerà qui mostrare come esistano appunto due Pinocchio che procedono in parallelo: un Pinocchio del legno e un Pinocchio della fame. Entrambi partecipano a quella natura plebea del personaggio di Collodi, di cui forniscono la materia prima.

2. Pinocchio di legno

Come tutti sanno, *Pinocchio* inizia con un passo falso ovvero con un falso incipit: “C’era una volta...– Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. C’era una volta un pezzo di legno” (Collodi, 1995, p. 361). E prima ancora che *Pinocchio* inizi in questo modo già un poco sbilenco, rovesciando la prospettiva abituale delle favole, mancando il re e lasciando il lettore in balia di un semplice pezzo di legno, le primissime parole del libro sono però quelle che danno il titolo al primo di trentasei capitoli: *Come andò che maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino*.

Il prodigio è annunciato fin dalla soglia del libro: c’è un legno che piange e c’è un legno che ride. E sono lo stesso legno. Che rida e che pianga come un bambino non lo rende meno ligneo di tutti gli altri legni del mondo, senz’altro non di meno di quelli accumulati nella bottega di Maestro Ciliegia. Questa legnosità non ci dice ancora molto, se è vero che quel legno altrimenti prodigioso è descritto innanzitutto come dotato di una caratteristica assenza di qualità. Mezzo secolo prima del capolavoro di Robert Musil, *L'uomo senza qualità*, Carlo Collodi dà voce alla vita senza qualità di un legno qualsiasi: non il legno dei legni, né “un legno di lusso”, bensì “un semplice pezzo da catasta, di quelli che d’inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze” (ib.). Non è che un legno da bruciare, assegnato al destino del fuoco, sin da prima che crescesse.

Di lui non resterà null'altro che cenere, non vale nemmeno la pena di parlarne. Pinocchio è, in fondo, tutto contenuto tra queste due determinazioni, tra il fatto che non ci sarebbe niente da dire – pezzi di legno così se ne bruciano tutti i giorni, senza neanche accorgersene – e il fatto che da quelle prime parole tutto si origina e altre ne seguono, dando luogo ad avventure e a disavventure.

Tutti conoscono il seguito: impedito dalla voce del pezzo di legno (“Non mi picchiar tanto forte!”) nella sua intenzione di farne la gamba di un tavolino, il falegname Maestro Ciliegia lo dona a Geppetto, personaggio improbabile di intagliatore, destinato a diventare padre dal suo desiderio di possedere un burattino “che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali” (p. 364). Il legno è l'esistenza di qualcosa che già c'è, e che possiede una propria voce, la quale a sua volta sprigiona da una forma così anonima che rischia ogni volta di essere condannata al taglio dell'ascia o al fuoco della stufa. Da quel pezzo scaturirà una nuova vita anche per Geppetto, dal momento in cui quel burattino lo guarda con i suoi famosi “occhiacci di legno”.

Per indicare la materia in quanto tale, comune a tutte le cose, Aristotele ha utilizzato la parola che in greco antico indica appunto il legno: *hyle*. Per provare a rispondere all'enigma che l'apparizione di Pinocchio ci consegna, bisogna provare a rispondere alla domanda: di cos'è fatto il vivente? Pinocchio è indubbiamente fatto di legno. Tuttavia nella sua *Metafisica* Aristotele ha distinto l'essere-legno dall'essere-di-legno. Il tavolo di Maestro Ciliegia sarebbe stato forse *di* legno. Pinocchio è però legno: la materia non è in lui attributo esteriore, ma la sua stessa sostanza. Questo significa che, mentre quando un essere è “fatto di una certa cosa” (per esempio, l'armadio non è legno, ma è fatto di legno [...]) appare evidente che quest'ultimo termine è sempre in potenza” (Aristotele, 1992, pp. 414-415), in Pinocchio il legno non è semplicemente potenzialità – ciò che apre un campo di possibilità – ma il suo stesso atto: è voce ed è vita, è movimento e divenire. In questo senso le vicende di Pinocchio burattino assumono il valore di figura concettuale.

L'urlo lanciato dal ciocco di legno grezzo è, da questo punto di vista, un'affermazione assoluta. Afferma la propria esistenza contro le intenzioni del mondo esterno. Per quanto esile ed evanescente sembri la differenza tra il regno dell'inanimato e quello dell'animato, essa sta forse proprio in questa voce: Pinocchio è il vivente che si origina da qualcosa di apparentemente non vivente, è l'umano – o almeno ne ha il semblante – che ha nel non-umano del tronco il suo principio. Così, al primo «solennissimo colpo» inferto dall'ascia al legno, la voce del legno segnala la sua esistenza, per inverosimile ed imprevista che essa sia. Ne preannuncia l'avventura¹. Come capiterebbe in una scena in cui il morto

¹ In questo senso Marco Belpoliti (*Pinocchio*, in *Il romanzo*, vol. 4: Temi, luoghi, eroi, Torino, Einaudi, 2003, pp. 773–785) ha potuto scrivere: “La voce indica la capacità immaginativa di Pinocchio, è il deposito della sua conoscenza del mondo – o sconoscenza, a seconda delle occasioni e dei momenti. La voce è la sapienza e

parlasse, questa voce registra l'esistenza di un vivente al di là della morte. Del resto, anche quando la fine di Pinocchio viene predetta fin dalle prime righe del libro, essa resta allo stadio di minaccia e non si realizza mai veramente. Così è quando il capo del teatro dei burattini, il terribile Mangiafoco, gli manda incontro *due giandarmi di legno* affinché lo catturino e lo buttino sul fuoco, dove arrostisce il montone. O nell'altra occasione di quel tale che lo voleva rivendere "a peso di legno stagionato per accendere il fuoco nel caminetto", pur di recuperare i venti soldi spesi per comprarsi un asino, che altri non era che Pinocchio. E il burattino gli ribatte: "se avete bisogno di un po' di legno stagionato, per accendere il caminetto, ricordatevi di me" (Collodi, 1995 p. 506). La minaccia che pende sul suo capo non è tanto quella di diventare asino, ma di essere retrocesso ogni volta da legno allo statuto di legna ("la legna per finirlo di cuocere e di rosolare" [p. 391]), a sottolineare la sua natura qualsiasi. Come i grammatici sanno, "legno" e "legna" condividono la stessa origine lessicale, ma sono di genere diverso: legna è derivato dalla forma neutra plurale *ligna*, che si riferisce esclusivamente al materiale da ardere. Di Pinocchio si potrà dunque dire che il suo legno è ciò che resta del fuoco, sempre in agguato sul suo cammino.

Che Pinocchio sia considerato una creatura di poco conto, la cui esistenza è sempre sul punto di alimentare il fuoco, lo dice anche un altro particolare: del suo legno non si qualifica mai la provenienza arborea, non si dice mai di che tipo di legno si tratti. Nel libro tutte le occorrenze del legno restano stranamente inqualificate. Né pioppo, né olmo, né rovere o castagno, né olivo o pino, né abete o cipresso, vengono mai nominati. L'unica eccezione è costituita da quella Quercia alla quale una notte Pinocchio verrà impiccato dal Gatto e dalla Volpe. E l'unico ramo sarà appunto quello a cui si troverà attaccato "penzolini" (p. 410). Eppure quelli con il legno sono incontri con parentele misteriose, con creature affini dalla natura equivalente. Così la Quercia risulterà inadatta a dare la morte al burattino. Una sorte analoga gli riserva l'incontro con i burattini di Mangiafoco che, benché mandati contro di lui, sono "Fratelli di legno" (p. 389). E una relazione simile si stabilisce (ma è improprio, bisognerebbe dire che è da sempre in atto proprio per la somiglianza di famiglia che c'è tra loro) tra Pinocchio e tutti gli oggetti di legno incontrati durante le sue avventure: i giocattoli, il casotto, la porticina, il cavallino... Al punto che quando dà "una solennissima pedata" all'uscio di una casa, il piede penetra talmente in fondo che non c'è verso di liberarlo. È come se quel legno avesse riconosciuto in Pinocchio non un corpo estraneo, ma un suo consanguineo e non volesse lasciarlo andare più via. Del resto, il primo albero che viene nominato è un albero immaginario, da sogno: "un bell'albero carico di tanti zecchini d'oro, quanti chicchi di grano può avere una bella spiga nel mese di giugno" (p. 399). È il miraggio di una ricchezza

insieme l'ignoranza del mondo. La voce riempie lo spazio prima ancora che Pinocchio lo abbia percorso e misurato con le sue gambe. Pinocchio che corre, Pinocchio in fuga reca sempre con sé la Voce".

illusoria i cui zecchini non costano né fatica né lavoro. Sono l'esatto contrario dell'etica operaia che attraversa il libro. Così, subito dopo, l'evocazione di questo albero magico lascerà il posto proprio alla Quercia degli assassini.

In generale *Le avventure di Pinocchio* non sono un romanzo agreste né arboreo: il bosco è foriero di cattivi incontri, il resto è un paesaggio privo di alberi o nel quale l'albero è là solo per produrre legno. Non è nemmeno un romanzo particolarmente legato al paesaggio naturale, visto che l'unica montagna nominata è quella pubblicitaria da cui il Circo avrebbe tratto la sua nuova attrazione: il "CIUCHINO PINOCCHIO detto LA STELLA DELLA DANZA", come recita la locandina (p. 391). La montagna è tutt'al più un riferimento ideale per dire la grandezza del Pesce-cane, grosso appunto come una montagna. Gli unici altri monti nominati sono, nell'ordine, il "monte della spazzatura", il "monte di ghiaia" e un non meglio precisato "monte di cose".

Torniamo però al legno. Se alla legna inerisce la potenza di produrre e alimentare il fuoco, convertendo la propria energia in fuoco, dunque in calore e in luce, dovremmo ora interrogarci quale potenza singolare inerisca al legno. Benché paia essere senza qualità, in realtà il legno del burattino ha una serie di proprietà discrete, ma decisive, di cui le peripezie di Pinocchio approfittano in molti momenti, nel frangente del pericolo. È nella sventura che Pinocchio attinge alle sue risorse, altrimenti inerti. Così nella lotta con i suoi compagni, che lo superano di numero, "con quei suoi piedi di legno durissimo lavorava così bene, da tener sempre i suoi nemici a rispettosa distanza. Dove i suoi piedi potevano arrivare e toccare, ci lasciavano sempre un livido per ricordo" (p.498). Le risorse sono inapparenti, consegnate come sono alla loro latenza: è solo l'incontro con determinate situazioni a risvegliarne la potenza. In quanto legno, i mezzi che aggrediscono gli umani non lo toccano. Neanche il mare avrà la meglio su di lui che, essendo di legno, galleggia e riesce addirittura a nuotare, benché non l'abbia mai imparato. La materia fa la differenza e decide dell'avventura. Così, contrariamente a quanto accade abitualmente con i bambini, i burattini si ammalano di rado e guariscono "prestissimo".

Uno dei pochi aggettivi che descrivono il legno di Pinocchio è appunto il superlativo "durissimo": "per sua fortuna era fatto d'un legno durissimo, motivo per cui le lame, spezzandosi, andarono in mille schegge e gli assassini rimasero col manico dei coltelli in mano, a guardarsi in faccia" (p. 410). È la qualità della persistenza e, in un certo senso, della stessa caparbieta, capace di resistenza, ma anche inadatto all'ordine e al modello, come pure alla costrizione dei meccanismi scenici, che per i burattini sarebbero invece abituali. Così, per quanto sia "durissimo", quel legno è attraversato da altre energie, come quando "immobile come un vero pezzo di legno, ebbe una specie di fremito convulso, che fece scuotere tutto il letto" (p. 414). In generale, c'è in gioco un'ostinazione elementare, che è nell'elemento ancor prima che nelle intenzioni. Qui la materialità fa tutt'uno con il carattere e ne rende vani i migliori

propositi. Il legno contesta l'esistenza stessa di una psicologia: non c'è intenzione, né personalità, c'è materia ovvero potenza di determinate cose. Da questo punto di vista, si potrebbe dire che il legno depura *Pinocchio* da ogni moralismo residuo. In fondo, lo libera anche dall'incombenza stessa di dover decidere ogni volta tra un bene troppo banale e un male sin troppo prevedibile. Ma serve anche a porre un punto di resistenza rispetto ai meccanismi disciplinari della società moderna e alla loro creazione di un soggetto docile.

È la durezza stessa della materia – la parte morta del legno – a permettere a Pinocchio di sopravvivere alle incursioni notturne degli assassini, mentre dalla sua capacità di trasformarsi dipenderà la sua vita nella forma della flessuosità di un corpo di bambino. Là si passerà dal registro del sopravvivere a quello del vivere. Eppure il finale del romanzo mette in scena un raddoppiamento surreale: il burattino sopravvive alla trasformazione in bambino, come “un grosso burattino appoggiato a una seggiola”, oggetto ingombrante ma inerte, disertato dalla vita, che è passata tutta nel bambino. La voce era del legno, eppure a un certo punto il burattino non parla più: la voce è trapassata tutta al bambino in carne e ossa. Nell'ultima battuta del romanzo sarà proprio quest'ultimo a commentare: “Com'ero buffo, quand'ero un burattino!” (p. 526). Qualcosa – la voce – trapassa a nuova vita, mentre qualcos'altro – la sua ottusa esistenza di legno – rimane e si trasmette alla posterità unicamente in forma di resto. È il segno di un Regno inanimato – né vivo né morto e quindi non-morto perché non-vivo – su cui evidentemente non esercitiamo alcun potere. È forse portatore di un'auto-distruittività nei confronti dell'esigenza stessa della vita di trasformarsi. È lo scarto del divenire, che non diviene, ma che lo ha reso possibile. È un resto anche rispetto all'inevitabile lieto fine del romanzo.

L'attività trasformativa dell'uomo non ha in *Pinocchio* nulla di demiurgico dal momento che fin dal primo istante quel “pezzo di legno” è dotato di una sua voce: parla malgrado non abbia ancora la forma che gli permetterà di gettarsi a capofitto nelle sue avventure. Questa voce non parla semplicemente dall'interno della materia del corpo che la ospita e le darà poi una mobilità inaspettata. In realtà la voce non è nel legno né proviene dal legno: è voce *del* legno. A parlare è il legno stesso che non aspetta la mano del falegname per vivere di vita propria. Pertanto il rapporto tra legno e voce non è estrinseco, ma procede da un'inclusione reciproca dei due termini.

Niente di platonico qui: la vita non dev'essere infusa al legno, in quanto materia possiede già una sua potenza che nessun'altro sarebbe in grado di dargli. Quella materia bastarda e così imperfetta è già vitale. Il demiurgo potrà darle tutt'al più delle gambette, un vestitino di carta, delle scarpe di scorza di legno, un cappello di mollica. Poca roba, insomma. Poveri demiurghi, in *Pinocchio* la loro natura di creatori è piuttosto comica e precipita sin da subito nella sua versione caricaturale: il primo – Maestro Ciliegia – fallisce subito; il secondo rimane tale solo accettando il fallimento, dovendo inseguire il figlio-

burattino per ogni dove, ma senza mai riuscire ad acciuffarlo. Lo ritroverà solo dopo che Pinocchio sarà tornato da lui. Così la formula del loro rapporto potrebbe essere: il padre cerca, il figlio (lo) trova. Con tutta la serietà del tema, la creazione è qui appannaggio della Parodia, la vita è l'impossibile a creare: è l'increato per eccellenza.

«meno chiacchiere e più pane!»

Carlo Collodi

Pane e libri (in *Note gaie*, 1892)

3. Pinocchio della fame

Di quel pezzo di legno destinato a diventare burattino, Collodi dice che era “come tutti gli altri”. Nessuno avrebbe potuto immaginare a prima vista che fosse un pezzo speciale. Come abbiamo visto, è la sua voce che sorprendentemente ne rivela la vita. Tutt'al più, si dice nelle prime pagine del libro, sarà buono per il fuoco di cucina: “a buttarlo sul fuoco, c'è da far bollire una pentola di fagioli...” (p. 362). In questo passaggio non c'è ancora la fame, ma la sua ombra cupa, in forma di una pentola che ribolle tra sé e sé, mentre attorno tutti sono affaccendati nei loro mestieri. Attraverso questa cucina fumosa viene alluso a un'epoca in cui la fatalità di rovesciare quella pentola per terra rappresenta una vera e propria disgrazia. La voce e la fame: è con questi attributi che si presenta il protagonista del libro.

In *Pinocchio* la fame è onnipresente o, più esattamente, *Pinocchio* è il romanzo dell'onnipresenza della fame. Una fame tangibile, insensata, che prende tutte le membra del corpo, anche quello di legno del burattino. Il libro mette al suo centro un tema che oggi resta per lo più dimenticato come motivo nella coscienza dell'uomo bianco europeo, ma che in *Pinocchio* la scrittura tocca con mano a ogni giro di frase. In maniera immaginaria e fondamentalmente rassicurante, la si allontana agli anni della guerra o a quelli immediatamente successivi, o le si dà la forma di una povertà senza volto, magari relegata in continenti lontani. In *Pinocchio*, invece, la fame rappresenta il fulcro stesso della storia, ne costituisce il motore. Dà forma a quel tratto plebeo e materialista che più ha subito la banalizzazione moralistica delle sue varie trasposizioni in cartoni animati (in maniera esemplare nel film della Disney). Per certi versi, in uno stile e un'ambientazione ovviamente disparatissimi, ricorda l'altra fame cronica, sorella dell'angoscia, di cui Primo Levi in *Se questo è un uomo* dice essere “sconosciuta agli uomini liberi” e che “fa sognare di notte e siede in tutte le membra dei nostri corpi” (Levi, 1987, p. 31). Nell'Italia della pura sussistenza delle

classi popolari, la fame di Pinocchio è iperbolica. Che anche un burattino di legno possa provarne i morsi, significa che alla sua ubiquità nessuno resiste. In quest'ottica chiedersi di una cosa "cos'è?" implica in primo luogo inscrivere nel registro del commestibile e dell'indigesto: può alleviare la mia fame? In secondo luogo, però, significa anche fare i conti con quanto priva di energie: non un'assenza simbolica, ma un vuoto che si fa largo dentro il proprio corpo, in mancanza di ciò che è assolutamente necessario per garantire la vita, per nutrirla. A questi due punti andrà aggiunto un altro aspetto, e cioè che la fame degli altri li rende pericolosi. Accanto e subito dopo alla domanda: è commestibile?, ogni incontro in *Pinocchio* ne pone un'altra: sono commestibile per gli altri? Pinocchio – burattino di legno attanagliato da una fame atavica, eredità di tutte le fami delle plebi affamate che l'hanno preceduto, modello esemplare di una fame non-umana, sempre a cavallo tra i regni del vegetale, dell'animale e dell'umano – passa spesso dal ruolo di affamato a quello di potenziale pasto per qualcun altro. Forse solo il legno permette di resistere a questa fame degli altri, come quando i pesci "si accorsero subito che il legno non era ciccìa per i loro denti, e nauseati da questo cibo indigesto se ne andarono chi in qua chi in là, senza voltarsi nemmeno a dirmi grazie" (Collodi, 1995 pp. 505-506).

Essere in potenza cibo altrui non lenisce ovviamente i morsi del proprio languore. Piuttosto pone l'autorità della fame tra i regni di una crudeltà che senza sosta attanaglia l'esistente. In *Pinocchio* questa autorità si moltiplica: è quella immensa di Pinocchio, ma anche quella che dà origine a personaggi mostruosi, completamente assorbiti nella loro voracità, come Mangiafuoco o il Pesce-cane. È la fame di un mondo in cui il nutrimento non è mai assicurato, ma sempre scarso e incostante. Non è semplice appetito: è una voragine, un buco incolmabile, è causa delle peggiori nefandezze. È l'evidenza continua e costante che ritma tutte le *Avventure*.

Se la fame caratterizza *Pinocchio* in massimo grado, cos'è se non un'assenza fin troppo presente, una proprietà inappropriabile, la condizione inutilizzabile della propria vita? Cos'è se non il segno più evidente e carnale dell'impraticabilità delle cose, che si comunica a tutte le vite in maniera ubiqua e inaggirabile?

Un passo parla per tutti:

Intanto cominciò a farsi notte, e Pinocchio, ricordandosi che non aveva mangiato nulla, sentì un'uggiolina allo stomaco, che somigliava moltissimo all'appetito. Ma l'appetito nei ragazzi cammina presto; e di fatti dopo pochi minuti l'appetito diventò fame, e la fame, dal vedere al non vedere, si convertì in una fame da lupi, una fame da tagliarsi col coltello. Il povero Pinocchio corse subito al focolare, dove c'era una pentola che bolliva e fece l'atto di scoperchiarla, per vedere che cosa ci fosse dentro, ma la pentola era dipinta sul muro. Figuratevi come restò. Il suo naso, che era già lungo, gli diventò più lungo almeno quattro dita. Allora si dette a correre per la stanza e a frugare per tutte le cassette e per tutti i ripostigli in cerca di un po' di pane, magari un po' di pan secco, un crosterello, un osso avanzato al cane, un po' di polenta muffita, una lisca di

pesce, un nocciolo di ciliegia, insomma di qualche cosa da masticare: ma non trovò nulla, il gran nulla, proprio nulla. [...] E intanto la fame cresceva, e cresceva sempre: e il povero Pinocchio non aveva altro sollievo che quello di sbadigliare (p. 374).

Questo crescendo appartiene alla tonalità emotiva della fame: inizia con “un’uggiolina allo stomaco”; questa ben presto richiama l’appetito a cui somiglia; bastano pochi minuti e l’appetito ha lasciato posto a “una fame da lupi” che è anche “una fame da tagliarsi col coltello” (ib). È dunque proprio la fame a segnare il passaggio dalla natura vegetale a quella animale. In questo senso essa preannuncia il bambino. Si direbbe di poterla quasi toccare, tanto è spessa e densa la sua presenza. Il corpo della fame è corpo del proprio corpo, carne della propria carne: prende tutte le membra, anche quando sono fatte di legno. Da qui al miraggio la strada è brevissima, dato che una fame così cammina più spedita dell’appetito: corso al focolare, Pinocchio fa per scoperchiare la pentola, ma la pentola non è che una chimera dipinta sul muro. Qui non ci sono pietanze che possano consolarlo, ma solo decorazioni sconfortanti. Quella pittura a muro dice che di cibo vero lì non ce n’è, che bisognerà partire per cercarlo. Bisognerà intraprendere un viaggio che lo porterà lontano da casa, alla ricerca di quel paese sognato, in cui il nutrimento non manca mai e dove non bisogna ammazzarsi di lavoro per mangiare.

Singularmente questa scena è l’unica in cui il naso di Pinocchio si allunga (di “almeno quattro dita”) senza aver detto una bugia, ma al cospetto di una delusione atroce ovvero della menzogna di quella cucina dipinta il cui il fuoco non scalda e dove dentro la pentola non cuoce nessun manicaretto. La miseria ha la consistenza inaggirabile di questa fame. Il catalogo delle cose miserrime che Pinocchio spera di trovare frugando nella stanza assomiglia a una discesa negli inferi dell’alimentazione, la cui pena è il digiuno ovvero il dono di nulla: “il gran nulla”. Questa rincorsa di cose misere, ma pure loro del tutto inesistenti, rivela come la fame stia in un rapporto obliquo con la coscienza. Oscura l’anima e il corpo lo lascia salpare verso una ricerca affannosa. Si pone dalla parte dell’impresa, dell’intra-prendere una direzione, senza sapere bene dove porterà. Così Pinocchio non va incontro all’avventura, ma vi precipita dentro, prima di ogni coscienza, di ogni intenzione, di ogni ponderazione. Tutto allora si fa movimento. Come ha scritto bene Gianni Celati, la figura di Pinocchio è sempre attraversata da un movimento:

La tentazione più pesante è quella di spiegare la figura. Una figura non si spiega, si segue. Come le figure dei tarocchi: la torre attraversata dal fulmine, la ruota della fortuna. Oppure le figure dei libri per l’infanzia, su cui si torna all’infinito. La figura di Pinocchio sempre in movimento (Celati, 2007, p. 23).

Solo il movimento può spiegarla, nella misura in cui ne segue dall’inizio alla fine il dispiegamento. Solo il suo essere puro movimento può spiegare come essa appaia improvvisamente, come la sua espansione

sia inarrestabile e dal nulla si trasformi in un crescendo martellante, in una fame animalesca, da lupi appunto.

Di fronte al “gran nulla” della fame va bene qualsiasi cosa. Se non sono bastate le pere che il padre Geppetto gli ha dato, di fronte al “nulla, nulla” che la casa conserva in dispensa, vanno bene anche le bucce e i torsoli delle stesse pere, tenuti prudenzialmente da parte, per provare a placare quell’“altra fame” che gli è rimasta. Del resto, quella di Pinocchio non è mai una fame comune, ma ripetutamente “una gran fame”. È una fame che resta: resta sempre della fame. È questa la “disperazione” di una fame che tale resta per esempio anche quando perde i piedi (“i piedi non li ho più”). Molesta come il freddo o come la stanchezza, più forte della stessa paura, una fame così è una “brutta malattia”: “Oh! che brutta malattia che è la fame!”. È una ingordigia iperbolica, è la sorella della povertà, uscita direttamente dal ricordo di quello che Benedetto Croce ha chiamato “l’agitato regno della fame” (Croce, 1937/35 p. 449). E tuttavia questa agitazione nasconde risorse. Se Pinocchio esce da un mondo in cui non si butta via mai nulla, questo stesso mondo è anche quello dell’inventiva: dalla scorza d’albero si può fare “un paio di scarpe” a un burattino, così come da una “carta fiorita” può sempre uscirci “un vestituccio” e dalla “midolla di pane” “un berrettino” (Collodi, 1995 p. 384).

L’avventura è lì perché la fame l’ha chiamata. Come a dire che la coscienza e la stanzialità sono affare di corpi se non sazi, almeno non atterriti dai morsi della fame. La fame è invece un dentro che non è un’interiorità, né permette di cedere all’immagine consolante dell’interiorità. Piuttosto è un essere gettati fuori, nel mondo, alla ricerca spasmodica di qualcosa con cui nutrire la vita. Questo fuori si indetermina come dentro-fuori: quando ha fame, Pinocchio è tutto nella sua fuga nel mondo alla ricerca del cibo. È la fame che fa del viaggio la sola anima possibile di un burattino di legno.

In questo viaggio, che sono le sue *Avventure*, Pinocchio ha così scarsa coscienza delle cose che gli accadono, non se ne avvede se non quando il segno della sventura che le accompagna è troppo evidente per essere negato. Sino all’ultimo – in questo simile ai bambini a cui parla – spera che le cose smentiscano di essere andate come di fatto sono andate. Forse proprio perché la fame gli confonde la capacità di capire come sono fatte le cose e, come in occasione della pentola dipinta sul muro, lo trascina da illusione a illusione. Pinocchio non sa leggere gli avvenimenti per quello che sono, davanti alla loro evidenza appare sgomento e confuso, incapace di decifrare il mondo. È come gli studenti della risposta di Scholem a Benjamin: conoscono la scrittura, ma non possiedono alcuna chiave per decifrarla. Non è questo l’analfabetismo più potente di tutti, a cui nemmeno il famoso abecedario potrebbe porre rimedio?

Come si domandava Emmanuel Lévinas in un testo degli anni ’70: *si sono mai misurate le profondità della fame?* (1976, pp. 101-109). A far visita a Pinocchio viene non il tormento della mancanza di piatti

raffinati – dato che, come gli insegna il Colombo, “quando la fame dice davvero e non c’è altro da mangiare, anche le vecce diventano squisite!” (Collodi, 1995 p. 443) – ma quello del non aver a disposizione nemmeno un piatto di erbe da animali. La fame di inghiottire qualcosa lo inghiotte dentro il suo nulla, non prima di avergli fatto sentire i suoi “morsi rabbiosi” (p. 451).

Una fame così è atavica, ereditaria: è peggio della cattiva coscienza o della vergogna. È peggio del fallimento dei suoi tentativi destri e maldestri. È l’incubo che incombe su Pinocchio e da cui riesce a scappare solo in rare occasioni, per ricaderci presto. La fame non lo abbandona, al contrario della fortuna che a volte si nasconde per bene agli occhi del burattino e dei suoi lettori. Basta un momento, in cui magari si dica “ora sì che sto bene!”, che una fame nuova e insieme antica fa la sua comparsa sulla scena e soprattutto dentro il corpo. È una condizione che non passa, rispetto alla quale Pinocchio non accede neppure al piacere delle mangiate pantagrueliche a cui si abbandonano il Gatto e la Volpe nell’Osteria del Gambero Rosso. Per sé non ordina che “uno spicchio di noce e un cantuccio di pane” (p. 401).

Agli antipodi rispetto a questa condizione famelica c’è la dimensione dell’abbondanza. Dimensione mitica, l’Abbondanza traluce sempre in filigrana dentro tutte le scommesse che Pinocchio fa quando si tratta di scegliere la propria meta e di destinarsi all’avventura. Solo che l’Abbondanza ha la proprietà fatale di restare inafferrabile. Nel mondo moderno non risulta più dal benvolere degli dèi. Neppure la promessa che al lavoro spetti la sua giusta ricompensa giunge veramente a segno: per aver tirato dal pozzo cento secchi d’acqua avrà in compenso (in regalo!) *un solo* bicchiere di latte.

È la vita a essere famelica, a spossessarlo della vita stessa, a prenderne possesso, influenzandone la direzione, insieme ad altri bisogni, ad altri piaceri, ad altre illusioni. Con la fame non si può che avere un rapporto inevitabilmente violento. In esso riluce quel tanto di distruzione che il mangiare impone. In questo senso non vale l’obiezione che, come burattino, Pinocchio non può morire e che vivrebbe senza poter morire. A volte si direbbe che scherza con la Morte o che la sfida. Ma forse è più giusto dire che la cerca per evitarla: le impone un giro diverso e impreveduto. Eppure il più delle volte sembra arrivare al limite estremo, facendo esperienza di una vicinanza con la fine o con qualcosa che potrebbe esserlo. La sua fame è allora forse – più che il presagio o il segno di questa fine – qualcosa che si pone su un altro piano: non più nella vicinanza della morte, quanto in quella di un’insignificanza che non lo lascia vivere. Questa esperienza fa tutt’uno con quella del suo corpo, del suo stesso essere in vita. È sua la fame, non è possibile spostarla su nessun’altro. Essa è il segno che sta all’inizio di ogni conoscenza della propria condizione, in cui la proprietà della propria fame riguarda ciò che si sente, ma che non si possiede né si controlla. Alla sua estremità sta il senso di un’esposizione – questa sì senza fine – a cui le sue vicende lo sottopongono sempre di più. Come se la scoperta della fame – e ancora di più la propria sottomissione

a essa – facessero parte di un processo in cui Pinocchio si scopre creatura, al di fuori di quel destino privilegiato a cui la sua condizione di burattino l'avrebbe potuto far accedere. Non ha invece al suo orizzonte tanto la fine come prospettiva, quanto proprio la vita nella sua insopportabilità, nell'assenza di prospettive, se non inventate come quella pentola dipinta sul muro della cucina.

Se ora, per comprendere l'apparizione della fame, ci volgiamo a quanto ci insegna il mondo animale, riconosciamo una distinzione netta all'orizzonte: “Nel vivente, la tonalità affettiva fondamentale è scissa. Ai due estremi dello spettro, bisogna vivere nella paura o vivere nella fame” (Morizot, 2020 p. 43). La prima opzione è quella degli animali a cui basta abbassare la testa per trovare cibo: l'erba si offre senza che occorra cacciarla. Questa disponibilità di cibo ha però un'altra implicazione: la paura. Dall'altro lato della distinzione, troviamo la condizione dei predatori: il risultato della loro caccia non è mai garantito, né è garantita la cattura della preda. È il caso del lupo, che per sopravvivere deve dare prova di “un'ipermobilità, quantitativa e qualitativa” (ib.). Ogni animale si colloca, dunque, in una determinata posizione lungo l'arco che tiene insieme fame e paura. Avere paura è la condizione degli erbivori, che trovano vasta disponibilità di quanto c'è bisogno per cibarsi, ma che sono sempre prede potenziali. Diversamente il destino dei carnivori è quello di impiegare molta delle loro energie nell'attività di caccia (si stima che un lupo riesca a conquistare la sua preda una volta su dieci attacchi). I primi sono sazi, ma tendono nervosamente le orecchie per cogliere la presenza di un agguato di cui sono sempre in attesa. I secondi vivono nella fame che però porta con sé un'assenza di paura, nel momento in cui non si ha nessun predatore sopra di sé.

Possiamo allora dire che la fame è ciò che in Pinocchio mobilita la tranquilla staticità del legno, così come il legno era un modo di resistere, di dire di no, all'ordine semplicemente umano, alla legge dei carabinieri, alle imposizioni dello Stato, alla natura disciplinare della scuola. La fame è, dunque, anche ciò che spinge Pinocchio – la forma-di-vita che è il burattino – verso il peggiore dei predatori: l'umano. Ma così è spinto anche alla ricerca della sua stessa storia, che è anche la storia dei suoi incontri e di coloro che incontra. Per questo viaggia. Si muove. Da allora non ha smesso di esplorare il mondo con i suoi occhiacci di legno.

Bibliografia

Aristotele, 1992, *La metafisica*, Rusconi, Milano.

Belpoliti, M., 2003 *Pinocchio*, in *Il romanzo*, vol. 4: Temi, luoghi, eroi, Torino, Einaudi.

Benjamin, W., Scholem, G., 2019, *Archivio e camera oscura. Carteggio 1932-1940*, Adelphi, Milano.

Celati, C., 2007, *Alice disambientata. Materiali (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, Le Lettere, Firenze.

- Collodi, C., 1995 *Le avventure di Pinocchio*, in Id., *Opere*, Arnoldo Mondadori, Milano 1995, pp. 359-526.
- Croce, B., 1937/35 *Comici e Pinocchio*, in Id., *Aggiunte alla "Letteratura della Nuova Italia"*, in "La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da B. Croce", pp. 444-454
- Levi, P., 1987 *Se questo è un uomo*, in Id., *Opere*, vol. 1, Einaudi, Torino.
- Lévinas, E., 1976, *Sécularisation et faim*, in "Archivio di Filosofia": *Ermenutica della secolarizzazione*, pp. 101-109.
- Manganelli, G., 1977, *Pinocchio: un libro parallelo*, Einaudi, Torino.
- Morizot, B., 2020, *Sulla pista animale*, Nottetempo, Milano.