

## IL BURATTINO IMMORTALE

di Matteo Ricupero

Ne *Il fu Mattia Pascal*, Luigi Pirandello scriveva: «I libri pesano tanto: eppure chi se ne ciba e se li mette in corpo, vive tra le nuvole».

Come si può “vivere tra le nuvole” con un libro? Malgrado la metafora, in apparenza circoscritta a uno stato di allucinazione o di disattenzione, un libro dovrebbe, piuttosto, ‘ancorare’ il suo lettore alla concretezza della Terra; fornirgli strumenti di vario genere, la cui portata conoscitiva e culturale lo aiuti a destreggiarsi con maggiore padronanza nel mondo in cui è chiamato a vivere. In questo senso, dunque, il libro si pone quasi come un’attività estemporanea di carattere pedagogico e formativo. Pertanto non vi possono essere allusioni a stati di attenzione trasognanti e accostabili allo “stare tra le nuvole”. Io preferisco, pertanto, parafrasare ciò che disse Pirandello parlando di libri come mezzi per l’acquisizione della capacità di ‘volare’ tra i cieli e i mari del tempo, sì da conoscere ciò che è stato – e che continua a essere – nelle epoche che hanno preceduto quel preciso momento legato alla lettura.

È proprio in queste parole che trova spazio una delle opere letterarie più celebri, amate, lette e rilette del mondo, nonché l’Opera, con la O maiuscola, che mi ha iniziato in quanto lettore, suggellando il mio amore per i libri già in tempi precoci: *Le avventure di Pinocchio*. Storia di un burattino pubblicato per la prima volta nel 1883, ma già comparso nel 1881 parzialmente a puntate sul *Giornale per i bambini*, supplemento del quotidiano fiorentino “*Il Fanfulla*”, e firmato dall’autore Carlo Lorenzini, maggiormente noto con lo pseudonimo di Carlo Collodi. L’Italia era pressoché neonata, unifica-

ta da appena una manciata di anni, ma, come aspramente chiosato dal buon Massimo D’Azeglio, se l’Italia era fatta, non lo erano ancora gli Italiani.

Perché mai accostare l’Unità d’Italia, Massimo D’Azeglio e Carlo Collodi? Quale potrebbe mai essere il filo che li lega?

Collodi scrisse un romanzo fantastico per ragazzi, in cui un burattino ne combina di tutti i colori e, alla fine, diventa un bambino vero. Al di là delle vicende narrative, la favola di Collodi ha luogo proprio in quell’Italia ‘appena nata’, eppure tanto vecchia nel cuore e irrimediabilmente ancorata ai suoi retaggi secolari. Sin dalle prime pagine si respirano la miseria e l’umiltà della Toscana di fine Ottocento, forse impreparata a quel nuovo assetto del Paese, così come simbioticamente legata ai suoi usi ben più remoti: le comari che parlottano, gli anziani artigiani che stentano a sfamarsi, le gride dei banditori che si aggirano per le vie, i bambini insofferenti all’alfabetizzazione più che mai richiesta, l’idioma locale che imperversa tra le righe. Tutto ciò tratteggia un’Italia ancora ai suoi albori, *nuova* solo di nome, spezzata alle fondamenta come fu da sempre, tra papi, imperatori, re, feudatari e forestieri che diversamente ne disposero.

A dispetto delle avventure dell’audace burattino, è la precarietà della vita comune a detenere il vero ruolo di protagonista della storia: uno spaccato dal carattere poliedrico, violento e cinico nella sua messa in mostra, che il telefilm del 1972 di Luigi Comencini non si esime dall’omaggiare in ogni sua inquadratura.

Benché siano state molteplici le trasposizioni e gli adattamenti della favola di

Collodi attraverso i più svariati media, lo sceneggiato di Comencini si pone come il diretto erede del Neorealismo italiano dei tempi d'oro, esaltando l'aura fantastica della favola da cui trae origine tra gli anfratti polverosi e precari di una Toscana congelata nel tempo, timorosa dinanzi a un Paese unificato, nuovo e vergine, in cui le parole di Massimo D'Azeglio paiono trovare un terreno assai fertile per imporsi a pieno regime.

La stratificazione semantica e concettuale della favola di Collodi si dipana in un caleidoscopio di significazioni, avendo dapprima luogo in un *setting* realista dai chiari rimandi visivi alla miseria dipinta da Courbet e Millet, per poi adagiarsi sugli stilemi più propriamente fantastici della narrazione favolistica tradizionale mediante snodi magici, animali antropomorfi e grotteschi pericoli di discendenza quasi luciferina. Personaggi come Mangiafuoco, il Gatto e la Volpe, il Pescatore Verde o il mostruoso Pescecane traggono, difatti, spunto dagli orrori archetipici propri di un individuo, perlopiù bambino, in piena fase formativa, una fase ove la fisiologica diatriba interiore tra ingenua impulsività e legge morale è chiamata al confronto, alla ricerca dell'equilibrio che rappresenta la maturità, questa metaforicamente espressa da Pinocchio con la sua metamorfosi finale in un bambino vero. Così, con il fantastico che si unisce al realistico si viene a generare una sfumatura dalle tinte complementari, nella cui gradualità sorge ciò che la favola trasuda e promulga, ovvero il Mito. La storia di Pinocchio può essere dunque intesa proprio come una narrazione mitica di matrice addirittura classica: gli elementi protagonisti, le minacce incombenti, gli influssi divini, l'evoluzione spirituale sono gli ingredienti che fanno di *Pinocchio* il *mýthos* del XIX

secolo e un punto di riferimento per gli anni a venire.

È proprio in questo 'per gli anni avvenire' cioè 'per sempre' che pulsa il vero cuore della storia. Sebbene la favola costituisca una narrazione prevalentemente di avventura, classificabile con l'etichetta di 'romanzo di formazione', parimenti mantiene i caratteri essenziali del mito e dell'impronta fiabesca, ma esulando, tuttavia, dalla fiaba pura e semplice. *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* riscrive le norme del mito, della fiaba, della favola e del fantastico in virtù del profondo e severo realismo da cui attinge, per dare così forma alla magia di cui è essenzialmente intriso. Per questa ragione *Pinocchio* è 'per sempre'. Né anni, né secoli, né millenni potranno mai far calare un tramonto su questa storia: *Pinocchio* è un classico nel senso più autentico e calviniano del termine, in quanto capace di non esaurire i propri contenuti o di preservarsi medesimo di ogni nuova rilettura. I numerosi adattamenti ne sono la più lampante delle prove: Benigni, Garrone, e di recente Guillermo del Toro, hanno tutti, a proprio modo, contribuito a 'riportare in auge', o meglio a 'rielaborare' la storia di Pinocchio, tenendo conto dei tempi che corrono, del passato a cui fare fronte e della cifra stilistica con cui si è soliti firmarsi artisticamente. A ragion di ciò, Guillermo del Toro, su tutti, ha dato vita a un Pinocchio assai diverso da quello che la storia ha edificato nell'immaginario comune, prima di tutto grazie alla *Disney*, che ha intavolato una rilettura della fiaba in chiave totalmente differente, puntando il *focus* su una narrazione puerile, indirizzata all'intrattenimento infantile, a scapito dello stratificato sottotesto sociale crudele e, a tratti, mefistofelico presente nel romanzo originale. Nel lungometraggio del

2022, invece, non vi è la Maremma dei contadini, né la dolce fata turchina, bensì è il secondo conflitto mondiale a diradarsi sugli sfondi, assieme ai suoi militari, alle sue bombe e alla morte che, da strascico, lo adorna in una macabra visione. Gli elementi tradizionali della favola, quali lo stesso burattino, Geppetto, il Grillo e le varie monellerie, si accompagnano a rielaborazioni contestualizzate e difforni rispetto alla materia originale, offrendo al pubblico una sprezzante critica sociale piuttosto che un'effettiva metafora della crescita. Il Paese dei Balocchi, da Collodi presentato come un luogo surreale in cui i bambini possono dare sfogo a ogni loro facezia, nel film di del Toro diventa un campo di addestramento militare per matricole mascherato da gioco: un gioco in cui l'infantilismo dei bambini diviene

lo strumento mediante il quale impartire dottrine militari, snaturare il concetto di gioco stesso e, soprattutto, predisporre una cinica arena di morte.

Al di là del burattino che impara a conoscere il Bene e il Male a proprie spese, è il contesto sociale ad accompagnare il protagonista durante la sua episodica e rocambolesca formazione. Nella misura in cui il burattino impara a 'stare al mondo', anche lo stesso mondo impara a osservarsi nel proprio nuovo assetto, con tutte le difficoltà del caso. *Pinocchio* è immortale, poiché gli stessi valori che canalizza in sé, e nella realtà in cui si muove, non possono morire, ma anzi sono destinati continuamente a riproporsi in vesti sempre inedite, inaspettate, in virtù per l'appunto della loro camaleontica e imperitura versatilità.

### **Bibliografia**

- Collodi Carlo, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze: Giunti, 2020.  
Egri Lajos, *L'arte della scrittura drammaturgica*, Roma: Dino Audino, 2003.  
Musi Aurelio, *Un vivaio di storia: l'Europa nel mondo moderno*, Milano: Biblion, 2020.  
Pirandello Luigi, *Il fu Mattia Pascal*, Milano: Mondadori, 2019.  
Propp Vladimir Ja. (a c. di G. Bravo), *Morfologia della fiaba*, Torino: Einaudi, 2020.