

Pinocchio.
Le avventure di un burattino doppiamente commentate
e tre volte illustrate
di Giorgio Agamben

Torino, Giulio Einaudi Editore, coll. Saggi, 2021, pp. 176
ISBN 9788858437414

Recensione di Lavinia Torti

Publicato: 10/10/2022

Torti, Lavinia, recensione a *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*, «Finzioni», n. 3, vol. 2 - 2022, pp. 146-149
lavinia.torti2@unibo.it
<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/15625>
finzioni.unibo.it

Guardando al saggio di Giorgio Agamben su *Pinocchio* pubblicato nel 2021 nella collana “Saggi” di Einaudi, si è immediatamente colpiti dal sottotitolo che recita *Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*. Mentre il titolo è semplicemente identico a quello della storia che commenta, il sottotitolo sembra riprendere un esperimento già realizzato qualche decennio fa da Giorgio Manganelli con il suo *Pinocchio: un libro parallelo* (Einaudi 1977). In entrambi i casi il nome del burattino rimane il protagonista sulla copertina ed è seguito da un sottotitolo in cui l'autore dichiara il proprio intento rispetto all'opera di riferimento, ossia quello di realizzare un commento, fornire una interpretazione e allo stesso tempo una riscrittura. D'altra parte, l'articolo indeterminativo presente nel sottotitolo manganelliano già preludeva all'eventuale creazione di altri libri paralleli, di altri *nuovi* commenti (per prendere ancora in prestito dallo scrittore milanese). Nella prospettiva manganelliana, la sua era solo *una* possibilità di interpretazione: ogni lettore è potenziale scrittore di libri paralleli ad altri. Agamben è, in effetti, creatore di un libro parallelo al *Pinocchio* di Carlo Collodi ma allo stesso tempo al *Pinocchio* di Giorgio Manganelli. L'opera del *chiosatore* è infatti esplicitamente e costantemente citata all'interno del breve saggio quale punto di riferimento essenziale e allo stesso tempo contrastivo per l'elaborazione da parte del filosofo di una propria esegesi del testo collodiano.

Sin dalle prime righe, è proprio in opposizione allo scrittore che Agamben conduce la sua proposta ermeneutica: al contrario di Manganelli, che espunge il “refuso infernale” in incipit al *Pinocchio* di Collodi («era una nottataccia di inferno») preferendovi la lezione *invernale* («era una nottataccia di inverno»), Agamben ritiene vera la prima *lectio* e soprattutto riconosce le ragioni per cui il chiosatore parallelo non ha scelto l'averno, lui pure un sì esperto «teorico della natura discenditiva dell'uomo» (p. 26). Se infatti Manganelli rifiutava le letture esoteriche delle avventure del burattino, Agamben, invece, scegliendo l'Ade, le ripercorre e ne propone una revisione. La storia raccontata da Collodi è, sì, «la storia di un'iniziazione», dice Agamben (p. 5), ove però quest'ultima sia intesa non «come una dottrina segreta, che viene rivelata ad alcuni – gli iniziati – e nascosta ai profani. L'esoterismo è accettabile, solo se si comprende che l'esoterico è il quotidiano e il quotidiano l'esoterico» (p. 9). L'iniziazione, dunque, non è rifiutata come nel caso del Manga, ma per Agamben essa è volta alla conoscenza dell'esistenza stessa piuttosto che all'incontro con il sacro: la gnosi in questo caso è pagana.

Il rapporto tra corpo e mente, esterno e interno, è la prima delle doppiezze di questo libro, che vive interamente nel segno dell'antinomia, di una disgiunzione. Al *rito* si oppone il *gioco*, grazie al quale «i riti e gli oggetti sacri perdono la loro aura religiosa, si capovolgono e diventano lietamente profani» (p. 124); tra l'*infanzia* e la *vecchiaia* la distanza è tale da dipanarsi secondo ulteriori fattori di scarto, quali l'*ignoscenza* contrapposta all'*educazione* (il bambino somaro vs. l'adulto perbene); la *lentezza* dei vecchi («la storia di Pinocchio pullula di “vecchini” “vecchietti” e “vecchine”, che spuntano non si sa come», p. 52) alla *fretta* di chi deve ancora esperire la propria conversione («Perché Pinocchio ha tanta fretta? Certo non perché vuole diventare un ragazzo», p. 114). È lo stesso Agamben che parla, nell'epilogo del suo saggio, di *antinomie*: il burattino è una via di fuga «da tutte le antinomie che definiscono la nostra cultura, tra l'asino e

l'uomo, certo, tra la follia e la ragione, ma prima ancora fra il ragazzino per bene (che non è che un adulto immaturo) e il selvatico pezzo di legno» (p. 157).

Se si pensa invece alla triade bambino-burattino-asino, Agamben precisa subito che le due nature pinocchiesche (umane e burattine) sembrano essere la stessa faccia della medaglia, ed è per questo che il pezzo di legno sembra aver parziale coscienza di sé sia in qualità di oggetto che nella sua *metamorfica iniziazione asinina*: «Il burattino – l'uomo? – è il mistero dell'asino e l'asino è il mistero del troppo umano burattino» (p. 136).

Sebbene tale visione dualistica risponda alla concezione della gnosi come separazione dell'anima dal corpo (dell'uomo dal burattino), quella di Agamben è una visione in cui a salvarsi, però, è anche la scocca apparentemente inanimata dopo il rito di iniziazione, è anche l'oggetto: «Le due nature – la burattinesca e l'umana, che si sono tante volte incrociate nel libro – restano separate e distinte. [...] Forse anche il ragazzo, visto che il corpo del burattino è ancora intatto, è una creazione del demiurgo Geppetto» (p. 136). O al contrario, in una ulteriore antinomia raccontata nel saggio, quella tra sogno e realtà (che diventa, con Géza Róheim, «triplice equazione fra sogno, fiaba e vita», p. 163), forse è il ragazzo a non esser mai esistito, mero frutto dell'attività onirica del burattino: «tutte le avventure narrate nel libro – compresa l'ultima, falsa trasfigurazione – non sarebbero che un sogno del burattino meraviglioso, che alla fine sogna di svegliarsi e vede in sogno se stesso addormentato “appoggiato a una seggiola”» (p. 163).

Agamben conclude il suo saggio con l'idea che «possiamo portare il mistero dell'esistenza solo se [...] non ne siamo consapevoli, solo se riusciamo a convivere con una zona di non-conoscenza» (p. 154). Solo una tale *ignoscenza* permetterebbe dunque il «pacifico scisma», la «strenua secessione delle due nature» (p. 152) intorno alla quale ruotano tutte le avventure del burattino.

La contraddizione, la disgiunzione, nota inoltre Agamben, è rappresentata dal Pinocchio collodiano anche nella sua struttura: alla domanda «si tratta di una fiaba o di un romanzo?» l'autore risponde infatti descrivendo una precoce e singolare ibridazione di genere, «una sorta di chimera, col muso di favola, il corpo di romanzo e una lunga coda fiabesca» (p. 49).

È infine presente nel volume un'ultima antinomia, di natura stavolta mediale: quella tra il testo e l'immagine. Sono infatti numerose le illustrazioni, tratte da tre edizioni diverse – tutte fiorentine – di *Le avventure di Pinocchio*: una del 1883 per Felice Paggi libraio-editore, con le illustrazioni di Enrico Mazzanti; una per Bemporad del 1901 illustrata da Carlo Chiostri; una terza edita per la stessa casa editrice dieci anni dopo con i disegni a colori di Attilio Mussino. Agamben ha già manifestato il proprio interesse verso l'integrazione figurale con altri testi pubblicati negli ultimi anni: si pensi ad *Autoritratto nello studio* (Nottetempo 2017), che presenta una grande raccolta di immagini recuperate da un archivio personale al fine di costruire una propria biografia intellettuale; a *Studiolo* (Einaudi 2019), dove le parole di Agamben accompagnano e commentano le immagini riprodotte, da lui scelte a formare un personale *cabinet d'amateur*, o ancora a *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi* (Nottetempo 2016), che riporta le illustrazioni di Giandomenico Tiepolo. Nelle *Avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*,

tuttavia, piuttosto che accompagnare il testo, aggiungervi qualcosa, le immagini lo interrompono, lo scindono, presentano a loro volta un Pinocchio alternativo. Allora Pinocchio non solo non è univoco nella sua natura, essendo al contempo uomo, macchina e animale, ma è altresì *illustrato* da plurime voci (di carta o di tela che siano): da Agamben in prima battuta, poi da Manganelli e da tutti i commentatori citati dal filosofo, infine dai tre illustratori scelti. E allora sembra coerente considerare questo saggio come una sorta di antologia di più libri paralleli.