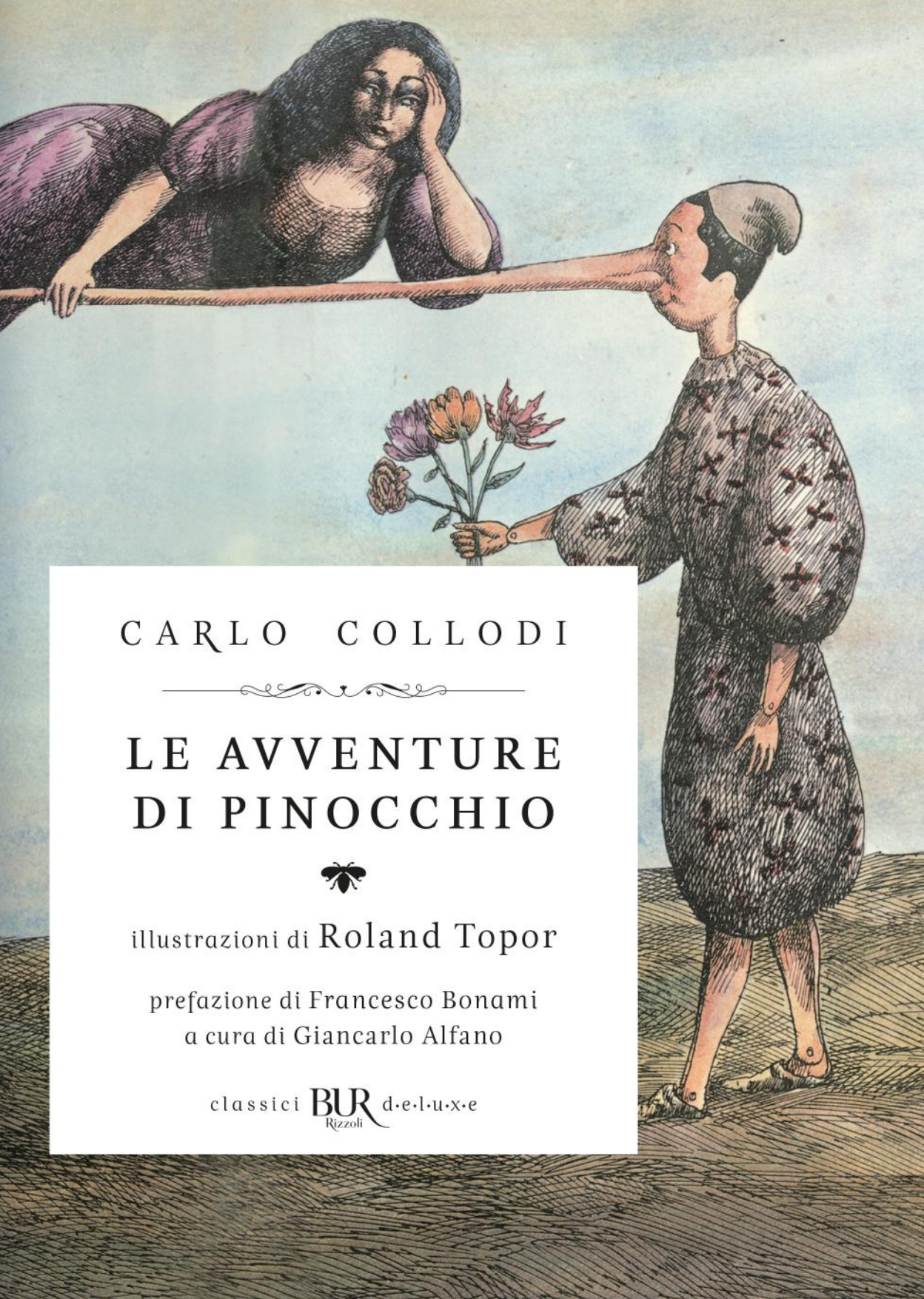




CARLO COLLODI

LE AVVENTURE
DI PINOCCHIO



illustrazioni di Roland Topor

prefazione di Francesco Bonami
a cura di Giancarlo Alfano

classici **BUR** d.e.l.u.x.e
Rizzoli

CARLO COLLODI

LE AVVENTURE
DI PINOCCHIO
STORIA DI UN BURATTINO



illustrazioni di
Roland Topor

prefazione di Francesco Bonami
a cura di Giancarlo Alfano

classici **BUR** d·e·l·u·x·e
Rizzoli

Pubblicato per



da Mondadori Libri S.p.A.
Proprietà letteraria riservata
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

Per le immagini: © ROLAND TOPOR, by SIAE 2022
La proprietà delle immagini qui riprodotte è di TIM S.P.A., tranne l'immagine di p. 2.
Riproduzione degli originali conservati presso
la Biblioteca Comunale Centrale "Palazzo Sormani", Milano

ISBN 978-88-17-16496-2

Prima edizione Classici BUR deluxe: ottobre 2022

Seguici su:

www.rizzolilibri.it

 [RizzoliLibri](https://www.facebook.com/RizzoliLibri)

 [@BUR_Rizzoli](https://twitter.com/BUR_Rizzoli)

 [@rizzolilibri](https://www.instagram.com/rizzolilibri)

PREFAZIONE

Il burattino del dubbio
di *Francesco Bonami*

C'era una volta... C'era una volta Gesù.

Dopo aver lasciato la terra, era preso continuamente da sensi di colpa nei confronti del padre che aveva praticamente abbandonato senza nemmeno salutarlo. Così un giorno decise di tornare sulla terra a cercarlo.

Arrivato in un piccolo villaggio, iniziò a chiedere a chi incontrava se conoscessero un vecchio che faceva il falegname, che si chiamava Giuseppe, che aveva avuto un figlio che non era veramente un figlio. Nessuno sapeva rispondergli, molti lo mandavano a quel paese e non volevano essere distratti dalle sue stupide domande. Finché un giorno incontrò una vecchia donna molto gentile, che dopo averlo ascoltato gli disse che poco più in là, in cima a una collinetta, viveva un vecchio che aveva fatto il falegname e che si chiamava Giuseppe. Gesù emozionato corse su per la collina e quasi senza fiato entrò dentro questa casa, che era più una baracca di legno che una vera casa. In fondo allo stanzone semi buio pieno di trucioli, polvere e ragnatele vide un vecchio ricurvo su un tavolo intento a piallare un pezzo di legno. «Scusi...» chiese timidamente Gesù «lei si chiama Giuseppe?».

«Sì» rispose il vecchietto.

«E aveva un figliolo che non era proprio un figliolo che poi si fece uomo e andò via da lei?»

«Sì!» rispose il vecchio.

«Babbo!!!» esclamò Gesù correndogli incontro per abbracciarlo.

«Pinocchio!!!» rispose eccitato il vecchietto.

Questa storiella condensa in poche parole la coincidenza fra la storia di Gesù e quella di Pinocchio. Come Carlo Collodi sia stato in grado di trasformare una scrittura sacra come il Vangelo in un capolavoro della letteratura popolare e in una storia alla portata di tutti. Non a caso si dice che il libro di Pinocchio sia forse il libro più letto nel mondo, anche più della Bibbia.

Relegato a libro per bambini, di fatto *Pinocchio* è un libro sulla creazione e sull'arte. Raccontato sia dal punto di vista del creatore che da quello dell'opera d'arte. L'artista scimmietta il padre eterno nel tentativo di dare vita a qualcosa d'inanimato. L'opera d'arte scimmietta l'essere umano nel tentativo di voler parlare alla gente. La storia dell'arte è una storia dell'eterno bisogno e desiderio di raccontare storie. Storie del rapporto con la natura, nella preistoria. Storie del rapporto con le divinità e poi con Dio. Storie del rapporto con il potere. Storie del rapporto con le nostre fantasie e le nostre idee. Anche quando l'arte è radicale, concettuale o minimale, prova a raccontare in qualche modo una storia, pur spesso fallendo e rimanendo incomprensibile. *Pinocchio* non è davvero un libro, ma piuttosto un'opera d'arte scolpita o dipinta con le parole. È sì la storia di un burattino, ma questa definizione non gli fa giustizia. *Pinocchio* è un'opera d'arte con le sembianze di un burattino, un filosofo di legno, che come tutti gli artisti deve dire le bugie per far credere agli altri che quello che fa è una cosa seria.

Carlo Collodi e il suo personaggio sono ancora oggi veri e propri artisti concettuali e surreali. La loro grandezza sta nell'essere riusciti a nascondere la propria contemporaneità dentro una storia solo apparentemente semplice. Si potrebbe dire che *Pinocchio* è la storia di una scultura, una scultura che prova a scappare dal suo autore, o meglio a liberarsi da lui. È un'idea a tre dimensioni che desidera diventare una realtà umana, un po' il contrario della storia di Gesù, che da uomo diventa un'idea in cui l'umanità dovrà credere. Una scultura in cui il lettore deve credere: l'arte e la religione sono sempre una questione di fede.

Come ogni grande opera d'arte e come ogni grande storia, fin dall'inizio lo spettatore o il lettore non mettono mai in dubbio la storia o l'immagine. La grande arte rende tutto possibile fino a far diventare reale anche la più strana delle fantasie. Pinocchio esiste oltre il libro, è una divinità contemporanea in cui milioni di persone nel mondo hanno creduto e credono. È come la Torre di Pisa o la Tour Eiffel, fa parte del racconto della storia umana, dei simboli più semplici dell'umanità, simboli ai quali non è più possibile rinunciare o nemmeno immaginare che possano non esistere più. *Pinocchio* parla dell'eternità. Ne parla però trasformando questa idea così misteriosa e divina in qualcosa di quotidiano. Ma la cosa che a volte sfugge a noi lettori è che Pinocchio, a differenza di noi umani, non anela all'eternità, al contrario desidera sfuggirle provando in tutte le maniere a diventare una persona vera in carne e ossa, e quindi sottomettendosi al destino di ognuno di noi, che è quello di morire.

Collodi tesse tutte queste grandi idee sul telaio della normalità e della favola. Crea un'opera d'arte con dentro un'altra opera d'arte: il burattino universale. Pinocchio è sia una divinità che un'icona laica appartenente al mondo intero, non importa a quale religione uno creda o non creda. Si dice che Michelangelo, quando ebbe finito di scolpire il suo Mosè a San Pietro in Vincoli a Roma, gli tirò una martellata sul ginocchio urlando: «Parla!», tanto umana gli sembrava la sua scultura. Collodi si fa carico di questo desiderio comune a tanti artisti, quello di volere le proprie opere d'arte vive, e lo ribalta. Non è Geppetto che chiede alla sua creazione di essere viva, è lei che appena può guarda il proprio creatore con occhi vivi e vivaci. Come se il Mosè avesse detto: «Ahi!» dopo la martellata. C'è un libro molto bello dello scrittore inglese Edward Carey, dove Pinocchio è visto dal punto di vista di un Geppetto vero e proprio artista che prova a fare i conti con la sua creazione, che imprevedibilmente gli fa il regalo di essere viva anche se non in carne e ossa. Senza l'artista Geppetto il burattino scultura non esisterebbe, non come idea, ma proprio come cosa, come oggetto. Geppetto diventa

a questo punto più importante di Giuseppe nei Vangeli, dove in fondo è un attore non protagonista, là dove invece è la Madonna a ricoprire il ruolo di Geppetto: Gesù senza la Vergine non esiste. Pinocchio senza Geppetto non esiste. Ma una volta creato, Pinocchio diventa un'opera d'arte, non più un personaggio; e le opere d'arte possono essere copiate ma non ricreate, possono essere imitate, possono essere prese in giro, come i baffi alla Gioconda che fece l'artista francese Marcel Duchamp, ma è impossibile renderle migliori. Anche il Pinocchio di Walt Disney non ce la fa a superare l'originale. Non parliamo poi delle sculture di Pinocchio dell'artista americano Jim Dine o delle performance dell'altro artista concettuale Paul McCarthy: tentativi goffi o bizzarri di appropriarsi al tempo stesso di un mito e di un capolavoro. L'unico modo per farlo è quello di raccontarlo a parole o con delle immagini.

Ed ecco che allora entra in scena l'artista e scrittore francese Roland Topor, capace con i suoi disegni e incisioni di dare un'altra dimensione a *Pinocchio*. Topor riesce nella sua impresa usando un trucco geniale: si mette contemporaneamente nei panni di Collodi e in quelli di Pinocchio, diventa un'opera-autore, e le sue immagini diventano ora i pensieri dello scrittore, ora le allucinazioni del burattino. Nelle incisioni che accompagnano questo libro, Topor trasporta sia la violenza del racconto che la violenza della contemporaneità. Lo fa allo stesso modo con il quale Collodi ha scritto il suo libro, mimetizzando in un apparente leggerezza narrativa e di stile la profonda angoscia della realtà contemporanea. Così facendo, ora il lettore ora lo spettatore non vengono mai respinti, ma attratti dentro le molte trappole del racconto e quelle delle immagini. L'aver fatto credere che *Pinocchio* sia una storia per bambini fa sentire ancora oggi il lettore adulto al sicuro e protetto dai traumi che si susseguono nel racconto. L'adulto, a differenza del bambino, non deve convincersi che quello che sta leggendo è una favola e non la realtà; così in questa illusione di star leggendo una storiella e non un dramma semi umano, il "grande" evita d'immedesimarsi nell'angoscia che pervade le avventure del nostro burattino e del

suo povero babbo. Il libro, più che essere un sfida fra verità e bugia (di bugie Pinocchio poi alla fine non ne dice tantissime), è basato sull'incredulità dei personaggi davanti ai mille ostacoli inventati dal destino. Quante volte Pinocchio, incappato nell'ennesima disavventura, deve aver pensato: "Non ci posso credere!" e così pensiamo anche noi lettori che, pur conoscendo oramai la storia a memoria, ogni volta che la leggiamo rimaniamo sorpresi dell'accanimento della sorte nei confronti del povero pezzo di legno.

Pinocchio coltiva in noi il dubbio, come d'altronde ogni opera d'arte che si rispetti. L'arte che esprime certezze non è mai grande arte. C'è un disegno di Topor, posteriore a quelli creati nel 1972 su invito di Giorgio Soavi per l'edizione di *Pinocchio* per le Strenne Olivetti, intitolato *Il bugiardo*, del 1975 (qui a p. 2). Rappresenta una donna e Pinocchio che si baciano abbracciandosi. Ma nel baciare, Pinocchio penetra e trapassa il naso della donna, uscendogli dalla nuca. L'allusione all'atto sessuale è ovvia. Molto meno ovvio è il riferimento a un altro episodio dei Vangeli, quando Gesù incita san Tommaso a infilare il dito nel suo costato per sincerarsi che sia proprio lui, quel Gesù crocifisso e trafitto sulla croce solo qualche giorno prima. Topor immagina un Pinocchio incredulo, che non ha fede nella realtà e quindi nell'amore. Crede nella realtà e nell'amore solo quando il suo naso può entrare dentro l'oggetto del suo sospetto. Oppure, se vogliamo seguire alla lettera il titolo del disegno e allontanarci dall'iconografia religiosa, possiamo interpretare il disegno in un modo più "umano": Pinocchio non ama la donna che sta baciando, il suo gesto è falso, così, mentre le labbra dei due si toccano, il naso all'improvviso gli cresce rivelando la falsità del proprio sentimento. Una bugia.

Topor in moltissimi dei suoi disegni prolunga un pezzo del corpo dei suoi personaggi, una gamba, un braccio, una coda, un naso. Non gli è difficile fare sua l'idea di Collodi e la patologia del burattino. Aver pensato a Roland Topor per illustrare *Pinocchio* nel 1972 è una scelta logica: ha trentaquattro anni, è uno dei più bravi disegnatori in circolazione, tanto che nello stesso anno sarà pure

invitato alla Biennale di Venezia. Inoltre il suo stile segue la tradizione dei grandi illustratori come Daumier, Blake, Dorè, che a loro volta avevano illustrato altri capolavori fantastici della storia della letteratura come *Don Chisciotte*, *La Divina Commedia* o *Cappuccetto Rosso*. Chiedere a Topor di raccontare *Pinocchio* attraverso il suo stile e la sua immaginazione ha significato esprimere chiaramente l'intenzione di voler svelare, aldilà dello stereotipo del libro per bambini, il lato tragico, surreale, grottesco e macabro presente nell'opera di Carlo Collodi.

L'immaginazione dell'artista francese e dello scrittore toscano coincidono in modo sorprendente. In *Pinocchio* spesso i personaggi sono presi dal panico. Forse solo una coincidenza, ma nel 1962 per un brevissimo periodo Topor fa parte in modo estemporaneo del gruppo "Panique" di cui facevano parte l'autore di teatro spagnolo Fernando Arraba, il regista cileno Alejandro Jodorowsky e lo scrittore di fantascienza francese Jacques Sternberg. L'anno prima, nel 1961, Topor aveva iniziato a collaborare alla rivista satirica parigina «Hara-Kiri», altra similitudine con Collodi, pure lui collaboratore di varie riviste satiriche fiorentine a metà dell'800.

Si può dire che Topor sia stato il Pinocchio degli illustratori, sempre alla ricerca di provocazioni e di guai. Sempre con il timore, o forse l'accortezza, di stare alla larga dalla maturità e dall'arte seria e ufficiale. Di nuovo molto simile a Collodi, che rimanendo fuori dai radar della grande letteratura è riuscito a creare un capolavoro della storia della letteratura mondiale. Non si può dire che Topor abbia creato capolavori della storia dell'arte, (spesso i suoi amici lo accusavano di sprecare la propria genialità passando da un campo all'altro, ora pittura, ora letteratura, ora teatro, ora illustratore di libri). Eppure, pur non diventando un grande maestro, Topor è riuscito a diventare in grande anticipo sui tempi un brand.

Quando si sente nominare Topor, più o meno si sa di chi stiamo parlando. Topor è un cantastorie contemporaneo capace di mettere in scena su un semplice foglio di carta sia sogni che incubi che

perversioni, nascoste ma neppure tanto. Il padre sfugge ai nazisti e lui cresce in un'atmosfera serenamente e spaventosamente incerta che lo obbliga fin da piccolo ad abituarsi a vivere nel presente. Anche quando troverà tranquillità a Parigi non cambierà filosofia, gli piacerà dedicarsi più alla quotidianità e al presente che al futuro e alla propria autocelebrazione. Rimarrà un outsider sempre, condizione pure questa condivisa sia con Pinocchio che con Collodi. Negli anni Sessanta e Settanta osserva a Parigi e in Europa sia le avanguardie artistiche che quelle politiche, rimanendo a dovuta distanza da tutte e due per lo stesso motivo: entrambi i movimenti mancano di umorismo, qualità per lui essenziale da coltivare e utilizzare nella propria attività artistica. Gli piace lo scultore svizzero Jean Tinguely proprio perché lo considera uno dei pochi artisti ad avere humour. Fra gli artisti del passato gli piace Goya. Le illustrazioni per il suo *Pinocchio* infatti si possono vedere proprio come una mutazione della famosa serie d'incisioni *I disastri della guerra* del pittore spagnolo. Ma c'è anche l'atmosfera cupa delle pitture nere che Goya, oramai vecchio e sordo, dipinge direttamente sulle pareti della sua casa. Mangiafuoco o il pescatore che vogliono mangiarsi o friggere Pinocchio ricordano molto quel dio Saturno con la bocca sporca di sangue che mangia i propri figli in uno dei più famosi dipinti neri di Goya. L'abito di Pinocchio di Topor assomiglia un po' a quello delle Guardie svizzere, quasi un'armatura; non a caso nelle illustrazioni dove Pinocchio non indossa l'abito la sua nudità non è solo fisica, ma anche emotiva.

Il *Pinocchio* di Topor piaceva tanto a Federico Fellini, che chiese a Topor di fare una serie di disegni per il suo *Casanova*. Le sue immagini sono state sicuramente ispirazione per molti artisti venuti dopo di lui. Le orecchie d'asino di Pinocchio e Lucignolo, ma anche quelle che utilizzerà in altre illustrazioni, potrebbero aver sicuramente influenzato Maurizio Cattelan e la sua paura di essere un asino. Ma tanto Topor si può trovare più o meno coscientemente dentro il lavoro dello scultore americano Robert Gober. D'altra parte citazioni casuali o immaginarie si possono trovare anche nel-