

L'ISOLA CHE NON C'È

I7

Direttore

Barbara DE SERIO
Università degli Studi di Foggia

Comitato scientifico

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Universidad de Sevilla

Angela ARTICONI
Università degli Studi di Foggia

Gianfranco BANDINI
Università degli Studi di Firenze

Susanna BARSOTTI
Università degli Studi di Cagliari

Salvatore BARTOLOTTA
Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid

Emma BESEGI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Katarzyna BIERNACKA-LICZNA
Uniwersytet Wrocławski

Silvia BLEZZA PICHERLE
Università degli Studi di Verona

Francesca BORRUSO
Università degli Studi Roma Tre

Vittoria BOSNA
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Šárka BUBÍKOVÁ
Univerzita Pardubice

Antonella CAGNOLATI (Vicedirettore)
Università degli Studi di Foggia

Marnie CAMPAGNARO
Università degli Studi di Padova

Lorenzo CANTATORE
Università degli Studi Roma Tre

Rossella CASO
Università degli Studi di Foggia

Marco DALLARI
Università degli Studi di Trento

Daniela DATO
Università degli Studi di Foggia

Loreta DE STASIO
Universidad del País Vasco

Maria Pia Paola FILIPPI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Ilaria FILOGRASSO
Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti e Pescara

Tiziana INGRAVALLO
Università degli Studi di Foggia

Laura LAZZARI
Franklin College di Lugano

Chiara LEPRI
Università degli Studi di Firenze

Anna Grazia LOPEZ
Università degli Studi di Foggia

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Universidad de Salamanca

José María NADAL
Universidad del País Vasco

Roberta PEDERZOLI
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Barbara SCHIAFFINO
Direttrice rivista «Andersen»

Milena TANCREDI
Bibliotecaria per Ragazzi della Provinciale di Foggia "La Magna Capitana"

Bruno TOGNOLINI
Scrittore

Eulalia TORRUBIA BALAGUÉ
Universidad Pontificia de Salamanca

Maria Teresa TRISCIUZZI
Libera Università di Bolzano

L'ISOLA CHE NON C'È

L'isola che non c'è: un luogo ideale, forse frutto della fantasia e dell'immaginario infantile, ma soprattutto espressione di un pensiero divergente e creativo, capace di progettare spazi e tempi diversi da quelli reali e di plasmare luoghi utopici che fanno da sfondo ai sogni dei bambini, accompagnando i loro processi di crescita; una dimensione che consente loro di prendere le distanze dalla realtà, ma al tempo stesso di dominarla per imparare a gestire le proprie emozioni; uno scarto tra realtà e irrealtà che nel mito e nella fiaba intravede lo strumento ideale per cambiare il mondo. E cos'è l'utopia se non quella dimensione ludica costitutiva dell'essere umano, in grado di mediare continuamente e ricorsivamente tra il bisogno di certezze e la tensione al cambiamento e all'imprevisto? Anche per questo motivo l'iniziativa editoriale è stata intitolata "L'isola che non c'è", con un chiaro e consapevole riferimento al luogo immaginario in cui agisce l'inquieto Peter Pan, personaggio che metaforicamente rappresenta il bisogno di esplorazione dei bambini, la loro capacità di costruire un rapporto fra l'Io e la realtà a partire dalla percezione di mondi immaginari. Sempre in senso metaforico l'isola rappresenta la sicurezza che i bambini riconoscono negli adulti e nella possibilità di avere accanto punti di riferimento capaci di supportarli e di aiutarli a muoversi nei territori dell'imprevedibile. Uno sguardo attento sarà rivolto alle tematiche che mirano alla promozione della lettura, nella convinzione che il libro sia strumento di decodifica del mondo e indispensabile decostruzione della sua complessità, nonché alle pratiche di didattica nei vari settori che stanno emergendo nel vasto panorama della letteratura per l'infanzia. Un viaggio piacevole e — ovviamente — avventuroso alla ricerca di nuove scoperte e di inediti orizzonti di senso.

In "L'isola che non c'è" sono pubblicate opere di alto livello scientifico, anche in lingua straniera per facilitarne la diffusione internazionale. Il direttore approva le opere e le sottopone a referaggio con il sistema del «doppio cieco» (*«double blind peer review process»*) nel rispetto dell'anonimato dell'autore e dei due revisori, dei quali uno viene individuato da un elenco deliberato dal comitato di direzione e l'altro dallo stesso comitato in funzione di revisore interno. Nel caso di giudizio discordante fra i due revisori la decisione finale sarà assunta dal direttore, salvo casi particolari in cui lo stesso provvederà a nominare tempestivamente un terzo revisore a cui rimettere la valutazione dell'elaborato.



Vai al contenuto multimediale

Anna Monosi

“Volevo un burattino per bene...”

Crescita e trasformazione genitoriale
del papà di Pinocchio





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1448-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: maggio 2018

*al mio piccolo Luca,
che ha la mente fervida
e il cuore grande come Pinocchio*

Il legno in cui è tagliato Pinocchio
è l'umanità

BENEDETTO CROCE

Indice

- 13 *Premessa*
- 21 **Capitolo I**
Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino
- 1.1. Il racconto di Carlo Collodi: cenni storici, 21 – 1.1.1. *L'autore*, 21 – 1.1.2. *Il romanzo*, 23 – 1.2. Un romanzo, diverse letture, 24 – 1.2.1. *Lettura psicoanalitica*, 25 – 1.2.2. *Lettura teologica*, 31 – 1.2.3. *Lettura magico-esoterica*, 34 – 1.2.4. *Lettura pedagogica*, 35 – 1.3. Conclusioni: Pinocchio, un'opera da leggere ancora, 38.
- 39 **Capitolo II**
Il burattino di Geppetto. Il desiderio di un figlio "su misura"
- 2.1. Un naso impertinente che non smette di crescere, 39 – 2.1.1. *Un genitore che vuole un figlio*, 40 – 2.1.2. *Piglialo! Piglialo! La perdita del controllo*, 42 – 2.1.3. *Uno sguardo verso l'alterità dei figli*, 44 – 2.1.4. «Oh, se avessi avuto un zinzino di cuore...»: *educare all'affettività*, 47 – 2.1.5. *Volevo un burattino per bene!*, 51 – 2.2. Una casacca per un abbecedario, 51 – 2.2.1. *Sacrificio e genitorialità: un genitore quasi perfetto*, 52 – 2.2.2. *Fiducia nelle energie del bambino: il pensiero di Johann H. Pestalozzi*, 54 – 2.2.3. *La scuola e la famiglia: corresponsabilità e collaborazione*, 55.
- 61 **Capitolo III**
La disobbedienza
- 3.1. Il Grillo, la Fata e gli altri: il complicato mondo degli adulti, 61 – 3.1.1. *Il Grillo Parlante: voce della coscienza o paura di diventare grandi?*, 61 – 3.1.2. *La sfida della maturità e il ruolo dell'adulto*, 62 – 3.1.3. *La Fata Turchina: storia di un ricatto morale*, 67 – 3.2. L'altra faccia della medaglia, 71 – 3.2.1. *Pinocchio preda de "il Gatto e la Volpe"*, 72 – 3.2.2. *Il Paese dei balocchi e i rischi di una libertà senza limiti*, 75 – 3.3. Conclusioni: diventare grandi è un rischio... calcolato, 78.
- 81 **Capitolo IV**
Alla ricerca di una vera genitorialità
- 4.1. Il viaggio di Geppetto, 81 – 4.1.1. *Il miraggio della vita sicura: dentro la pancia del pesce-cane*, 88 – 4.2. Un padre "sufficientemente" buono, 90 – 4.2.1. *La svolta*, 91 – 4.2.2. *Il padre ritrovato*, 93 – 4.3. Conclusioni: una strada da percorrere insieme, 94.

95 Capitolo V

Letteratura per l'infanzia ed educazione morale

5.1. Il romanzo per ragazzi nell'Italia dell'800, 95 – 5.1.1. *Critica al moralismo educativo*, 97 – 5.1.2. *Parallelismo fra Pinocchio e il Franti di Cuore di De Amicis*, 99 – 5.2. Pinocchio, un romanzo di formazione?, 104 – 5.3. Conclusione: liberiamo Pinocchio!, 105.

107 Capitolo VI

Il Cinema “scopre” Pinocchio

6.1. Usi e abusi di Pinocchio, 107 – 6.1.1. *Il Pinocchio di Comencini: il cuore triste di Geppetto*, 107 – 6.1.2. *Il Pinocchio “globale” Disney: la distorsione made in Usa della fiaba di Collodi*, 108 – 6.2. Pinocchio raccontato negli anni 2000, 110 – 6.2.1. *Fiction di casa nostra e produzioni dai costi esorbitanti*, 110 – 6.3. Conclusioni: leggere Pinocchio è meglio che guardare Pinocchio, 112.

113 *Conclusioni*

115 *Bibliografia*

Premessa

In questa premessa è necessario che io spieghi le motivazioni che mi hanno spinto ad affrontare come argomento di questo mio lavoro la progettualità genitoriale di Geppetto. Pinocchio è stato per me, come per molti altri bambini, il primo approccio con la letteratura e devo proprio a questa mia primissima lettura infantile l'amore per la narrativa che mi ha accompagnata per tutta la giovinezza e che mi accompagna tuttora. Le avventure del burattino mi hanno fatto compagnia per tutto il corso dell'infanzia, ho letto e riletto i vari episodi e il mio momento preferito è sempre stato quello in cui l'adorato burattino disubbidiva per andare a spassarsela nel Paese dei balocchi, con gran disappunto della Fata Turchina: mi sembrava una giusta rivincita verso il mondo degli adulti che non lo stava ad ascoltare e che gli aveva già cucito addosso una parte da recitare, un compito che lui non sentiva suo e che, con tutta probabilità, non lo avrebbe mai reso felice.

Questo pensiero ingenuo da bambina è ritornato alla mia memoria prepotentemente una volta diventata adulta, quando si è fatto strada in me il desiderio di diventare genitore. Sfortunatamente questo desiderio non si è realizzato, almeno non nel modo che si potrebbe definire tradizionale: il lutto per la maternità biologica non compiuta ha lasciato lentamente il posto al desiderio profondo di una genitorialità allargata, non obbligatoriamente connessa ai vincoli di sangue ma aperta all'accoglienza e all'accettazione dell'altro. La genitorialità, biologica o adottiva che sia, deve essere aperta e disposta al cambiamento, dal momento che un figlio, nonostante abbia il medesimo colore di capelli o il medesimo sguardo del genitore, è sempre e comunque altro da sé. Comprendere l'alterità dei figli e adeguarsi alla novità che un bambino inevitabilmente porta all'interno della vita delle persone è un primo passo fondamentale che deve necessariamente accompagnare il desiderio di maternità e paternità.

Una delle parole chiave nel rapporto genitoriale è indubbiamente il "rispetto" verso i bambini. Tale assunto, apparentemente scontato e banale, non è sempre messo in pratica da genitori ed educatori,

che nei confronti dei bambini, soggetti deboli e bisognosi di cure, attuano comportamenti prevaricatori che tentano di appiattire la personalità dei più piccoli in nome del controllo e del contenimento di atteggiamenti ritenuti inidonei. L'atteggiamento di Geppetto nei riguardi del figlio appare già dalle prime pagine della storia come prepotente, poco rispettoso nei riguardi del bambino: il vecchio falegname mette al primo posto se stesso e l'immagine idealizzata che aveva del burattino con il risultato di ostacolare la nascita di una relazione affettiva appagante per entrambi.

Loris Malaguzzi pedagogista reggiano che ha dato voce ai diritti dei bambini attraverso la sua pedagogia relazionale, aveva le idee ben chiare sul concetto di rispetto applicato alle relazioni con i più piccoli:

Rispettare i bambini è qualcosa di più che riconoscerne le potenzialità in astratto: è anche scoprirne e apprezzarne le realizzazioni per quanto piccole possano apparire in confronto ai normali standard degli adulti.¹

L'adulto deve al bambino un profondo rispetto e tale rispetto deve venire prima dei propri desideri, delle proprie aspettative eventualmente deluse; in questo modo è possibile vedere nell'altro un soggetto con cui entrare in relazione, con cui dialogare, degno di attenzione, portatore di novità da accogliere e valorizzare. L'adulto, e per adulto si intende la società tutta, non solo deve adeguarsi al bambino ma deve lasciarsi cambiare da esso, poiché solo lasciandosi cambiare si può avere una comunicazione veramente efficace.

Il concetto di pedagogia relazionale proposto da Malaguzzi rispetta perfettamente questo modo di intendere il rapporto tra adulti e bambini:

Pedagogia relazionale vuol dire modificare molte cose, vuol dire riflettere che cos'è l'ambiente che noi abbiamo costruito per i nostri bambini. Se è un ambiente che relaziona o se è un ambiente che perfeziona il distanziamento e gli autismi e la mancanza di colloquio tra i piccolissimi, gli adulti, tra le cose che i piccolissimi e gli adulti dicono, se è una rottura dei linguaggi o è un ambiente che facilita l'esplosione dei linguaggi contrapposti, dei linguaggi che negoziano l'un l'altro, di azioni che si apprendono l'un l'altra.²

1. L. Malaguzzi, *La storia, le idee, la cultura*, Azzano San Paolo, Edizioni Junior, 2004 in P.V. Pignataro (ed.), *La pedagogia relazionale di Loris Malaguzzi*, Cleup, Padova, 2014, p. 92.

2. Ivi, p. 102.

L'ambiente su cui tanto insiste Malaguzzi non è solo un ambiente fisico, ma soprattutto un ambiente psicologico: sono i sentimenti e le disposizioni d'animo con cui un adulto, un insegnante, un genitore o un educatore sente il proprio ruolo nei riguardi dei più piccoli.

Geppetto era un genitore mancato che ha pensato bene di fare fronte a questo lutto interiore fabbricandosi un burattino di legno: «Ma un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino...». La motivazione che lo spinge non è certo delle più nobili. D'altra parte egli vuole un burattino e non un bambino, il bambino gli capita per caso, come un fulmine a ciel sereno e lui non sa cosa farsene di un piccolo, fragile essere umano, non è quello il Pinocchio che desiderava.

Tra l'altro questo burattino/bambino mostra caratteristiche particolari, fuori dal comune. «Io non sono come gli altri!», non fa che ripeterlo il povero Pinocchio, e per tutta risposta si sente dare del narcisista dagli studiosi di psicoanalisi che, ovviamente, sono adulti e in quanto tali bacchettano anch'essi il nostro amico Pinocchio come faceva lo sfortunato grillo: smettita di correre dietro alle farfalle, finiscila di arrampicarti sugli alberi, sbrigati a crescere.

Il mondo non è fatto per i bambini. E neanche il cuore di Geppetto è fatto per accogliere un figlio in carne ed ossa; molto meglio un burattino. Sfortunatamente per Geppetto, Pinocchio è un bambino, lo è fin da subito, già nella bottega di Mastro Ciliegia, solo che quest'ultimo non se ne accorge neanche; o meglio, se ne accorge ma ha già deciso che non vuole accettare questo dono, per questo non si prende neanche la briga di cominciare a lavorare la materia grezza che era il ciocco di legno: Mastro Ciliegia rinuncia totalmente alla propria responsabilità genitoriale.

Nonostante l'umanità di Pinocchio e il bisogno del bambino di affermarla, le motivazioni del suo babbo sono fallimentari al punto tale che egli continua a vedere Pinocchio come un burattino: Geppetto nega l'umanità del proprio figlio perché è più facile avere a che fare con un burattino piuttosto che con un bimbo in carne, ossa, pensieri e bisogni. Nonostante il falegname abbia costruito ad arte testa, mani, gambe, piedi, occhi e bocca al proprio bambino, pretende che il piccolo non faccia uso dei propri arti: non deve ridere, non deve guardarlo, non deve sfuggirli, è un bambino a cui fin da subito viene negata la propria soggettività perché non scappi via, facendo ripiombare il vecchio nella sua cupa solitudine. Ed è proprio questo

che fa scappare Pinocchio lontano dal papà. Tuttavia, il viaggio che quest'ultimo compirà alla ricerca del proprio burattino lo porterà a scoprire, inaspettatamente, un nuovo se stesso quale genitore di un bambino.

Nella prima parte del primo capitolo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* sono contenute informazioni sulla biografia di Carlo Lorenzini detto Collodi, l'autore del racconto e, naturalmente, alcune notizie sulla storia del romanzo, della sua pubblicazione e dello straordinario successo che l'opera ha ottenuto a livello mondiale. La seconda parte del capitolo è invece dedicata alle diverse letture date alla storia nel corso del tempo, partendo dall'analisi psicoanalitica freudiana, che considera Pinocchio un immaturo trascinato dalle proprie pulsioni, a quella della psicologia analitica di Jung, che coglie nella storia significati e simbologie archetipiche, riconoscibili anche nelle fiabe e nei racconti tradizionali, inquadrando Pinocchio nell'archetipo del *puer aeternus* (l'eterno fanciullo) e Geppetto in quello del *senex* (il vecchio saggio). Una ulteriore interpretazione del racconto viene dal cardinale Giacomo Biffi: egli considera la storia una parabola salvifica che racconta della ribellione e del ritorno a Dio dell'umanità rappresentata proprio dal burattino testa di legno. A queste interpretazioni si aggiunge quella magico-esoterica che guarda all'opera di Collodi come ad un'opera iniziatica ispirata alla *Metamorfosi* dello scrittore romano Apuleio. Infine si accenna ad una lettura pedagogica del racconto, suffragata dalla consapevolezza che Collodi era certamente un educatore, un profondo conoscitore della psicologia infantile, che si occupava di letteratura per l'infanzia: non sorprende, dunque, il successo straordinario delle avventure di Pinocchio tra i giovani lettori, che hanno trovato in esse tutti quegli elementi che affasciano e catturano l'attenzione e l'interesse. Il linguaggio, i colpi di scena, gli elementi fiabeschi, il ritmo serrato del racconto, gli insegnamenti pedagogici, tutto sembra essere stato studiato per attrarre un pubblico di bambini.

Nel secondo capitolo *Il burattino di Geppetto: il desiderio di un figlio "su misura"* si analizza, attraverso una lettura attenta del testo collodiano, la progettualità genitoriale di Geppetto. Si nota come nel testo sia specificato che il falegname non desideri affatto crescere un figlio, ma avere un burattino da manipolare e controllare a proprio piacimento. La sorpresa di ritrovarsi in casa un ragazzino che parla, ride e lo prende anche in giro lo indispettisce e lo spaventa: ha paura di perdere il controllo sulla sua opera. I tentativi di educare

Pinocchio si rivelano maldestri e fallimentari, tanto da indurre il bambino a scappare per non essere costretto ad assecondare la fantasia e le aspettative del babbo che lo vogliono burattino immobile e manipolabile per sempre. Geppetto non guarda a Pinocchio come ad un soggetto con cui porsi in relazione, ma come ad un oggetto; in questo modo tralascia completamente di curare la dimensione affettiva del piccolo, che troverà nel teatro dei burattini e nella figura di Mangiafoco una vera iniziazione all'educazione emotiva. Anche il sacrificio che Geppetto compie nel vendergli la giacca per comprare l'abbecedario a Pinocchio si rivela una strategia sbagliata: egli è disposto a vendergli la giacca e morire di freddo, ma non è disposto a lasciar andare le sue fantasie su un figlio/ marionetta da poter controllare, non è disposto ad avere fiducia nelle potenzialità nascoste di Pinocchio. In questo capitolo si affronta anche il tema della scuola, del suo ruolo nella formazione dei più piccoli. Per Pinocchio, l'ingresso nel mondo della scuola sarà un'ennesima delusione: la scuola italiana dell'800, velatamente criticata dallo stesso Collodi, è fredda, nozionistica, paternalistica e classista, lontana dai bambini e dai loro bisogni reali.

Nel terzo capitolo *La disobbedienza* si mette in evidenza la rottura di Pinocchio con il mondo degli adulti. La figura pedante del Grillo parlante viene letta come una paura interiore di accettare la sfida della maturità, paura di cui Pinocchio si libera immediatamente. Per crescere in maniera sana ed equilibrata un bambino ha sempre bisogno della figura dell'adulto che deve essere un riferimento solido, una base sicura capace di autoanalizzarsi e comprendere se stesso prima che gli altri. La necessità di guardare al proprio figlio come altro da sé è fondamentale nell'affrontare il ruolo di genitore, anche se non sempre automatico: bisogna fare un grosso lavoro sulla propria persona e mettere da parte aspettative e bisogni per fare spazio fisico e mentale all'altro. Questa capacità di autoanalisi manca completamente alla Bambina dai capelli turchini, unica figura femminile che richiama il materno all'interno della storia. La Fata è una madre fredda, anaffettiva, la sua presenza nella vita di Pinocchio è discontinua e incostante, non è disposta a lasciarsi cambiare ed utilizza il ricatto morale per ottenere l'affetto e il controllo sul bambino. Questa mancanza di riferimenti adulti sicuri sarà la causa che porterà Pinocchio a cadere vittima, prima delle astuzie del Gatto e la Volpe e poi della tentazione del Paese dei balocchi. Questi episodi possono essere considerati metafora della fragilità psicofisica dei minori che ancora oggi, in

diversi modi, restano vittime di abusi, disuguaglianze socioeconomiche, violenze di ogni genere. Simbolo di questa infanzia sola e indifesa è Lucignolo, che lontano dall'essere un diavolo tentatore, diventa vittima di un sistema sociale fallimentare che non tutela i bambini. Questa realtà è ben presente e radicata ancora oggi, perfino nella nostra moderna ed evoluta società occidentale.

Nel quarto capitolo *Alla ricerca di una vera genitorialità* si analizza il viaggio che Geppetto intraprende per ritrovare il proprio figlio perduto. Finalmente il *senex* si muove, è disposto a cambiare la propria vita per andare incontro all'altro, ai suoi bisogni e alle novità di cui è portatore. A tal proposito si analizzerà l'opera cinematografica *Il posto delle fragole* del regista svedese Ingmar Bergman, opera che narra di un viaggio compiuto da un padre che, proprio come Geppetto, verrà in contatto con la propria sfera emotiva più profonda fino a riallacciare il rapporto con il figlio.

Sarà proprio questo viaggio trasformativo che aiuterà i protagonisti del racconto a ritrovarsi nella pancia del pesce-cane e a diventare un "vero padre" e un "vero figlio". Geppetto riuscirà a vedere nel piccolo Pinocchio un essere umano da ascoltare, a cui dare fiducia e a cui fare spazio nella propria vita, e questo sarà il primo passo per diventare un padre "sufficientemente buono"³.

Il quinto capitolo *Letteratura per l'infanzia ed educazione morale* è dedicato all'educazione morale dell'infanzia nell'Italia post-unitaria. La necessità di unificare un popolo diviso da sempre portò ad utilizzare la scuola (resa obbligatoria grazie alla legge Coppino del 1877) come strumento per trasfondere nelle giovani generazioni i nuovi principi nazionali basati su un rigido classismo. Inoltre, il bisogno di manodopera specializzata, necessaria per lavorare nelle nuove industrie, rese di primaria importanza l'educazione ad un tipo di pensiero logico astratto, superando l'approccio imitativo caratteristico del lavoro artigianale e contadino. Il libro *Cuore* dello scrittore ligure Edmondo de Amicis è un perfetto esempio di letteratura pensata allo scopo di "fare gli italiani". L'opera è permeata da un paternalismo melenso ed è stata aspramente criticata dall'intellettuale Umberto Eco che, tra tutti i personaggi del libro, salva l'unica figura negativa: l'"infame" Franti. Franti può essere facilmente accostato al Lucignolo di Collodi per le sue caratteristiche negative; in realtà entrambi i

3. D. Winnicott, *Sviluppo affettivo e ambiente: studi sulla teoria dello sviluppo affettivo*, trad. it. di Alda Bencini Bariatti, Roma, Armando Editore, 1974.

personaggi sono rappresentativi del fallimento di un sistema sociale diseguale, che mira a far rimanere poveri i poveri e ad arricchire sempre di più i ricchi. Infine, nel collocare la storia di Pinocchio nella categoria del romanzo di formazione, si specifica che non è raccontata solo la trasformazione e maturazione del bambino, ma soprattutto quella del babbo che era diventato il più tremendo antagonista di se stesso e del figlio a causa del suo atteggiamento di chiusura e della sua rigidità educativa.

Il sesto capitolo *Il Cinema "scopre" Pinocchio* fa una breve e sicuramente non esaustiva panoramica delle produzioni televisive e cinematografiche che hanno avuto come tema le avventure di Pinocchio. Il primo a portare Pinocchio sul grande schermo nel 1940 è stato il fumettista americano Walt Disney, che ha firmato un capolavoro dell'animazione anche se il cartoon è ben lontano dallo spirito originale del romanzo. L'omaggio del 2002 di Roberto Benigni al burattino più famoso del mondo, pur rimanendo fedele alla storia originale e nonostante l'investimento finanziario esorbitante speso nella sua realizzazione, non riesce a commuovere e a riportare lo spettatore alle atmosfere straordinariamente poetiche del romanzo. Questo obiettivo viene invece perfettamente centrato dal Pinocchio di Comencini, che nel 1972 porta sul piccolo schermo una fiction di grande qualità, curata nella scenografia, nella regia e nel cast degli attori. L'ultimo omaggio a Pinocchio è firmato da Alberto Sironi, che nel 2009 porta sulle reti Rai una miniserie in due puntate ispirata al capolavoro di Collodi.

Nonostante Pinocchio sia stato preso in prestito dalla cinematografia, il modo migliore per avvicinarsi all'opera rimane indubbiamente la lettura: la magia della storia prende letteralmente vita nella mente del lettore, creando una sceneggiatura personale unica che stimola la creatività e il linguaggio e non smette di stupire nonostante il trascorrere del tempo e il susseguirsi delle generazioni.

La storia straordinaria scritta da Collodi, che doveva essere una bambinata, un racconto per intrattenere i più piccoli, è diventata un capolavoro probabilmente unico nel suo genere.

