

# ITALIANISTICA

*Rivista  
di letteratura italiana*

ANNO XXXVIII · N. 3  
SETTEMBRE/DICEMBRE 2009

ESTRATTO



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMIX

# ITALIANISTICA

*Rivista  
di letteratura italiana*

Periodico quadrimestrale diretto da  
DAVIDE DE CAMILLI, BRUNO PORCELLI

\*

Comitato di consulenza:

JOHANNES BARTUSCHAT, LUCIA BATTAGLIA RICCI, LINA BOLZONI,  
MARIA CRISTINA CABANI, ALBERTO CASADEI, MARCELLO CICCUTO,  
GUGLIELMO GORNI, FRANÇOIS LIVI, MARTIN McLAUGHLIN, CRISTINA MONTAGNANI,  
EMILIO PASQUINI, LINO PERTILE, MICHELANGELO PICONE†,  
GIANVITO RESTA, LUIGI SURDICH

\*

Redazione:

IDA CAMPEGGIANI, ALBERTO CASADEI, MARCELLO CICCUTO,  
MAIKO FAVARO, EUGENIO REFINI

\*

Inviare i dattiloscritti e i volumi per recensione, omaggio o cambio a  
«Italianistica», presso Dipartimento di Studi Italianistici, Facoltà di Lingue,  
Via dei Mille 15, I 56126 Pisa, tel. e fax \*\*39 050 553088

\*

«Italianistica» is a Peer-Reviewed Journal

# PINOCCHIO TRA SCULTURE E INSTALLAZIONI

ROSSANA DEDOLA

**S**INO agli anni ottanta, gli scultori che avevano scelto Pinocchio e le sue *Avventure* come tema delle loro opere erano in gran parte coloro che avevano partecipato alla realizzazione del Parco di Collodi. Tra il 1956 e il 1987, Emilio Greco con *Pinocchio e la fata*, Pietro Consagra con ventuno sculture in bronzo e acciaio, Venturino Venturini con il mosaico della *Piazzetta dei mosaici*, Marco Zanuso e Augusto Piccoli con il *Grande Pescecane* avevano popolato il parco con le figure che rappresentavano gli episodi più significativi del romanzo. Prima di quell'esperienza, una delle poche opere dedicate a Pinocchio era stato il monumento realizzato a Milano nel 1955 da Attilio Fagioli, una fontana collocata in Corso Indipendenza. La statua in bronzo di Pinocchio trasformato in bambino sovrasta da un alto piedistallo la vecchia marionetta che giace riversa ai suoi piedi con un ginocchio piegato e la testa e un braccio abbandonati. Sul piedistallo è inciso il finale del libro con un'aggiunta: «Com'ero buffo quando ero un burattino. E tu che mi guardi sei ben sicuro d'aver domato il burattino che vive in te?». Purtroppo sono pochi coloro che possono porsi tale quesito perché l'opera versa in stato di abbandono e alcune sue parti, come il Gatto che affiancava la marionetta, sono sparite o danneggiate.

Dagli anni novanta ad oggi la situazione è invece profondamente cambiata: le opere di scultura e le installazioni dedicate al burattino e agli altri protagonisti collodiani non solo si sono moltiplicate, ma soprattutto hanno superato l'orizzonte italiano cui finora sembravano essere state confinate. Accanto a grandi illustratori,<sup>1</sup> anche parecchi artisti sia in Italia che in altre parti del pianeta hanno sentito il bisogno di ritornare alla storia raccontata da Carlo Collodi dando vita a un fenomeno artistico che fa riflettere. Non appare infatti scontato il confronto con un'immagine diffusa nelle più svariate forme, dalle edizioni illustrate alle rielaborazioni, dalle immagini cinematografiche ai giocattoli e ai più stravaganti *gadgets*. A scatenare questa sorta di 'inflazione' aveva contribuito in modo rilevante un'icona che si era affermata e aveva dominato la scena per parecchi decenni scalzando definitivamente dal palcoscenico internazionale la creatura di Collodi: il Pinocchio di Walt Disney. Soltanto nel 1989 si è assistito a un'inversione di tendenza grazie alla pubblicazione a New York della versione originale con le tavole di Roberto Innocenti che, tradotta in più di venticinque lingue e arrivata anche in Cina, in Giappone, in Persia, in Egitto e in India, ha riportato il vero Pinocchio sulla scena mondiale.

Quale motivo può aver convinto tanti artisti a rivolgere la propria attenzione a Pinocchio e al testo originale delle *Avventure di Pinocchio*? Passando in rassegna i diversi risultati artistici possiamo intravedere qualche risposta e soprattutto misurare la vitalità di un romanzo che è ancora fonte di ispirazione e il cui significato simbolico, come quello di ogni opera che appartiene alla grande arte, appare inesauribile.

<sup>1</sup> Cfr. il mio *Il giro del mondo con gli illustratori di Pinocchio e una sosta tra gli artisti*, in *Pinocchio in volo tra immagini e letterature*, a cura di R. Dedola, M. Casari, Milano, Bruno Mondadori, 2008. All'interno del volume sono presentate le immagini di alcune opere artistiche, per le altre si rimanda ai seguenti links: Mario Ceroli, [www.ceroli.org](http://www.ceroli.org); Ron Mueck, [www.artnet.com](http://www.artnet.com); Paula Rego, [www.artnet.com](http://www.artnet.com); Alex Pinna, [www.alexpinna.org](http://www.alexpinna.org); Fiorella Corsi, [www.fiorellacorsi.it](http://www.fiorellacorsi.it); Annette Messager, [www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com), [www.creativtv.net](http://www.creativtv.net); Jim Dine, [www.pace-wildenstein.com](http://www.pace-wildenstein.com), [artsblog.it](http://artsblog.it). Per le informazioni sulla fontana di Attilio Fagioli, cfr. M. A. BELTRAMINI, *101 cose da fare a Milano almeno una volta nella vita*, Roma, Newton Compton, 2008.

Per aggirare quello che più che un modello pareva un ostacolo, alcuni scultori hanno dovuto fare *tabula rasa* e inventare un burattino completamente nuovo. Altri artisti hanno invece preso le mosse da esperienze già segnate da altri, soprattutto da alcuni grandi illustratori e, estraendolo dalla dimensione piatta della pagina, hanno plasmato un Pinocchio a tutto tondo con un volto già conosciuto e una *silhouette* ormai familiare. Altri infine, percorrendo in lungo e in largo il racconto, non si sono limitati al solo protagonista, ma hanno sottoposto l'intera favola a una reinvenzione, a una sorta di amplificazione, indagandone i significati simbolici e trovandovi delle risposte che sembrano proiettarsi sul futuro.

Mario Ceroli appartiene a coloro che non hanno dato vita a un burattino tutto nuovo, ma riprendono un'immagine già conosciuta per piegarla a un effetto di forte straniamento; l'artista ha infatti creato una serie di sculture di Pinocchio dalle grandi dimensioni che assumono svariate posture. Si tratta di figure geometriche ad altezza d'uomo molto colorate che si piegano, si abbassano, si siedono tenendosi con gesto sconcolato la testa tra le mani e sanno esprimere in modo immediato sorpresa, paura, ansia e curiosità. Al di là dell'invenzione della testa, che è formata da un cubo vuoto da cui spunta un lungo naso, dietro le sculture di Ceroli si intravede il Pinocchio di Attilio Mussino. L'illustratore era stato il primo a sostituire il bianco e nero dei suoi predecessori con vivaci colori a tempera ed era riuscito, con un lavoro indefesso durato più di trent'anni, a imporre al grande pubblico la sua immagine del burattino rendendola perfettamente riconoscibile.

Anche Mario Schifano nelle tavole con cui aveva illustrato le *Avventure di Pinocchio* nel 1992 (uscite da Theoria a Roma con un'introduzione di N. Orengo e una nota di A. C. Bonito Oliva), aveva giocato, corretto, strapazzato e cancellato in modo ossessivo il Pinocchio di Mussino.

Che quella di Mussino sia stata la versione che i due artisti avevano conosciuto da bambini oppure no, è interessante tuttavia riconoscere che Ceroli e Schifano riprendono l'esperienza segnata dall'illustratore per elaborare o per demistificare la sua invenzione. Il senso che sembra scaturire da questa operazione è quello della riproposizione di un mondo inventato da qualcun altro, da cui si è stati ispirati al punto da non riuscire più a staccarsene.

Pur non rifacendosi direttamente a un preciso illustratore, anche Enrico Baj pare prendere ancora le mosse dalla dimensione piatta dell'illustrazione. Improvvisandosi falegname con l'aiuto di Andrea Rauch, l'artista si è messo infatti a fabbricare quadri mobili che si compongono e scompongono e che sembrano ispirarsi al cubismo e all'arte cinetica dello svizzero Jean Tinguely. Con il ricorso anche a pezzi del meccano o del lego, Baj riesce a suscitare intorno a Pinocchio un'aura infantile e fantasiosa, puntando, come lo stesso artista ha dichiarato, sul simbolo centrale della storia:

Il naso è tutto: dal naso ispiri l'aria, l'ossigeno; su pel naso gusti odori e profumi, al punto che spesso si può desiderare d'essere 'tutto naso', per dirla con Caio Valerio Catullo.

Con Mimmo Paladino, che ha illustrato le *Avventure* nel 2005 e le ha lette soltanto da adulto, siamo messi immediatamente a confronto con un'esperienza che niente attinge dalla tradizione iconografica pinocchiesca e sembra filtrata solo attraverso la sua percezione soggettiva e la sua suggestiva mitologia personale. Nelle illustrazioni Paladino fa ricorso a tecniche diverse, dall'acquarello all'acquaforte, dalla tempera alla serigrafia, all'uso di oro e rame in foglia, per catturare le emozioni allo stato puro: la paura, la gioia, la meraviglia del bambino che ha ancora una capacità di trasformare le proprie

emozioni in visioni. Enzo Di Martino sottolinea la leggerezza e la spontaneità della sua interpretazione che «si addice armoniosamente alla manifestazione di valori riconosciuti ed emozioni primarie, caratteristiche della fantasia dei bambini nella quale convivono sempre il bene e il male, la paura e la felicità, l'odio e l'amore, la tristezza e la gioia, in una parola la commistione tra sogno e realtà».<sup>1</sup>

Passando dalla dimensione della pagina alla tridimensionalità della scultura, e scegliendo una figurazione di tipo espressionista, Paladino modella un burattino lanciato in un'inarrestabile corsa. Non sappiamo se il burattino stia fuggendo dai suoi eterni inseguitori oppure se si stia precipitando verso una nuova avventura. Il corpo, ridotto all'osso, tanto da ricordare le figure umane filiformi di Alberto Giacometti, appare nei suoi tratti generali appena abbozzato ma in alcuni dettagli perfettamente rifinito, come il particolare della mano con le dita affusolate. Proprio questo dettaglio pare mettere in evidenza una contraddizione tra una figura che sembra essere stata appena sbazzata dalla materia e la potentissima e prorompente vitalità di una creatura agilissima che proprio mentre comincia a prendere forma si precipita con un impulso irrefrenabile verso la vita. Un uccellino poggiato su un tallone sottolinea la leggerezza della fuga simile a un volo, facendo intuire l'afflato religioso che accompagna l'uscita dal peso della materia.

L'australiano Ron Mueck ha dedicato una sola opera a Pinocchio, la sua prima scultura, ma questa è bastata a dargli fama mondiale e ad avviarlo a una riuscitissima carriera artistica. La scultura in fibra di vetro, capelli e pigmento era stata realizzata dall'artista nel 1996 come modello per una mostra dell'artista britannica di origine portoghese Paula Rego. Quell'anno la Rego aveva dedicato tre suoi lavori a Pinocchio: *Island of the Lights from Pinocchio* con il suo richiamo a Goya, *The blue fairy whispers Pinocchio*, che presentava una fata non troppo snella e decisamente matura, e *Geppetto washing Pinocchio*, in cui il creatore del burattino indossava i jeans. Le tre opere, con il loro forzato realismo, inducevano a leggere la storia in modo del tutto originale collocandola inaspettatamente nel presente. Dietro la nuova interpretazione della Rego si manifestava con forza il bisogno di allontanarsi dal Pinocchio di Walt Disney e da immagini che si erano impresse in lei sin da bambina. Le tre opere infatti con il loro esasperato realismo si discostavano decisamente dai personaggi del film, come aveva già sperimentato l'anno precedente con *Dancing Ostrich from Walt Disney's Fantasia*, dove aveva ridato un aspetto umano agli struzzi danzanti del film *Fantasia* che l'avevano terrorizzata quand'era piccola, trasformandoli in realistiche danzatrici corpulente e già avanti con l'età che indossano un tutù nero.

La comparsa in occasione della mostra, tra i forti disegni a pastello della Rego, della scultura di Mueck, il cui titolo era appunto *Pinocchio*, suscitò una reazione inaspettata nel pubblico, che si sentì spiazzato e impreparato di fronte al ragazzino iperrealistico seminudo creato dall'artista. L'atteggiamento sbarazzino, sottolineato dal grande ciuffo di capelli che gli ricade sulla fronte, e nello stesso tempo imbarazzato e indifeso del bambino con indosso solo gli *slip* che appartengono al più frusto quotidiano, crea infatti nell'osservatore sentimenti contrastanti. L'assoluta perfezione della forma riproduce con esattezza incredibile sin nei minimi dettagli il corpo umano, mentre la postura ne mette in risalto la vulnerabilità e la fragilità. Il corpo minuto con il collo piegato in avanti e le braccine spinte all'indietro con le spalle leggermente sollevate suscita sorpresa e tenerezza e ripropone il mistero della sua potente presenza, messa ancor più in evidenza dall'atteggiamento completamente inerme che rivela.

<sup>1</sup> E. DI MARTINO, *Le Pinocchio de Mimmo Paladino*, in *Les aventures de Pinocchio*, Paris, XXI siècle éditions, 2005.

Non c'è dunque solo un perfetto rispecchiamento della realtà, come nell'iperrealismo, ma una sottolineatura molto forte della soggettività e dell'individualità che permette di percepire la presenza del ragazzino come un miracolo, esattamente come miracolosa è la trasformazione del burattino in bambino. Nelle opere successive, da *Dead Dad* a *Two Women* o a *Big Man*, Mueck renderà ancora più forte la reazione del pubblico dando alle nuove figure una proporzione rimpicciolita o ingigantita rispetto a quella reale. Anche nel confronto con queste opere, dopo l'istintivo e quasi traumatico ritrarsi di fronte alla perfetta riproduzione della realtà e alla sua distorsione attraverso il cambiamento delle proporzioni, si fa largo nello spettatore un forte senso di commozione per la fragilità di quei personaggi che, lasciatisi ormai alle spalle l'anonimato delle figure ritratte dall'iperrealismo, riescono ancora a raccontare una storia individuale in cui non si è spento il mistero.

Se Mueck dà vita intorno al burattino a un'esperienza completamente nuova, lo scultore di Imperia Alex Pinna, soprattutto negli anni d'esordio, si mostra ancora legato al mondo dei fumetti e dei *cartoons*, da Tom e Jerry a Mickey Mouse, al canarino Titti e ad altri personaggi tra cui anche Pinocchio, pur sottoponendoli a una forte rielaborazione.

Con una scultura del 1994 dal titolo *Fucked Bird*, anche Pinna fa i conti con un altro struzzo diventato famoso nel mondo, il Beep Beep di Hanna e Barbera perennemente e inutilmente inseguito dal coyote Willy, compiendo un'operazione di cui non può fare a meno. Lo ritrae infatti appiattito al suolo sotto il peso di un'incudine che evidentemente ha colpito nel segno mettendo fine ad un inseguimento che sembrava infinito. Con un gesto liberatorio che, sostiene Luca Beatrice, assume il significato «generazionale» di «riscatto dalle frustrazioni e dalla nevrosi», anche con l'installazione intitolata *Mi è sembrato di vedere un gatto*, in cui la gabbietta aperta e i chili di piume gialle sparsi sul pavimento indicano che il gatto Silvestro ha finalmente fatto fuori il canarino Titti, Pinna sembra mettere fine a un'ossessione che pareva occupare tutto lo spazio immaginativo di quegli anni.

In questa prima fase del suo lavoro, Pinocchio appare come un ibrido: ha infatti le orecchie di Topolino, mentre Topolino assume a sua volta un aspetto pinocchiesco, come se tra i due personaggi che si contendono la scena non si sappia chi scegliere come vincitore. Due sculture che hanno lo stesso titolo, *Topocchio e Pinolino*, mostrano la prima un grande Pinocchio di legno seduto su un'altalena con le orecchie di Topolino e la seconda un Topolino dalle dimensioni più ridotte anch'esso seduto sull'altalena e col naso di Pinocchio.

Di lì a pochi anni, però, discostandosi dal mondo dei fumetti, l'artista sembra aver trovato una dimensione più profonda in cui collocare non solo Pinocchio, ma anche altre figure delle *Avventure*, e pare disposto a confrontarsi con il testo di Collodi facendo leva su una nuova carica ironica. Significativa è la scultura del 1999 in cera e fibra di vetro *Mother* che pone al centro dell'attenzione la madre di Pinocchio, ben diversa dall'immagine tradizionale della fatina. La sua fisionomia vagamente classicheggiante, sottolineata dal biancore del corpo e del seno nudo, dal panneggio del drappo da cui è cinta, è paradossalmente messa in causa da un lunghissimo naso pinocchiesco. Il ventre appena rigonfio indica una maternità sottolineata in modo surreale dal lungo naso pinocchiesco che spunta da esso.

Marco Senaldi ha giustamente messo in evidenza come, con le opere di questo periodo, Pinna abbia scelto di muoversi in una realtà non definita, ma in via di 'concepimento', una terra di nessuno ancora popolata dai non-nati o dai non-ancora-nati. L'ar-

tista svelerebbe in tal modo, a parere del critico, l'imperfezione e la prematurità, l'infantilità del mondo. Si aggiunge in queste opere un elemento inquietante e melanconico, come sottolinea Andrea Bellini, un tratto fragile e doloroso che costringe ad andare oltre la superficie delle immagini non accontentandosi della sorpresa suscitata dall'accostamento di mondi così distanti, ma sprofondando in essi.

Un forte senso di ribellione sembra ispirare l'installazione *Le forze del disordine* con un esercito di carabinieri in miniatura tutti con il naso di Pinocchio che incombono sul burattino. Che dire infine della fragilità di Lucignolo appeso a una lampadina e anch'egli col naso di Pinocchio? C'è un bisogno di 'far luce' sulla sua figura di perdente che si è lasciato alle spalle il terreno ormai sterile delle ideologie per prendere invece in considerazione la precaria condizione di chi appare appeso a un filo.

Lo stesso Pinna, in un'intervista del 2000 su «Arte e critica», si domanda chi sia Lucignolo, da dove venga e «soprattutto che destino gli abbiamo pronosticato tutti noi? È lui il vero martire della conversione di Pinocchio?». Nel 2009 Pinna è ritornato al burattino sfidando le grandi dimensioni con un *Big Pinocchio* di 16 m, realizzato per il Comune di Tortoli in Sardegna.

«Il Naso» è il titolo che Fiorella Corsi ha scelto per le sue esposizioni che si sono svolte a Collodi e a Firenze nel 2000 e nel 2001. L'artista romana sembra voler provocatoriamente circoscrivere l'universo di Pinocchio a un unico tema, in realtà tale scelta le permette di spaziare su un terreno vastissimo che non ha confini e in cui riesce a gettare luce sugli aspetti archetipici della favola collodiana.

Nella sua imponente opera, l'artista impiega diverse tecniche: oltre all'uso preminente dell'argilla, mescolata a ossidi o in seconda cottura colorata da smalti, sono presenti anche il metallo e la rete metallica che sorregge i nasi della foresta, rivestiti di cartapesta dipinta con acrilici. Predomina l'impiego del materiale grezzo o trasformato dal tempo: tela, ferro ossidato, superfici porose, che diventeranno quasi una costante nei lavori successivi.

Plasmando la creta, servendosi della carta straccia, utilizzando il ferro e materiali di riporto, la scultrice dà forma a una molteplicità di nasi: il naso di notevoli proporzioni trapassato da due lunghi chiodi, il naso ferito che viene curato, il naso avvolto dal serpente, il naso-albero caduto e invaso da una moltitudine di formiche, il naso-balena-pesecane, il naso sul palcoscenico di diversi teatrini.

Se tale tema affonda le sue radici nell'universo simbolico rappresentato dal naso (dal senso dell'olfatto che ci mette in relazione con l'odore del mondo, alla capacità di seguire tracce, al discernimento, all'intuizione fulminante di chi ha naso, ma anche alla burla, allo sberleffo), con i suoi nasi trapassati da chiodi e fasciati, la Corsi sembra mettere in evidenza anche la ferita che rende diversi e la dissonanza tra corpo e anima che suscita angoscia. Il naso sembra dunque rappresentare un cambiamento cruciale, il difficile passaggio che dall'adolescenza porta all'età adulta, una fase della vita caratterizzata da disarmonia, angoscia, squilibrio, ma anche da ribellione, coraggio, avventura. «E per uscire dal buio – sottolinea la Corsi – si deve attraversare la foresta, al di là della quale c'è la luce del giorno, ma ad una prima prova se ne presentano altre e solo alla fine del lungo percorso si può avere la possibilità di riconoscere l'ignoto».

Accanto ai nasi-sineddoche, si erge la foresta di alberi-nasi, tronchi senza foglie, ma dalla corteccia attraversata da profonde rughe e segnata da tanti colori. È la foresta paurosa in cui ci si smarrisce, che sembra incatenare nell'errore, far perdere la via, o è quella che permette di ritrovare una nuova via, una nuova inattesa possibilità? Gli alberi non hanno foglie, non sappiamo se sono cadute o se stanno per spuntare, se alludono a qual-

cosa che non c'è più o a qualcosa che sta per nascere. Oppure entrambe queste realtà sono colte contemporaneamente dalla potenza dell'immagine archetipica di fronte a cui ci troviamo e che sottolinea il legame tra ciò che è sterile e ciò che è fecondo, tra cristallizzazione e necessità di sbocciare, tra malattia e salute, morte e vita, vecchiaia e giovinezza. La fiaba di Pinocchio ripropone la dialettica degli opposti nell'avventura e nel miracolo del nuovo che per crescere e trasformarsi deve morire e rinascere salvando e rinnovando anche ciò che è vecchio.

Con la serie dei teatrini, la Corsi mette in scena varie situazioni del testo con un Pinocchio sempre rappresentato da un cono. Nel *Pinocchio con le orecchie d'asino*, intorno alla cornice del teatrino sono incollati tanti nasi bianchi di caolino che come fantasmi guardano minacciosi, mentre Pinocchio arrossisce dalla punta delle orecchie tinte di ossido rosso. Nel teatrino di *Pinocchio tra i carabinieri*, il cono è leggermente piegato e come affranto tra due coccarde tricolori che rappresentano i carabinieri e sembrano due occhi accusatori. Nel *Pinocchio impiccato*, il burattino è simile a quello adagiato nella bocca del pescecane, ma è appeso per il naso. Infine, *Pinocchio tra le quinte del teatrino* indica la conclusione della favola o forse l'inizio. Anche con questi teatrini il progetto pinocchiesco di Fiorella Corsi pare essere diventato un argomento inesauribile, un *work in progress* cui si aggiungono pezzi sempre nuovi.

Nell'installazione alla Biennale di Venezia del 2005 con cui ha vinto il Leone d'oro, l'artista francese Annette Messager si è misurata con l'opera di Collodi facendo superare allo spettatore la soglia del tempietto circolare che costituisce il padiglione della Francia trasformato per l'occasione in Casinò e dunque mettendolo anche a contatto con una delle passioni che hanno reso difficile la vita del padre di Pinocchio: la dipendenza dal gioco che si è affiancata a quella dall'alcool.

La prima sala mostra il burattino passivamente costretto a un compulsivo movimento circolare, adagiato su un cuscino cilindrico e trasportato all'interno di una caverna, costituita a sua volta da centinaia di cuscini identici al primo, legati tra loro da spaghi e nodi. In realtà i Pinocchi sono due, appena il primo sparisce nell'imboccatura della caverna, subito dall'altra parte ne emerge un altro con indosso degli stivali nella stessa posizione del primo.

Pinocchio è piccolo, passivo, dorme, sogna, forse ha degli incubi, è costretto a un movimento ossessivo e sterile che si ripete incessantemente senza produrre nulla. Il movimento compulsivo di entrata e di uscita ricorda quello di chi tenta di uscire dalla spirale di una dipendenza. Ai cuscini accatastati come i sacchi di sabbia in una trincea, che fanno pensare alla guerra o a una guerra interiore, sono legati, intrecciati e catturati come nella tela di un ragno dalle dimensioni mostruose, gli organi interni di un corpo dilaniato, una scarpettina da ginnastica, e svariate forme nere imbottite. È questo il sogno compiuto da Pinocchio, l'incubo che ne rivela la disgregazione, la frammentazione, la spersonalizzazione?

Dalla penombra del circolo vizioso si precipita nell'oscurità della seconda sala che si accende lentamente di un rosso soffuso. È il colore del mare nell'installazione della Messager, un mare di sangue portatore di vita e di rigenerazione, il flusso potente di un parto gigantesco che avviene di fronte allo spettatore: da una porta che si apre dietro le quinte, un'enorme stoffa rossa dalla leggerezza della seta si gonfia per poi straripare in una marea che si solleva sino a diventare una successione di onde. Al movimento circolare precedente si sostituisce ora un moto ondulatorio mai uguale a se stesso rappresentando il mistero della nascita, della vera nascita che trasforma il pezzo di legno da essere vegetale in organismo animale. Qui tutto è in fermento, in gestazione: il vento



gonfia la stoffa, rivelando che all'interno del fiume di sangue anche altri organismi, altre forme di vita si preparano alla nascita.

La terza sala, completamente al buio, è illuminata solo nell'attimo in cui con un colpo secco una grande rete ricolma di svariati oggetti viene proiettata verso l'alto e lasciata ricadere. Dal caos iniziale, come sottolinea Julia Kristeva,<sup>1</sup> sembra profilarsi un itinerario. Non c'è più infatti l'intrico di nodi inestricabile della prima sala o il lento crescere della seconda, ma la rocambolesca capriola che di colpo fa precipitare nell'esistenza personale. La capacità di lanciarsi nella vita sembra segnare un percorso che da questo momento in poi potrà essere solo individuale. La rete di protezione permette la caduta senza ferirsi.

La retrospettiva sull'artista francese allestita al Centre Georges Pompidou nel 2007 e intitolata *Les Messagers* ripropone in parte il veneziano *Casino*. Nella *hall* dell'edificio progettato da Rogers e Piano, un'installazione dalle enormi dimensioni mette in scena *La ballade de Pinocchio à Beabourg*. Lo stesso piccolo Pinocchio già incontrato a Venezia, che veniva trasportato sdraiato su un cuscino cilindrico, compie ora un intero giro in mezzo a imponenti trincee di cuscini della stessa forma. All'altissimo soffitto, rinchiuso in grandi reti nere, sono appese delle parti anatomiche in *skay* dai diversi colori e dalle enormi proporzioni: un piede, una mano, dei seni, delle interiora. In sequenze regolari uno degli enormi pezzi viene lasciato precipitare sulla scena sottostante, trattenuto all'ultimo momento dalla rete.

Rileggendo di nuovo con questa installazione la favola pinocchiesca, la Messenger mette davanti allo spettatore con accostamenti estremamente forti una realtà complessa e ambivalente: la dimensione dell'infanzia nella sua totalità e la frammentazione del corpo, la caduta nel vuoto e la salvezza, il pericolo e il gioco, la favola e l'incubo, la dimensione dell'interiorità e gigantesche parti anatomiche, interiora dalle notevoli proporzioni non più nascoste all'interno del corpo.

Nella stessa occasione, l'artista francese ha riproposto anche la seconda tappa dell'installazione della Biennale, quella in cui l'enorme stoffa di seta rossa viene gonfiata dal vento come un mare di sangue che trabocca, e sotto il potente getto rosso si va formando una serie di organismi viventi. Con una straordinaria riproposizione della scena del pescecane, la Messenger pone davanti agli occhi dello spettatore un mondo organico che si trasforma nelle sue molteplici forme, toccando il tema attualissimo del concepimento, della nascita, della fecondazione, dei suoi limiti e delle sue nuove inquietanti potenzialità. Il fiato, il soffio che gonfia la seta rossa, allude al 'pneuma' che spira incessantemente sulla natura e che presiede al ciclo di vita e di morte cui sono legate tutte le creature.

Pur approdando a soluzioni completamente diverse, le due artiste reinterpretano la favola di Collodi nella sua complessità per spaziare su un orizzonte vastissimo, la prima facendoci ruotare intorno all'albero della vita cui Collodi ha appeso il burattino e da cui lo ha liberato, e la seconda mostrando, con la messa in scena del grande parto, la lenta e complessa trasformazione dell'organismo vivente.

Gli artisti americani Paul McCarthy e Jim Dine pongono di nuovo al centro il personaggio di Pinocchio. Nel 1994, con *Pinocchio, Pipenose Housenholdilemma*, McCarthy realizzò un'installazione che coinvolgeva direttamente il pubblico. Per poter assistere a un video dedicato a Pinocchio, lo spettatore doveva indossare il suo abito e la sua maschera ed era costretto in tal modo a una forzata identificazione col protagonista. Il perso-

<sup>1</sup> J. KRISTEVA, *Au Casino, ou comment una femme joue la condition humaine*, in *MESSAGE, Casino*, Paris, Adagp, 2005.

naggio che si vede nel video è un Pinocchio facilmente riconoscibile con suo naso lungo, la tipica *salopette* e il grande fiocco, ma il gioco in cui è coinvolto si tramuta ben presto in un vero e proprio incubo con truculente scene di tortura cui il protagonista viene sottoposto ad opera di un altro Pinocchio. Schizzi di maionese e di *ketchup* mimano escrezioni corporee e macchie di sangue come in altre estreme *performances* dell'artista. *Bossy Burger*, p. es., trasforma una lezione di cucina di una fortunata serie televisiva in una rissa a colpi di maionese, senape e *ketchup*, oppure viene adoperato del cioccolato come in un altro video che ha come protagonista Santa Claus per presentarlo spudoratamente mentre defeca.

Pinocchio si affianca così agli altri protagonisti di McCarthy, da Heidi a Popeye e Olivia a Mr. Potato Head e a tanti altri personaggi dei *cartoons* e di Hollywood, divenuti stereotipi del consumismo, che l'artista coinvolge in violente, crudeli e tragicomiche scene di coito, masturbazione, stupro, amputazioni per mettere allo scoperto i tabù che si nascondono dietro i falsi rapporti della vita sociale e familiare americana.

*Chocolate Silicone Blockhead*, una statua al silicone che misura 110 × 91 × 69 cm e che risale al 1999-2000, rappresenta il Pinocchio di Walt Disney color cioccolato, assiso su una pila di libri; sulla sua testa, costituita da un cubo da cui spunta un naso, è seduto un altro Pinocchietto disneyano col cappello alla tirolese.<sup>1</sup> La figura inventata dal creatore di Topolino, così lontana dall'originale collodiano, sembra dunque dominare ancora l'immaginario americano se McCarthy sente il bisogno di sottoporla a inquietanti mutazioni come fa con gli altri idoli e feticci della società dei consumi costretti a rivoltanti trasformazioni.

Nel 2003, con *Blockhead* l'artista ritorna su Pinocchio e sulla sua testa trasformata in un cubo da cui spunta un lungo naso, realizzando un'imponente statua gonfiabile nera che ha esposto all'esterno della Tate Modern di Londra.<sup>2</sup> McCarthy ha fatto sedere di nuovo Pinocchio su una pila di libri e lo ha trasformato in un gigantesco personaggio da parco dei divertimenti. Dall'alto dei suoi trentacinque metri, la statua sovrasta gli spettatori che possono entrare al suo interno attraverso un corridoio posto alla sua base e acquistare da distributori automatici barrette di cioccolato a forma di naso. La superficie nera pare forare con un buco il paesaggio creando un forte contrasto con la mole imponente dell'opera. Con il ricorso al nero, McCarthy intende spegnere le luci e i colori squillanti di un sovradimensionato gioco infantile, il gigantismo attraverso il quale cui si esprime l'entusiasmo acritico americano, e smascherare il sogno inflazionato e irresponsabile di un tetro Luna Park che sempre di più assomiglia allo spietato Paese dei Balocchi.

La riflessione di Jim Dine sul burattino, che spazia dalla pittura alla grafica, dalla scultura all'illustrazione, muove invece in tutt'altra direzione e sembra essere diventata con gli anni una vera e propria ossessione che lo ha portato a realizzare circa 4.000 lavori. Jim Dine si appassionò al burattino sin da bambino, ma più alle vicende dolorose della creatura di Collodi che allo spensierato Pinocchietto di Disney. Una sua versione illustrata delle *Avventure di Pinocchio* dai tratti violenti è uscita da Steidl nel 2006.

L'*Estatic Boy* del 2004 mostra un Pinocchio in contemplazione in piedi su un tavolo col naso per aria e le braccia aperte, *The Philosopher* ritrae un Pinocchio che armeggia

<sup>1</sup> Anche Umberto Eco, nella prefazione alla traduzione americana del testo originale di Collodi per opera di Geoffrey Brock, ha sentito il bisogno di spiegare al pubblico americano che il burattino di Collodi è ben diverso da quello di Walt Disney precisando che porta un berretto di «pan di zucchero» e non un cappello «tirolese».

<sup>2</sup> Cfr. *McCarthy at Tate*, ed. by Paul McCarthy et alii, London, Tate Publishing, 2003.

davanti a un tavolo pieno di arnesi di falegnameria e di utensili vari, martelli, seghe, cacciaviti, c'è poi un Pinocchio che piange, un Pinocchio cieco, uno con il guanto giallo, due Pinocchi con guanti metallici e così via. Anche recentemente, per una mostra alla Galleria Daniel Templon di Parigi, Jim Dine ha proposto enormi sculture di Pinocchio in legno dipinto, dei veri e propri monumenti su piedistalli, con un burattino che attira l'attenzione, uno notturno tutto nero, un Pinocchio a braccia conserte, un Pinocchio con la maglietta lilla e tanti altri.

Pinocchio si è dunque affiancato ai soggetti privilegiati che Dine aveva scelto sin dagli anni sessanta (i cuori, le Veneri), per diventare sempre di più il motivo centrale della sua elaborazione sottoposto a invenzioni sempre nuove con l'utilizzo del legno, del bronzo, e spaziando dalla miniatura alla statua smisurata. L'ultima opera dell'artista americano è una statua di Pinocchio *Walking to Boras*, donata alla città svedese di Boras, dalle dimensioni a dir poco ciclopiche: è alta 9 m, larga 4, pesa tre tonnellate e mezzo e ha richiesto per la sua realizzazione una squadra di cinquanta persone. Anche con questa opera, da più di sessanta anni Dine, come ha dichiarato in un'intervista, tenta di misurarsi con la profondità e i segreti di Pinocchio.

C'è da chiedersi perché l'artista che aveva a suo tempo organizzato *happenings* con Cage, Oldenburg e Kapro, che aveva condiviso l'esperienza della pop art americana con Andy Warhol, Roy Lichtenstein e Tom Wesselman, sia stato completamente catturato dal personaggio di Pinocchio. La sua ossessione, il suo ritornare costantemente sullo stesso soggetto sembra aver travalicato il senso che la ripetizione aveva avuto negli anni della pop art con la proposizione della serialità dell'oggetto artistico. Il suo Pinocchio tenta ossessivamente di attirare l'attenzione, vuol comunicare qualcosa, ma non viene preso in considerazione. E così l'artista deve ricominciare da capo. La dimensione ciclopica raggiunta ultimamente lascia supporre che bisogna far ricorso a tale scala per essere visti. Ma che cosa vuol mostrare Dine facendoci costantemente camminare intorno al monumento di Pinocchio, intorno a un burattino di legno che non riesce a crescere? Forse la difficoltà che l'Occidente ha di pensare, di immaginare, di sognare il proprio futuro, di prendersi a cuore il mondo dell'infanzia, di garantire uno sviluppo che sembra sempre più difficile e che richiede nuovi mezzi, nuove domande, nuove invenzioni per essere sostenibile? O forse creando sempre nuovi monumenti a Pinocchio, Dine ha bisogno di ricordare all'umanità che dietro al burattino c'è sempre il burattinaio, il padre creatore che, come l'artista dei nostri giorni, è pieno di dubbi, di incertezze, di fragole e resistentissimo amore per la propria creatura.



*Amministrazione e abbonamenti*

FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma  
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,  
tel. \*\*39 050 542332, fax \*\*39 050 574888,  
fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili  
presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

*Print and/or Online official subscription rates are available  
at Publisher's website [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550  
tramite carta di credito (*Visa, Eurocard, Mastercard, American Express*).

\*

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,  
fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,  
fse.roma@libraweb.net

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

\*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 9 del 24.5.1983

Direttore responsabile: FRANCESCO VARANINI

\*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved  
© Copyright 2009 by *Fabrizio Serra editore*<sup>®</sup>, Pisa · Roma.  
Stampato in Italia · Printed in Italy

\*

ISSN 0391-3368  
ISSN ELETTRONICO 1724-1677

## SOMMARIO

### LA 'CULTURA VISUALE' · II

|   |     |
|---|-----|
| MARCELLO CICCUTO, <i>Figurabilità delle imagines agentes nel viaggio greco di Maia</i>  | 11  |
| GIULIANA PIERI, <i>D'Annunzio e Edward Burne-Jones: il mito di Psiche tra preraffaellismo e decadenza</i>                     | 21  |
| GIORGIO PATRIZI, <i>Parola e immagine: le ragioni e le origini delle avanguardie novecentesche</i>                            | 31  |
| EMILIA DAVID, <i>Le serate futuriste e le soirées Dada, il teatro futurista e le esibizioni dadaiste: modelli somiglianti</i> | 41  |
| NICOLETTA MAINARDI, <i>Il Quadro incompiuto di Arturo Loria</i>   | 57  |
| PIETRO GIBELLINI, <i>Descrivere un paesista: Arturo Tosi, per Linati e Gadda</i>  | 65  |
| GIOVANNI MARCHESI, <i>«Parodia di un gioco di ombre». L'esperienza cinematografica di Enrico Roma</i>                         | 69  |
| ELENA LENCIONI, <i>Tra cinema e romanzo: fenomeni di scrittura filmica in Uomini e no</i>                                     | 81  |
| GIUSEPPE LUPO, <i>Ipotesi di un romanzo scenico. Le città del mondo al bivio tra narrativa e cinema</i>                       | 97  |
| MICHELA BALDINI, <i>Le arti figurative all'«Approdo». Carla Longzi: un'allieva dissidente di Roberto Longhi</i>               | 115 |
| GIULIA DELL'AQUILA, <i>Cronaca di una visione: Dino Buzzati e Hieronymus Bosch</i>  | 131 |
| MARIA FRANCESCA PEPI, <i>Italo Calvino e Giulio Paolini. Idem: un libro, un quadro</i>  | 143 |
| VALERIA GALBIATI, <i>Tra letteratura e cinema: Landolfi, Cavazzoni e Fellini</i>  | 159 |
| ANNA FOCHI, <i>Oltre Eboli: il viaggio di Rosi nell'universo remoto del Cristo di Levi</i>                                    | 167 |
| FRANCESCO GALLUZZI, <i>La jena più ne ha e più ne vuole. Un progetto cinematografico di Emilio Isgrò</i>                      | 177 |
| FABIO SCOTTO, <i>La poetica dello sguardo di Bernard Noël</i>   | 191 |
| ALBERTO CASADEI, <i>La distanza e il sistema. Letteratura, pittura e filosofia nelle opere di Emilio Tadini</i>               | 207 |
| RICCARDO DONATI, <i>Il corpo risonante. Cinque artisti contemporanei e la poesia di Elisa Biagini</i>                         | 221 |
| ROSSANA DEDOLA, <i>Pinocchio tra sculture e installazioni</i>   | 235 |