

Gabriele Zeloni

Pinocchio: l'oggetto transizionale di Geppetto

Pinocchio: Geppetto's transitional object

Abstract

The literature has been considered by Freud, and others after him, as a form of unaware exploration of mind that can lead to discoveries similar to psychoanalysis's discoveries. From this perspective, the author puts forward the following hypothesis: Pinocchio is a puppet who comes to life and is therefore, from a child's perception, a transitional object according to Winnicott. Consequently, Geppetto is nothing more than the involuntary representation of any child interacting with the transitional object. The author explains the results of the analysis of the text in support of the hypothesis and reflects on the impact of The adventure of Pinocchio on the reader.

Keywords

Literature; Psychoanalysis; Collodi; Pinocchio; Winnicott

DOI – <https://doi.org/10.6092/issn.2038-6184/4662>

Gabriele Zeloni

Pinocchio: l'oggetto transizionale di Geppetto

Introduzione

Freud si è molto occupato di arte e di artisti con modalità e intenti diversi tra loro. In alcuni casi ha tentato di dedurre contenuti inconsci dell'artista attraverso l'analisi dell'opera d'arte e lo studio della biografia. In altri casi ha guardato all'opera d'arte come il prodotto di menti particolari capaci di cogliere verità inconse. In quest'ottica, nel suo lavoro su *La Gradiva* scriveva:

Il nostro procedimento consiste nell'osservazione cosciente di processi psichici abnormi in altre persone, allo scopo di poter individuare e formulare le loro leggi. Il poeta certo procede in modo diverso: rivolge la propria attenzione all'inconscio nella propria psiche, spia le sue possibilità di sviluppo e ne dà un'espressione artistica, in luogo di reprimerle con la critica cosciente. Così egli sperimenta in sé quanto noi apprendiamo da altri, e cioè le leggi a cui deve sottostare l'attività di questo inconscio; ma non ha bisogno di enunciare queste leggi, e neppure di riconoscerle chiaramente: poiché la sua intelligenza

critica non vi si ribella, esse si ritrovano contenute e incorporate nelle sue creazioni.¹

Questo punto di vista, secondo il quale l'artista tradurrebbe aspetti inconsci in oggetto artistico, Freud lo ha allargato, suggerendo che "ad esempio per i miti, è assolutamente probabile che essi corrispondano ai residui deformati di fantasie di desiderio di intere nazioni, e cioè ai sogni secolari della giovane umanità".² Quindi l'arte in generale e la letteratura in particolare costituiscono secondo Freud un processo di scoperta della mente, così come lo è la psicoanalisi sebbene con caratteristiche del tutto differenti. Successivamente a Freud, molti psicoanalisti hanno dato contributi importantissimi in questa area. Tra tutti citiamo la Klein e alcuni suoi seguaci, soprattutto Hanna Segal, che hanno approfondito lo studio del processo creativo e della fruizione artistica. Un concetto centrale in questo ambito per la Klein è quello di

riparazione dell'oggetto amato, attaccato dall'odio violento del soggetto: "Si tratta di un oggetto 'perfetto', che è in pezzi; quindi lo sforzo per annullare lo stato di disintegrazione [...] presuppone la necessità di rendere l'oggetto bello e 'perfetto'".³

La riparazione è al centro dell'attività creativa ma è anche sperimentata passivamente durante la fruizione dell'opera d'arte. Abbiamo fin qui parlato infatti di ipotesi relative alle spinte sottostanti la creazione artistica ma è necessario fornire alcuni cenni anche rispetto ai meccanismi sottostanti la fruizione artistica. Affermava Freud che "ciò che ci avvince con tanta forza non può essere a mio modo di vedere se non l'intenzione dell'artista, nella misura in cui egli sia riuscito a [...] destare in noi la stessa disposizione affettiva, la stessa costellazione psichica che ha sospinto l'artista alla creazione",⁴ prendendo in considerazione contemporaneamente sia la "capacità" dell'oggetto artistico di generare stati

d'animo nel fruitore, sia la tendenza del fruitore ad identificarsi con l'artista. Come evidenziato da Abella infatti, sia Freud che la Segal, pur se con convincimenti differenti circa i meccanismi della creazione artistica, "attribuiscono il pubblico interesse ai prodotti artistici a processi di identificazione".⁵

Circa le emozioni che l'oggetto artistico genera nel fruitore, in particolare nel campo della letteratura, Britton ha proposto che il livello di profondità inconscia che risuona nella lettura di un'opera narrativa sia in rapporto con la qualità artistica riconosciuta all'opera stessa:

Più un'opera narrativa assomiglia al "sogno ad occhi aperti" così com'è, più è probabile che sia banale, emotivamente non esigente, populista e che sarà ignorata dalla critica seria. Al contrario, più un'opera riecheggerà di qualche cosa di inconscio e di profondamente evocativo, più è probabile che alla fine sarà riconosciuta dai critici

illuminati, anche nel caso che la sua iniziale accoglienza sia sfavorevole. [...] Più la scrittura narrativa assomiglia al sogno ad occhi aperti così com'è, meno peso possiede, mentre più assomiglia al vero sognare, più seriamente la consideriamo.⁶

Possiamo comunque dire che sia Freud che la Segal che, per esempio, Britton, condividerebbero l'idea secondo cui "ogni piacere estetico procuratoci dal poeta [...] provenga dalla liberazione di tensioni nella nostra psiche".⁷ Vi sono quindi, per la psicoanalisi, alcuni importanti motivi di interesse nello studio dell'arte e in particolare delle opere letterarie, anche perché, se lo psicoanalista e lo scrittore trovano elementi simili, "o entrambi, il medico e il poeta, [hanno] in egual modo frainteso l'inconscio o entrambi lo [hanno] compreso esattamente".⁸ In questo senso il presente lavoro si colloca in sintonia con quello di coloro che pensano che la psicoanalisi possa ritrovare

nell'arte "fonte generativa del pensiero analitico e, al giorno d'oggi, di fronte all'incalzare delle neuroscienze (*ma soprattutto del neuroscientismo*), anche il suo principio rigenerativo".⁹

A tal fine, il proposito è di analizzare un'opera di indiscusso valore, prodotta prima che la psicoanalisi nascesse, per ritrovarvi elementi di convergenza con una nota teoria psicoanalitica.

Come facilmente deducibile dal titolo del lavoro, l'opera in questione è *Le avventure di Pinocchio* e la teoria psicoanalitica, che pare trovare nell'opera diverse conferme, è quella espressa da Winnicott relativa ai fenomeni transizionali. Procederò in questo modo: formulerò un'ipotesi; riporterò i risultati dell'analisi del testo alla luce dell'ipotesi proposta e nelle conclusioni proporrò alcune riflessioni circa l'impatto di questa opera sul lettore, a partire dal rapporto che si è creato tra la mia mente e la lettura del testo.

Ipotesi

Pinocchio è un burattino animato e quindi è un oggetto transizionale, per come lo vive un bambino secondo Winnicott. Conseguentemente Geppetto non è altro che la rappresentazione mascherata per "spostamento cronologico" di un qualsiasi bambino alle prese con l'oggetto transizionale.

Nel presente lavoro, per motivi di spazio, non affronterò il confronto con le precedenti interpretazioni psicoanalitiche de *Le avventure di Pinocchio*. È importante però tenere conto che questa opera sembra aver suscitato nel tempo la necessità di interpretarla in molti autori importanti, sia psicoanalisti che scrittori come Servadio, Arieti, Jervis, Stone, Manor, Ekstein, Brodsky, Ròheim, Silverman, Italo Calvino, Oriana Fallaci, Attilio Momigliano, Alberto Moravia. Per una rassegna in proposito rimandiamo al lavoro di Jennifer Stone.¹⁰

Nessuno di questi autori ha mai però avvicinato il concetto di oggetto transizionale a Pinocchio. Segnalo inoltre che, per esempio, su Google, la ricerca in italiano e in inglese “pinocchio oggetto transizionale” non restituisce alcun risultato significativo. Su Pep web, il più importante motore di ricerca per riviste psicodinamiche, “oggetto transizionale” restituisce 2571 risultati, “pinocchio” 95 ma la loro unione da risultato zero. L’analisi che è stata effettuata in questo lavoro nasce quindi da un’intuizione, piuttosto che dallo studio di altri lavori psicoanalitici dell’opera narrativa, e ha quindi seguito una propria coerenza riferita all’ipotesi ispiratrice.

La versione utilizzata di *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* sarà quella originale del 1883.

Ho proposto di guardare a Pinocchio, burattino animato, come un oggetto transizionale per come lo vede un bambino secondo Winnicott. Conseguentemente Geppetto,

in quanto personaggio della storia che intrattiene il principale e privilegiato rapporto con il burattino, rappresenterebbe un qualsiasi bambino alle prese con i fenomeni transizionali. In effetti, Geppetto costruisce il burattino con l’intenzione che sia animato. Per lui non è assurdo che Pinocchio si muova, come invece lo è per Mastro Ciliegia. È semplicemente avvilito perché Pinocchio non è ubbidiente. Egli è “come se” fosse un bambino che “costruisce” il proprio oggetto transizionale. Soltanto il finale della storia vedrà il burattino diventare inanimato. Quindi, come per l’oggetto transizionale, ad un certo punto il bambino vedrà il burattino per quello che è, perdendo interesse per esso.

Geppetto si rapporta a Pinocchio, all’inizio e alla fine della storia, “come se” fosse un bambino che interagisce con il proprio oggetto transizionale. Guardando le cose in questo modo, risulta evidente che il racconto è sostanzialmente diviso in due parti: quella nella quale sono

presenti Geppetto e Pinocchio e quella nella quale è presente solo Pinocchio. È possibile guardare a queste due diverse parti narrative come le descrizioni di due differenti livelli psicologici dei fenomeni transizionali.

La prima, quella dove sono presenti sia Geppetto che Pinocchio, descriverebbe l'interazione tra il bambino e il proprio oggetto transizionale. Il lettore, in questo caso, assiste alla loro interazione come un adulto assiste all'interazione del bambino con l'oggetto transizionale, ovvero partecipa e non critica. L'adulto gioca con il bambino e parla egli stesso con il pupazzo, senza vivere alcuna dissonanza interna. Analogamente, il lettore non è disturbato dal fatto che Geppetto si proponga di voler costruire un burattino animato. Lo segue benevolo e “gioca” con lui, leggendo.

Quando invece siamo nella parte del racconto nella quale è presente soltanto Pinocchio, è descritto il vissuto del bambino durante i fenomeni transizionali. Come sap-

priamo, il bambino non distingue inizialmente tra sé e l'oggetto transizionale. Sarà la sana risoluzione del processo che porterà il bambino ad approdare al senso di realtà e quindi a distinguere tra sé e l'oggetto. Tutto ciò che avviene nel racconto quando Pinocchio non è con Geppetto è allora il vissuto del bambino Geppetto attraverso il proprio oggetto transizionale. Il lettore assiste quindi al processo di sviluppo delle rappresentazioni mentali del bambino. In altre parole Collodi fornirebbe una stereo-visione dei fenomeni transizionali: una visione più “oggettiva”, dall'esterno, e un'altra visione “soggettiva”, dall'interno del bambino.

Proponiamo adesso l'analisi di questi due differenti livelli del racconto.

Il bambino con il proprio oggetto transizionale

Prima di approdare all'oggetto transizionale, fenomeno che avrebbe luogo secondo Winnicott tra i quattro e i dodici mesi e quindi in corrispondenza dello svezzamento, il bambino ha una vita mentale sostanzialmente priva di oggetti. A partire dalle prime esperienze di assenza, secondo il principio freudiano, il bambino allucina il seno mancante e così hanno luogo le prime proto-rappresentazioni mentali. La descrizione che Collodi fornisce di Geppetto può ben corrispondere a tale stadio mentale del bambino. Prima di tutto:

Geppetto era bizzosissimo, [*e se lo si disturbava*] diventava subito una bestia, e non c'era più verso di tenerlo.¹¹

il che ben si adatta a descrivere un bambino di pochi mesi. Inoltre:

La casa di Geppetto era una stanzina terrena, che pigliava luce da un sottoscala. La mobilia non poteva essere più semplice: una seggiola cattiva, un letto poco buono e un tavolino tutto rovinato. Nella parete di fondo si vedeva un caminetto col fuoco acceso; ma il fuoco era dipinto, e accanto al fuoco c'era dipinta una pentola che bolliva allegramente e mandava fuori una nuvola di fumo, che pareva fumo davvero.¹²

Collodi usa il paradosso per illustrarci l'estrema povertà, ma va ben oltre. I sottoscala sono bui per definizione, quindi la stanza è buia. Gli oggetti in essa contenuti sono pochissimi e rotti. Il camino e la pentola sul fuoco sono dipinti. Se guardiamo questo personaggio dal punto di vista dell'ipotesi proposta, è un bambino che, giunto allo svezzamento e quindi incontrando l'assenza della madre, inizia a porsi il problema di come affrontare la nuova condizione di vita. Il mondo interno, così sovente nei so-

gni rappresentato dalle case, è quasi vuoto, buio e malconcio perché inizia la dolorosa esperienza di scoprire di non essere l'universo. Vi è posto solo per un'immagine di contenitore di cibo, la pentola sul fuoco, eccezionale possibile metafora dell'allucinazione del seno mancante.

A questo punto dello sviluppo, in corrispondenza dello svezzamento, il bambino individua un oggetto con il quale intrattiene una relazione esclusiva. Tale oggetto verrà portato con sé nell'esplorazione del mondo esterno in assenza della madre.

Il bambino/Geppetto, infatti, si propone proprio questo:

— Ho pensato di fabbricarmi da me un bel 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.¹³

Non un burattino “a cui far fare” o “con il quale fare”, ma “che sappia fare”. Un burattino quindi attivo, animato. L'idea di Geppetto, dal punto di vista dell'ipotesi proposta, sembra essere il manifesto dei fenomeni transizionali: un bambino “costruisce” un oggetto animato in compagnia del quale esplorare il mondo, tollerando l'assenza della madre. Questo aspetto, relativo alla madre, ne *Le avventure di Pinocchio* è particolarmente sottolineato. La madre non esiste, ma questo è proprio il motivo per cui iniziano i fenomeni transizionali. Il bambino sperimenta l'assenza che, mancando qualsiasi rappresentazione di oggetto, è vissuta come permanente e assoluta.

Il bambino, individuato il proprio oggetto transizionale, tenterà di intrattenere con esso una relazione di controllo pressoché totale. Anche questo aspetto è ben descritto da Collodi. Geppetto, infatti, appena ha costruito Pinocchio è colto da avvilito e disperazione perché Pinocchio non è abbastanza ubbidiente. I desideri di controllo

su Pinocchio, da parte di Geppetto, sono testimoniati anche dalla scelta del nome:

— Che nome gli metterò? Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi. Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i figli e tutti se la passavano bene. Il più ricco chiedeva l'elemosina.¹⁴

È evidente che la scelta del nome è guidata da un principio di indifferenziazione. L'apoteosi della non-individuazione. Tutti si chiamano allo stesso modo! Geppetto ci parla di un mondo soggettivo ancora del tutto indifferenziato.

A questo punto Pinocchio è vivo e autonomo ma, in effetti, è vivo da prima che Geppetto lo renda vivo e noi, come Winnicott ammonisce, non chiediamo a Geppetto: “Hai concepito tu questo o si è presentato a te dal di fuori?”.¹⁵ Lo ha fatto lui ma era già vivo! Siamo dinanzi a

una meravigliosa sintonia con l'essenza winnicottiana dell'oggetto transizionale e cioè la sua paradossalità. Da considerare anche la presenza di varie contraddizioni presenti nel racconto. Per esempio Pinocchio è un burattino, ma ha gli arti e le articolazioni e quindi dovrebbe essere una marionetta. Infatti, tutti gli illustratori lo hanno sempre rappresentato come una marionetta ma è chiamato burattino. Ha il nome di una cosa ma l'aspetto di un'altra e di contraddizioni come questa *Le avventure di Pinocchio* ne contengono molte. Il lettore però tende a non porsi molte domande e tollera tutte le incoerenze narrative che Collodi propone. Penso che ciò testimoni ulteriormente la “transizionalità” dell'opera e allo stesso tempo costituisca un aspetto estetico che genera un clima “transizionale” nel quale possono coesistere fatti razionalmente incoerenti.

Scelto l'oggetto transizionale, il bambino intratterrà con esso un rapporto di tipo simbiotico/fusionale, parallela-

mente a quello vissuto con la madre. Nella storia questo è perfettamente rappresentato dal fatto che Geppetto trascorrerà due anni nel ventre del pescecane, alimentandosi con le scorte di un tragheto inghiottito dall'enorme pesce.

Il ricongiungimento di Pinocchio con Geppetto rappresenta, secondo l'ipotesi proposta, il momento nel quale il bambino inizia a differenziarsi dall'oggetto e quindi incomincia ad intrattenere con esso un vero e proprio rapporto. Nel momento nel quale il bambino inizia a differenziarsi dall'oggetto, inizia a formarsi in modo più definito il senso di realtà. I fenomeni transizionali andranno a costituire quell'area della mente nella quale avverrà, per il resto della vita, la negoziazione tra il totalmente soggettivo e, appunto, il senso di realtà. Anche questo aspetto è molto ben descritto da Collodi.

A sostegno di ciò, vediamo il testo originale nel momento nel quale Pinocchio finisce nella bocca del pescecane:

— Aiuto! aiuto! Oh povero me! Non c'è nessuno che venga a salvarmi?

— Chi vuoi che ti salvi, disgraziato?... — disse in quel buio una vociaccia fessa di chitarra scordata.

— Chi è che parla così? — domandò Pinocchio, sentendosi gelare dallo spavento.

— Sono io! sono un povero Tonno, inghiottito dal Pescecane insieme con te. E tu che pesce sei?

— Io non ho che veder nulla coi pesci. Io sono un burattino.

— E allora, se non sei un pesce, perché ti sei fatto inghiottire dal mostro?

— Non son io, che mi son fatto inghiottire: gli è lui che mi ha inghiottito! Ed ora che cosa dobbiamo fare qui al buio?...

— Rassegnarsi e aspettare che il Pesce-cane ci abbia digeriti tutti e due!...

— Ma io non voglio esser digerito! — urlò Pinocchio, ricominciando a piangere.

- Neppure io vorrei esser digerito! — soggiunse il Tonno
 — ma io sono abbastanza filosofo e mi consolo pensando
 che, quando si nasce Tonni, c'è più dignità a morir
 sott'acqua che sott'olio!...
- Scioccherie! — gridò Pinocchio.
- La mia è un'opinione — replicò il Tonno — e le opi-
 nioni, come dicono i Tonni politici, vanno rispettate!
- Insomma... io voglio andarmene di qui... io voglio fug-
 gire...
- Fuggi, se ti riesce!...¹⁶

Il Tonno, che si definisce filosofo e quindi etimologica-
 mente “amante della sapienza”, si arrende all'evidenza
 dell'esame di realtà. La situazione è disperata, quindi è
 necessario rassegnarsi. Non sa, cioè, affidarsi all'illusio-
 ne, in questi momenti unica possibilità per trovare una
 soluzione creativa! È condannato dalla sua stessa essen-
 za di filosofo a non poter uscire dal pescecane. Il Tonno
 filosofo può ben rappresentare la cosiddetta prova di

realtà, il pensiero oggettuale, proteso alla realtà oggettiva,
 impossibilitato ad emergere finché i processi transi-
 zionali non giungano ad illuminarlo.

Solo nel processo di oggettivazione il bambino potrà
 uscire dalla fase simbiotica e iniziare ad utilizzare la pro-
 va di realtà, ma questo dovrà sempre essere illuminato
 dal residuo di illusione delle aree transizionali, indispen-
 sabili per i processi creativi. Collodi rappresenta tutto ciò
 come segue. Pinocchio e Geppetto sono usciti dal pesce-
 cane e Pinocchio sta nuotando con Geppetto sulla schie-
 na ma il burattino è stremato e sta per morire. Il bambi-
 no/Geppetto sta usando l'oggetto transizionale Pinoc-
 chio per uscire dalla fase simbiotica ma sembra che non
 sia sufficiente:

Nuotò finché ebbe fiato: poi si voltò col capo verso Gep-
 petto, e disse con parole interrotte:

— Babbo mio... ajutatevi... perché io muojo!... —

E padre e figliuolo erano oramai sul punto di affogare, quando udirono una voce di chitarra scordata che disse:

— Chi è che muore?

— Sono io e il mio povero babbo!

— Questa voce la riconosco! Tu sei Pinocchio!...

— Preciso: e tu?

— Io sono il Tonno, il tuo compagno di prigionia in corpo al Pesce-cane.

— E come hai fatto a scappare?

— Ho imitato il tuo esempio. Tu sei quello che mi hai insegnato la strada, e dopo te, sono fuggito anch'io.

— Tonno mio, tu capiti proprio a tempo! Ti prego per l'amore che porti ai Tonnini tuoi figliuoli: ajutaci, o siamo perduti.

— Volentieri e con tutto il cuore. Attaccatevi tutti e due alla mia coda, e lasciatevi guidare. In quattro minuti vi condurrò alla riva.¹⁷

Il pensiero oggettuale (Tonno) è potuto emergere dalla

fase simbiotica (interno del pescecane) sulle orme dell'oggetto transizionale (Pinocchio); il bambino (Geppetto) può utilizzare l'oggetto transizionale per uscire dalla fase simbiotica ma deve approdare all'uso della prova di realtà per uscirne definitivamente. Il complesso processo evolutivo che coinvolge i fenomeni transizionali, l'esame di realtà e l'uscita dalla fase simbiotica sembra poeticamente rappresentato.

Giunti al termine della storia, abbiamo anche la possibilità di una stima precisa di quanto durino *Le avventure di Pinocchio*. Sappiamo dal Colombo che Geppetto ha cercato Pinocchio per quattro mesi, prima di andare per mare e finire nel ventre del pescecane. Geppetto dice a Pinocchio di essere nel pescecane da circa due anni. Passeranno altri cinque mesi prima che la fiaba termini. Sommando il tutto giungiamo a una durata complessiva de *Le Avventure di Pinocchio* di circa tre anni. Una notevole coincidenza con la durata dei fenomeni transizio-

nali in senso stretto (intesi come il rapporto privilegiato con l'oggetto transizionale e cioè dallo svezzamento all'approdo ad un livello oggettuale di funzionamento mentale) come indicato alla voce "Winnicott, Teoria di - Oggetto transizionale" del Dizionario di Psicoanalisi dell'American Psychoanalytic Association.¹⁸

Riassumendo, abbiamo quindi visto, con gli occhiali dell'ipotesi interpretativa proposta, un bambino che: sceglie/costruisce il proprio oggetto transizionale; tenta di intrattenere un rapporto di controllo quasi assoluto con l'oggetto transizionale; vive in una condizione simbiotica durante i fenomeni transizionali; raggiunge la capacità di fare uso dell'oggetto transizionale e non più soltanto di starci in relazione; utilizza l'oggetto transizionale per uscire da una condizione simbiotica; approda all'esame di realtà per procedere nel proprio sviluppo. Inoltre abbiamo visto che *Le avventure di Pinocchio* du-

rano circa tre anni. Possiamo sicuramente dire di aver assistito ad alcune delle tappe fondamentali dei fenomeni transizionali.

Adesso analizzeremo l'altro punto di vista, proposto inconsapevolmente da Collodi, e cioè quello dal quale l'autore ci mostra il vissuto del bambino e le sue progressive rappresentazioni mentali.

L'esperienza mentale del bambino durante il processo transizionale

Quando un bambino interagisce con il proprio oggetto transizionale non distingue tra sé e l'oggetto. Il funzionamento mentale è prevalentemente simbiotico/fusionale e sarà grazie al buon esito dei fenomeni transizionali che il bambino giungerà al pensiero oggettuale. Quando Pinocchio rimane solo, assistiamo all'e-

sperienza soggettiva del bambino (Geppetto) che, in relazione al proprio oggetto transizionale, inizia la costruzione di rappresentazioni mentali del mondo esterno. Le varie avventure, ma soprattutto i personaggi che Pinocchio incontra, sarebbero la poetica descrizione delle rappresentazioni mentali del bambino Geppetto, cioè quelle di un bambino tra i quattro/dodici mesi e i tre anni. Dice Winnicott: “l'oggetto transizionale (pezzo di coperta, ecc.) è ciò che noi vediamo di questo viaggio [...] dal puramente soggettivo all'oggettività”.¹⁹ Esattamente alla stessa maniera, Pinocchio è quel che vediamo del viaggio, attraverso il processo transizionale, di Geppetto.

Guardando le cose in questo modo, la prima osservazione che emerge è l'assenza della madre. In effetti, se consideriamo Geppetto un bambino, sono assenti entrambe i genitori. Ma questo è verosimilmente quello che accade nella mente del bambino. È, infatti, l'assenza della madre che avvia i processi di costruzione delle rappresenta-

zioni dell'oggetto. Nella mente del bambino quindi non vi sarà niente riguardo ai genitori. Piuttosto, primitive rappresentazioni legate all'assenza, contro le quali il bambino proverà un odio profondo. Tali rappresentazioni saranno inizialmente molto lontane dalla realtà, ibridi delle percezioni del bambino, fino a giungere ad una rappresentazione realistica dell'oggetto primario e, successivamente, del padre. Il padre avrà comunque un ruolo importante, ma gli sarà riservata una rappresentazione, in quanto terzo, solo successivamente. Questa sequenza di accadimenti psichici sembra trovare in Pinocchio una notevole corrispondenza. Vediamola nel dettaglio. Prima di tutto Pinocchio, quando è solo, incontra il Grillo. Lo incontra proprio perché è solo e molto disperato per la fame. Come dice Winnicott a proposito dell'assenza della madre:

Prima che il limite sia raggiunto la madre è ancora viva;

dopo che questo limite è stato superato essa è morta. In mezzo un prezioso momento di rabbia.²⁰

È questo prezioso momento di rabbia che porterà Pinocchio ad uccidere il Grillo. Questo personaggio ben si presta a costituire una primitiva rappresentazione dell'oggetto primario verso il quale il bambino si scaglia. Come dice Winnicott:

[...] è la distruzione dell'oggetto che pone l'oggetto fuori dall'area del controllo onnipotente [...] a causa della sopravvivenza dell'oggetto, il soggetto può ora cominciare a vivere una vita nel mondo degli oggetti, e così il soggetto incomincia ad avvantaggiarsi in modo incommensurabile.²¹

Infatti, al termine del racconto, il Grillo tornerà fuori magicamente e donerà la propria casa a Geppetto e Pinocchio. Una casa nella quale trascorreranno un perio-

do, durante il quale staranno appunto in rapporto reciproco. Il bambino è in altre parole approdato al pensiero oggettuale e può utilizzare la “casa materna”, stando quindi in rapporto con essa, per crescere.

Successivamente, Pinocchio incontra Mangiafoco, terrificante burattinaio che vuole bruciare Pinocchio per cuocere il montone. Pinocchio riuscirà a commuovere il burattinaio, il quale lo lascerà libero regalandogli cinque monete d'oro. Questa potrebbe essere la descrizione di una rappresentazione ibrida che il bambino si costruisce a partire dalle esperienze percettive. Una madre, con aspetti del padre, che può divorarlo ma anche salvarlo e fargli un bel dono. È da considerare che il burattinaio costruisce i propri burattini, fratelli di Pinocchio, ed ha quindi anche questa caratteristica della madre. Inoltre, come è noto, Mangiafoco starnutisce quando si commuove. Lo starnuto ritornerà nel finale della storia quando il pescecane, mentre Pinocchio e Geppetto stan-

no tentando di uscire dal suo ventre, li risucchierà al proprio interno proprio starnutando. Abbiamo allora un collegamento tra Mangiafoco e il pescecane attraverso lo starnuto. Entrambi potenziali rappresentazioni di una maternità arcaica, da imparare a interpretare agli occhi del bambino, ma potenzialmente fagocitante.

Lasciato andar via da Mangiafoco, Pinocchio si imbatte nel Gatto e la Volpe. La coppia sembra affabile ma in realtà lo attacca violentemente, tenta di derubarlo e infine lo impicca. Questa coppia, può ben descrivere una prima rappresentazione primitiva della scena primaria, con scarsa differenziazione di genere, che pone il bambino nel pieno di una posizione schizo-paranoide. Infatti, Pinocchio non si rende conto di quanto siano infidi e neppure collega il Gatto e la Volpe agli assassini mascherati che lo impiccano. Le rappresentazioni sono quindi ancora poco definite e non integrate.

Un grafico fiorentino, Alberto Martini, ha prodotto delle bellissime tavole illustrate su Pinocchio. In quella dove ha rappresentato l'impiccagione di Pinocchio (*fig. 1*) ha, a mio parere, inconsapevolmente intuito molto di ciò che sto tentando di affermare. Come è possibile vedere, è una coppia ma quasi in un corpo solo, con un pugnale fallico al centro. Le mani sono umane, per cui rappresentano esattamente ciò che percepisce Pinocchio, il quale non riconosce il Gatto e la Volpe sotto i panni degli assassini. Si tratta dunque di una coppia fusa, arcaica e minacciosa. È rappresentata tutta l'angoscia del bambino che, nella notte, vive la scena primaria come violenta e persecutoria.

È a questo punto della storia che emerge una prima rappresentazione verosimile della madre: la Bambina dai capelli turchini, che salva Pinocchio dalla morte per impiccagione che gli avrebbero inflitto il Gatto e la Volpe. La rappresentazione dell'oggetto primario è ancora però



Fig. 1 – Alberto Martini, *L'impiccagione di Pinocchio*, computer grafica (inedito, per gentile concessione dell'autore)

poco differenziata dal bambino. È appunto una bambina, non un'adulta. Nell'incontro con la Bambina dai capelli turchini abbiamo il famoso allungamento del naso per le

bugie che Pinocchio dice. In effetti, il famoso naso prima di questo punto si è già allungato due volte nella storia: la prima volta appena Geppetto lo costruisce e la seconda quando Pinocchio affamato scopre che la pentola nel camino è dipinta. Questo aspetto mette in evidenza che l'allungamento del naso è collegato, nella mente di Colodi, a ciò che non è vero, non solo alle bugie. Non è vero che un legno possa parlare e non è vera la pentola dipinta sul muro. Chissà che l'allungamento del naso non possa rappresentare il tentativo di raggiungere un mondo esterno che si nega alla mente del bambino. Comunque, dall'incontro con la Bambina in poi, nella storia, l'allungamento del naso sarà, per così dire, relazionale. Quando Pinocchio dirà una bugia a qualcuno, gli si allungherà il naso. Questo aspetto della storia è quindi coerente con l'idea che l'incontro con la Bambina dai capelli turchini rappresenti il fatto che il bambino inizia a individuare l'esistenza della madre come differenziata da

sé. È a questo punto dello sviluppo psichico che può esistere la bugia, insensata fino a quando il bambino non distingue la propria mente da quella della madre.

Ritornano in scena il Gatto e la Volpe, i quali lo convincono a seppellire le cinque monete d'oro nel campo dei miracoli perché, gli dicono, così crescerà un albero di monete d'oro. Quando Pinocchio torna il giorno dopo convinto di trovare l'albero, trova invece una buca senza più i soldi. Un pappagallo gli spiegherà il raggio di cui è stato vittima. L'angoscia di Pinocchio, che scopre come stanno le cose, descrive molto bene quella del bambino alle prese con l'esclusione da parte della coppia genitoriale e con la paranoia che questo anima.

A questo punto della storia vi è una sequenza di tre episodi che sembra mostrare l'incontro da parte del bambino con la punizione, la regola e la sua assimilazione. Pinocchio, infatti, dopo essere stato raggirato, si rivolge alla polizia del paese degli Acchiappacitrulli e il giudice lo

condanna a quattro mesi di galera per essere stato derubato. Questo rappresenterebbe il fatto che la punizione appare al bambino inizialmente solo ingiusta e incomprendibile.

Uscito di galera, Pinocchio trova sul cammino un serpente che gli sbarrava la strada erigendosi minaccioso. Pinocchio cade all'indietro e il serpente inizia a ridere fino a quando gli scoppia una grossa vena nel petto e muore. La fallicità del serpente "eretto" è palese e questa scena rappresenta il fatto che il bambino si confronta con il fallo paterno, di cui ha molta paura e del quale desidera la morte.

Superato il serpente, Pinocchio va a rubare per mangiare ma è catturato da un contadino che, per punirlo, lo mette alla catena a fare la guardia. Pinocchio avvisa il contadino dell'arrivo delle faine ladre e per questo sarà liberato. Il bambino quindi, dopo aver fantasticato di abbattere il fallo paterno, trova un codice paterno (il contadino) che

naturalmente è sopravvissuto al suo attacco. Questo permette al bambino di iniziare a comprendere i nessi di causalità e di differenziare tra ciò che è consentito e ciò che non lo è. Come possiamo vedere, siamo di fronte proprio alla descrizione dell'evoluzione nella mente del bambino: da un vissuto di assurdit  e incomprendibilit  nei confronti della frustrazione ad un confrontarsi con la propria paura e la propria rabbia per approdare ad un inizio di comprensibilit  del mondo esterno, il tutto in una fase ancora pre-edipica.

Messo in libert , Pinocchio scopre che la Bambina dai capelli turchini   morta. Questo ben rappresenta l'angoscia per l'assenza della madre che, come abbiamo ricordato poco sopra, secondo Winnicott se si prolunga troppo genera nel bambino l'impressione che la madre sia morta. Ma rappresenta anche il desiderio che ella muoia, desiderio conseguente all'odio del bambino verso la madre assente e "collusa" col padre.   necessario ri-

marcare che per , in questa fase, padre e madre non sono cos  distinguibili nella mente del bambino. Egli, infatti, sta costruendo una rappresentazione dell'oggetto primario e vive, come per esempio propone Gaddini,²² le percezioni del padre come duplicato mostruoso della madre.

Di l  a breve, comunque, Pinocchio ritrover  la Bambina dai capelli turchini che, nel frattempo,   diventata una donna adulta e per questo si offrir  di fare da madre al burattino. Siamo finalmente giunti alla formazione di una rappresentazione del tutto differenziata, costante e verosimile della madre nella mente del bambino.

Nella storia sembra che sia tutto concluso e che il burattino possa diventare un bambino vero. Ci  sta a significare che il bambino   quasi pronto per approdare completamente ad un pensiero oggettuale e quindi a perdere di interesse per l'oggetto transizionale, che non gli parr  pi  animato. Questa maturazione del processo di cresci-

ta potrebbe però avere una deviazione. Nel racconto questo è rappresentato dalla fuga nel paese dei balocchi. Questa parte della storia rappresenterebbe il rischio di degenerazione dell'oggetto transizionale in feticcio e quindi la potenziale evoluzione patologica nella perversione. Il paese dei balocchi, infatti, è il luogo dove vi è il blocco della crescita e l'ostinata resistenza ad ogni sviluppo evolutivo; il luogo nel quale il bambino non abbandona più l'illusione che il suo oggetto transizionale sia vivo. Non più quindi transizionale, ma definitivo. Questo rappresenta il rischio che l'oggetto transizionale degeneri in un feticcio:

L'oggetto transizionale può a volte diventare un oggetto feticcio e come tale persistere come una caratteristica della vita sessuale adulta.²³

Un oggetto non simbolico, ma al servizio dell'illusione che la separazione dalla madre non sia mai avvenuta e quindi al servizio della follia scissa del perverso. Nel racconto tutto questo è rappresentato dalla trasformazione dell'oggetto transizionale, Pinocchio, in un asino che poi dovrebbe diventare un tamburo (questo il triste destino che aspetterebbe l'asino Pinocchio se non intervenisse la Fatina), definitiva consacrazione dell'operazione feticcista. Esso è, infatti, un oggetto inanimato, in pelle, totalmente controllabile, che rimane come residuo concreto dell'esistenza del fallo materno.

Il fatto che, nella mente di Collodi, vi sia un legame tra asini e fusione madre/figlio, è sostenuto da un particolare sorprendente contenuto nella storia. Quando arriva il carro dell'Omino di burro (il perfido uomo che porta i bambini nel paese dei balocchi) Collodi lo descrive così:

Finalmente il carro arrivò: e arrivò senza fare il più piccolo rumore, perché le sue ruote erano fasciate di stoppa e di cenci. Lo tiravano dodici pariglie di ciuchini, tutti della medesima grandezza, ma di diverso pelame. Alcuni erano bigi, altri erano bianchi, altri brizzolati a uso sale e pepe, e altri rigati a grandi strisce gialle e turchine.²⁴

L'atmosfera è resa inquietante dalla silenziosità del carro e Collodi introduce questo particolare dei *ciuchini* a grandi strisce gialle e turchine! È un particolare bizzarro che, come altre assurdità contenute nella storia, passa quasi inosservato agli occhi del lettore. Questi due colori, però, sono usati nella storia solo e soltanto per connotare il colore dei capelli di due personaggi. Il turchino, notoriamente, connota i capelli della fata e le sue trasformazioni. Il giallo, invece, è usato esclusivamente per indicare il parrucchino di Geppetto. Il *ciuchino* a strisce gialle e turchine ha quindi il pelo in parte come i capelli

di Geppetto ed in parte come quelli della Fata dai capelli turchini. Esso è la rappresentazione della fusione fisica del bambino e della madre ed è, a differenza dell'oggetto transizionale, realmente vivo. Non più la temporanea illusione del bambino che l'oggetto transizionale sia animato, ma la definitiva insana illusione dell'adulto perverso che la separazione non sia mai avvenuta, con il feticcio a testimonianza di ciò.

Riassumendo abbiamo quindi visto, con gli occhi del bambino durante i fenomeni transizionali, lo svilupparsi delle sue rappresentazioni mentali. Per quanto riguarda l'oggetto primario, inizialmente bizzarre (Grillo), poi ibride (Mangiafoco, Gatto e Volpe), poi verosimili ma scarsamente differenziate (Bambina dai capelli turchini) e infine realistiche e totalmente differenziate (Fata dai capelli turchini). Per quanto riguarda l'esperienza della frustrazione, essa è inizialmente assurda, genera il desiderio di uccisione del fallo paterno e infine diventa com-

prensibile. Abbiamo inoltre assistito alla possibile trasformazione dell'oggetto transizionale in feticcio.

Analizzeremo adesso il finale del racconto.

Il finale

Finalmente Pinocchio e Geppetto, aiutati dal Tonno filosofo, arrivano a terra e per cinque mesi Pinocchio accudirà Geppetto, portandolo a spasso con un carrettino e dandogli il latte ogni giorno. Possiamo quindi dire che il bambino Geppetto può finalmente fare uso dell'oggetto e non solo starci in rapporto, capacità che ha avuto inizio uscendo dal pescecane a cavallo di Pinocchio.

Al termine di questo periodo, Pinocchio una mattina si alza bambino in carne e ossa. Il finale è la definitiva uscita dall'illusione e finalmente il bambino può vedere le cose per quello che sono. La camerina è ben ammobiliata

e curata e il protagonista può vedersi per quello che è: un bambino. Pinocchio si guarda nello specchio per la seconda volta nel corso della storia, ma stavolta non è un asino. Il pensiero oggettuale è raggiunto e anche una rappresentazione del Sé.

Il burattino non si è però trasformato in bambino. In modo non spiegato dall'autore, adesso c'è il bambino Pinocchio da una parte e il burattino di legno Pinocchio appoggiato in un angolo della stanza. Diversamente dal caso del passaggio da burattino ad asino, che è descritto come una metamorfosi, in questo caso il burattino rimane presente ma inanimato. È un finale perturbante, tanto è vero che la Walt Disney, nella sua versione cinematografica, lo ha eliminato. Nel film, infatti, il burattino si trasforma nel bambino: una vera metamorfosi per un vero lieto fine. Il finale originale, invece, dà luogo ad un fatto che non è spiegabile con gli elementi forniti dalla fiaba stessa. Il “diventerai un bambino vero” non preve-

deva che il burattino rimanesse concretamente presente.

Questo finale è il momento nel quale, più che in ogni altro punto della fiaba, emerge quasi evidente il significato inconscio della fiaba stessa. C'è un bambino e c'è un burattino inanimato che prima era animato. Il rapporto tra il bambino e l'oggetto transizionale è perfettamente ed esplicitamente rappresentato nella fase nella quale il bambino perde di interesse per l'oggetto transizionale e smette di farne l'uso che ne ha fatto fino a quel momento. Può accedere alla realtà, senza doversi illudere eccessivamente. Potremmo dire che i "veli" dell'opera letteraria raggiungono nel finale il maggior grado di trasparenza e per questo la fiaba diventa perturbante. Tra l'altro, Collodi si lascia scappare una delle sue frasi sibilline:

Pinocchio non sapeva più nemmeno lui se era desto davvero o se sognava sempre a occhi aperti.²⁵

Naturalmente sappiamo cosa intenda dire, e cioè che non sa se era sveglio o se continuava a sognare pur avendo gli occhi aperti, ma la sintassi è assai ambigua ed alla lettera significa che fino a quel momento stava sognando ad occhi aperti, vale a dire che tutta la fiaba è una sua illusione.

— E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?
 — Eccolo là — rispose Geppetto: e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato su una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto.²⁶

È un finale che rattrista e che propone il concludersi dell'illusione. Dal punto di vista dell'ipotesi proposta, il burattino rimane sulla sedia inanimato semplicemente perché è sempre stato lì, mentre il bambino Geppetto lo

faceva saltellare davanti ai nostri occhi e non vedevamo che dietro c'era lui. Riprendendo Winnicott: “il viaggio del lattante dal puramente soggettivo all’oggettività”.²⁷ Aggiunge Renata Gaddini: “un viaggio in due direzioni, l’una intesa a creare la realtà oggettiva dell’oggetto, l’altra protesa a creare la realtà oggettiva del soggetto, l’IO SONO”.²⁸ Propongo il finale commentato tra parentesi e poi nuovamente nella sua forma originale perché possiate apprezzarne la profonda poeticità psicoanalitica:

Pinocchio si voltò a guardarlo; (*l’oggetto è definitivamente all’esterno e lo sguardo deve essere orientato su di esso per vederlo*) e dopo che l’ebbe guardato un poco (*un poco fatto di eternità; l’eternità dello struggimento contemplativo nel guardare qualcosa che ha avuto un’importanza assoluta*), disse dentro di sé con grandissima compiacenza (*Pinocchio lo dice fra sé perché non è*

un fatto da condividere ma la maturazione di un funzionamento della mente e forse anche perché non c’è nessuno a cui dirlo visto che Geppetto era lui!):

— Com’ero buffo, quand’ero un burattino! (*l’oggetto è lì, esterno ed è necessario prendere le distanze da un livello di funzionamento non più completamente utilizzabile*) e come ora son contento di esser diventato un ragazzino perbene!... — (*l’IO SONO e i tre punti di sospensione come simbolo delle infinite conseguenti potenzialità*),
Nuovamente:

Pinocchio si voltò a guardarlo; e dopo che l’ebbe guardato un poco, disse dentro di sé con grandissima compiacenza

— Com’ero buffo, quand’ero un burattino! e come ora son contento di esser diventato un ragazzino perbene!...²⁹

Questo è il finale che Collodi ha dato al suo capolavoro, anticipando a mio parere di circa settanta anni il genio di

Winnicott e forse una buona parte della psicoanalisi.

Conclusioni

È stato possibile evidenziare una considerevole quantità di elementi a sostegno dell'ipotesi secondo la quale Collodi avrebbe parlato, nel suo capolavoro letterario, di processi evolutivi e mentali molto simili a quelli descritti dalla teoria psicoanalitica dei fenomeni transizionali di Winnicott. Il "godimento" (per riprendere il discorso di Freud) della lettura di Pinocchio consiste quindi, forse, anche nella possibilità di rivivere i fenomeni transizionali, rivivendo l'identificazione con l'oggetto transizionale, mentre assistiamo alle avventure di un oggetto transizionale. Il desiderio di ognuno di noi di poter tornare a rivedere vivo il pupazzo inanimato che ci fu compagno, trova in Pinocchio la continua re-

vivificazione. "Com'ero buffo quando ero un burattino" significa: "Com'ero buffo quando credevo che il mio pupazzo fosse vivo, ma com'era bello". Collodi, che chiamava la sua opera "la bambinata", ci ha fatto questo meraviglioso regalo: poter rivivere tutto questo semplicemente aprendo un libro.

Come promesso nell'introduzione, desidero riservare alcune riflessioni sul processo d'incontro tra il lettore e *Le avventure di Pinocchio*. Per fare questo ricorrerò alla mia personale esperienza, prendendo in prestito il pensiero di Green sul rapporto che si crea tra l'analista interprete e il testo letterario. In particolare Green ci dice:

Occorre riconoscere che se qui qualcuno va aiutato, non è certamente l'autore, che non se ne cura, ma l'analista interprete che si avvale del lavoro di comprensione di ciò che il testo ha risvegliato in lui. Il potenziale paziente quindi non è l'autore, come credono e temono tutti, ma

l'analista. Tale estremo soggettivismo della critica psicoanalitica, tuttavia, mira a una certa obiettività. L'interpretazione non pretende certo di arrivare a una verità assoluta; piuttosto a un'approssimazione di verità.³⁰

Ho letto Pinocchio alcune volte da bambino, ma non recentemente prima di qualche tempo fa. Un giorno mi sono ritrovato con un pensiero improvviso nella mente: “Pinocchio, essendo un burattino animato, è un oggetto transizionale per come lo vede un bambino!”. Da quel momento ho pensato in vari modi alla questione ma non è stato per niente immediato pensare a Geppetto come la controfigura di un bambino e, successivamente, alle avventure del burattino come la rappresentazione delle fantasie del bambino vissute per mezzo dell'identificazione con l'oggetto transizionale. Da quando ho iniziato a convincermi che l'idea era valida sono stato accompagnato a lungo da un timore. Temevo con

sincera preoccupazione che l'opera di “svelamento” uccidesse la fiaba e la sua magia. Questo non mi ha ovviamente impedito di iniziare un'attenta analisi interpretativa del testo che è diventata una vera e propria passione nella quale immergermi in ogni momento libero della giornata.

Di questa esperienza personale mi pare che possano essere messi in evidenza alcuni aspetti. In primo luogo le modalità d'insorgenza dell'idea sono state identiche a quelle descritte da Geppetto:

Stamani m'è piovuta nel cervello un'idea.³¹

Questa somiglianza conferma il collegamento, ampiamente affermato da Winnicott, tra le intuizioni scientifiche, che diventano tali se sottoposte all'esame di realtà, e i fenomeni transizionali. Ciò che “piove” nella mente del bambino quando si rivolge all'oggetto,

animandolo, è la matrice delle future intuizioni scientifiche.

In secondo luogo, la “fatica” con la quale la comprensione si è sviluppata nella mia mente, potrebbe stare a testimoniare la bontà dei “veli” dell’opera letteraria. Ho proprio percepito la presenza di una “forza magnetica” nel testo che attrae verso il contenuto manifesto o che forse respinge dal contenuto profondo. Il “come ero buffo quando ero un burattino” che continua ad agire nella mente del lettore, tenendolo alla larga da un consapevole contatto con le aree transizionali.

In terzo luogo, non sono il primo e, probabilmente, nemmeno l’ultimo che è colto da un profondo bisogno di interpretare *Le avventure di Pinocchio*. Anche questo fenomeno credo che sia il risultato dell’impatto del testo sul lettore. È un’opera letteraria (quindi un prodotto creativo e pertanto nell’area transizionale), è una fiaba

(quindi nel regno della fantasia e dell’illusione e pertanto nell’area transizionale), parla della creazione di un burattino animato (e quindi dell’atto finale della creatività, pertanto nell’area transizionale), parla, secondo l’ipotesi proposta, all’inconscio del lettore dei fenomeni transizionali. Leggere Pinocchio significa ricevere una iper-attivazione delle proprie aree transizionali e quindi entrare in contatto con le angosce causate dalla perdita dell’oggetto. Da tenere conto che la separazione è la matrice dell’idea di unione che al tempo dell’unione non era ancora un’idea, come sostiene Winnicott. Nel momento dell’assenza, la mente si “accende” alla ricerca di ri-costruire l’oggetto. Un modo di sopire tali angosce è appunto quello di interpretare la fiaba per giungere alla “verità”. In fondo ogni teoria scientifica soddisfa anche questo bisogno. Come accennato sopra, sappiamo quanto uno dei destini dei processi transizionali sia la scienza, il bisogno di capire,

la negoziazione tra il soggettivo e l'oggettivo. Trovare interpretazioni per Pinocchio significa (e questo lavoro in parte non fa eccezione!) placare le inquietudini transizionali che esso può animare. Penso di aver tentato un rapporto creativo con l'opera, avendo però dovuto (e voluto) cedere al bisogno di scoprire la "verità". In fondo: "Gli analisti sono [...]degli inguaribili meccanicisti e materialisti".³²

Circa i miei timori che lo svelamento potesse incrinare la bellezza dell'opera, posso fortunatamente archivarli come un altro effetto della transizionalità. Il timore di distruggere la fiaba era probabilmente il mio desiderio di distruggerla. Lo stesso desiderio del bambino che desidera distruggere la madre assente. La sopravvivenza dell'oggetto all'attacco del bambino permette a quest'ultimo di collocare l'oggetto fuori dalla propria onnipotenza e riconoscerlo altro da sé. Distruggere l'oggetto per trovare l'oggetto. Allo stesso modo la fiaba è

sopravvissuta ai miei attacchi interpretativi e così, in barba ai miei timori, adesso l'opera di Collodi mi pare ancora più profonda, eccezionale e misteriosa. Credo di avere colto una "verità" ma credo anche che l'illusione insita nei fenomeni transizionali sia ben più forte di qualsiasi spiegazione. Vedere la luna che corre mentre le nuvole stanno ferme non è modificato dal sapere che in realtà è il contrario. La luna corre e l'illusione resta a dare senso alla vita: per fortuna continueremo ad intristirci guardando Pinocchio appoggiato in un angolo della stanza e a godere di vederlo rianimarsi sotto le mani di Geppetto. Grazie Carlo.

Desidero ringraziare la Professoressa Graziella Magherini e il Professor Adolfo Pazzagli per il loro affettuoso e magistrale sostegno. Dedico questo lavoro al mio Babbino che amava tanto Pinocchio.

GABRIELE ZELONI – È nato a Firenze, dove vive da sempre. È psicologo sperimentale, psicoterapeuta, specialista in Psicologia clinica, perfezionato in neuropsicologia clinica e psicoanalista dell'Associazione Italiana di Psicoanalisi e della International Psychoanalytical Association. Ha pubblicato vari lavori in neuropsicologia sperimentale su riviste internazionali nei primi dieci anni di attività lavorativa. Si è poi interessato alla clinica psicologica, pubblicando alcuni lavori di psicologia delle organizzazioni, per approdare poi alla psicoanalisi. Lavora come dirigente psicologo in un servizio di salute mentale infanzia adolescenza e esercita privatamente l'attività di psicoanalista.

 NOTE

- ¹ S. Freud, *Il delirio e il sogno nella Gradiva* (1906), in Id., *Opere*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1966-80, vol. 5, p. 333 (tutte le citazioni delle opere di Freud sono riferite a questa edizione)
- ² S. Freud, *Il poeta e la fantasia* (1907), in Id., *Opere*, cit., vol. 5, p. 382.
- ³ M. Klein, *A Contribution to the Psychogenesis of Manic-Depressive States*, "International Journal of Psycho-Analysis", n. 16, 1935, p. 15 (*trad nostra*).
- ⁴ S. Freud, *Il Mosè di Michelangelo* (1913), in Id., *Opere*, cit., vol. 7, p. 300.
- ⁵ A. Abella, *Contemporary art and Hanna Segal's thinking on aesthetics*, "International Journal of Psycho-Analysis", n. 91, 2010, p. 169 (*trad. nostra*).
- ⁶ R. Britton, *Credenza e immaginazione*, trad. it. Borla, Roma, 2006, p. 161.
- ⁷ S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, cit., p. 383.
- ⁸ Id., *Il delirio e il sogno nella Gradiva*, cit., p. 333.

⁹ A. Di Benedetto, *Prima della parola. L'ascolto psicoanalitico del non detto attraverso le forme dell'arte*, Franco Angeli, Milano 2001, p. 20 (cors. nostro).

¹⁰ J. Stone, *Pinocchio and Pinocchiology*, "American Imago", n. 51, 1994, pp. 329-342.

¹¹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Paggi Editore, Firenze, 1883, p. 9, (cors. nostro).

¹² Ivi, p. 13.

¹³ Ivi, p. 10.

¹⁴ Ivi, p. 13.

¹⁵ D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, trad. it. Armando Editore, Roma 2006, p. 35.

¹⁶ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 217.

¹⁷ Ivi, p. 218.

¹⁸ Winnicott, *Teoria di - Oggetto transizionale, sub vocem*, in B. Moore e B. Fine, *Dizionario di psicoanalisi dell'A.P.A.*, Edizioni Club, Cuneo 1993, p. 221.

¹⁹ D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, cit., p. 26.

²⁰ Ivi, p. 48.

²¹ Ivi, p. 144.

²² E. Gaddini, *Formazione del padre e scena primaria*, in Id., *Scritti*, Raffaello Cortina, Milano 1953-1985, pp. 326-350.

²³ D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, cit., p. 31.

²⁴ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 170.

²⁵ Ivi, p. 230.

²⁶ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 230.

²⁷ D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, cit., p. 26.

²⁸ R. Gaddini De Benedetti, *Prefazione*, in D. W. Winnicott, *Gioco e realtà*, cit., p. 11.

²⁹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 231.

³⁰ A. Green, *Slegare. Psicoanalisi, antropologia e letteratura*, trad. it. Borla, Roma 1994, p. 51.

³¹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 10.

³² S. Freud, *Psicoanalisi e telepatia (1921)*, in Id., *Opere*, cit., vol. 9, p. 347.