



PINOCCHIO, EEN TIJDLOOS CULTUREEL ICOON

Katia Pizzi

Het verhaal van een stuk hout waaruit een pop wordt gesneden die rebelleert tegen de autoriteit van de volwassenen, wiens neus groeit wanneer hij leugens vertelt en die na een reeks aangrijpende avonturen een jongen van een vlees en bloed wordt: we kennen het allemaal. *De avonturen van Pinocchio*, geschreven door Carlo Collodi (pseudoniem van Carlo Lorenzini, Firenze 1826-1890), kende een bewogen publicatiegeschiedenis. De eerste vijftien hoofdstukken verschenen als reeks in het kindertijdschrift *Giornale per i bambini* onder de titel *Storia di un burattino*, het 'verhaal van een pop', dat vanaf juli 1881 verscheen. Het verhaal bleek zo meeslepend, en zijn protagonist zo populair, dat de auteur zich liet overtuigen om het te hernemen vanaf het punt waar hij gestopt was - namelijk vanaf de superdramatische scène met de pop die, geteisterd door felle windstoten, met zijn hoofd in een strop aan een boomtak bungelt. In 1883 bracht Collodi een compleet volume in druk onder de titel *Le avventure di Pinocchio*, uitgegeven door Paggi in Firenze en geïllustreerd door Enrico Mazzanti.

Collodi's verhaal, algemeen erkend als klassieker, telkens opnieuw herzien, aangepast en opnieuw geïnterpreteerd in meerdere talen en in een reeks media - waaronder muziek, film, radio, televisie en reclame - overschreed al snel de grenzen van de Italiaanse kinderliteratuur en verwierf een globale culturele status. Het bereik en de breedte van de kritische lezingen van *Pinocchio* zijn verbluffend, van psychoanalytisch tot structuralistisch, van mytho-poëtisch tot theologisch, en tal van andere interpretaties. Het verhaal van Pinocchio werd onder meer gelezen als een anti-Assepoester-sprookje, een parodie op het 'van armoede naar rijkdom'-verhaal, een belichaming van de Italiaanse aard, een allegorie van nationale strijd en



MM

opoffering die leidde naar Italië's eenwording. Als personage werd Pinocchio geïnterpreteerd als nieuwe Jezus Christus, Odysseus, Aeneas, Dante in de onderwereld, Don Quixote, Candide en vele anderen. Net zoals de klassieke helden van de Griekse en Romeinse mythes doorstaat Pinocchio beproevingen die zijn heldhaftige en goddelijke natuur zullen onthullen. Hij ondergaat verschillende metamorfoses. Zo metamorfoseert hij tot ezel, een transformatie die bijzonder wijdverspreid is in zowel westelijke als oosterse mythologieën, van Ovidius' *Metamorfosen* tot Apuleius' *De gouden ezel*. Zijn uiteindelijke metamorfose van houten pop tot jongen van vlees en bloed vormt de conclusie van de parabel van de pop, en Pinocchio maakt de overgang naar een volledige mens.

In zijn hoedanigheid van globaal en tijdloos cultureel icoon vindt Pinocchio een nieuwe jeugd in de nieuwe opera *Pinocchio* van Philippe Boesmans, op een libretto van Joël Pommerat. Pommerat introduceert een handvol zorgvuldig gekozen alternatieve personages, met voorop de Directeur van het gezelschap, wiens perspectief als alwetende verteller begeleiding biedt en als moraal kompas functioneert. Toch herneemt hij het oorspronkelijke verhaal van Collodi nauwgezet, waarbij hij aandacht besteedt aan de historische, sociale en psychologische grondslagen van het verhaal. Ik zal daarom beginnen met het verkennen van de sociale en historische context waarin Collodi's tijdloze verhaal is gebed.

Professioneel gezien was Carlo Collodi ambtenaar, maar zijn echte passies waren het theater en de satirische politieke journalistiek. Hij werd in 1826 geboren in Firenze, waar hij woonde en werkte. Firenze was de hoofdstad van het Groothertogdom Toscane en een stad die in Collodi's tijd een snelle en onstuimige modernisering doormaakte. Collodi werkte een tijdje als klerk in de libreria Piatti en vocht daarop in de Eerste en Tweede Onafhankelijkheidsoorlog (1848-1859), oorlogen die uiteindelijk naar Italië's





eenmaking zouden leiden. Precies in dit onstuimige politieke klimaat bouwde Collodi zijn carrière op. Het was een periode waarin Firenze uitgroeide van klein, provinciaal *Toscanina* [klein Toscane], een gezellig maar wat bekrompen randgebied, tot een van de drijvende krachten van het verenigde Koninkrijk Italië. Firenze werd meteen ook de eerste hoofdstad (1865-1871). Het is in deze opgewonden atmosfeer dat Collodi een van de meest enthousiaste en geëngageerde polemisten van zijn tijd werd. Hij richtte het satirische dagblad *Il Lampione* op, gevolgd door *Lo Scaramuccia*, en schreef polemische en bijtende politieke pamfletten. Collodi was ook een passioneel theaterganger en publiceerde honderden theaterrecensies.

De sociale en politieke onrust die het *risorgimento* kenmerkten, samen met de patriottische drang om bijna uit het niets 'Italianen te creëren' als een nieuwe antropologische categorie, ging gepaard met een al even dynamische toename van educatieve en pedagogische hervormingen. Vanuit haar centrale positie van cultureel centrum en politieke hoofdstad van het nieuwe Koninkrijk was Firenze het best geplaatst om educatieve en pedagogische literatuur te produceren en die te verspreiden via de boomende uitgeversbranche. In slechts enkele jaren tijd werd Firenze een belangrijke draaischijf voor het uitgeverswezen in Italië, met een specialisatie in eerste leesboeken en leerboeken voor basisscholen en middelbare scholen - met name in het zog van twee educatieve besluiten, de *Legge Casati* (1859) en de *Legge Coppino* (1877), die de leerplicht voor kinderen reguleerden. Deze liberale educatieve achtergrond is heel belangrijk voor de genese van Pinocchio en vormt ook de impuls voor de opkomst van een eerste kern van kinderliteratuur in Italië. Kinderliteratuur was natuurlijk al in volle bloei in andere delen van Europa. In Frankrijk genoten de avonturen van Jules Verne een enorme populariteit, in Groot-Brittannië had Charles Kingsley reeds *The Water-Babies* (1862-1863) uitgegeven en Lewis Carroll zijn *Alice's Adventures in Wonderland* (1865).





Italië - waar de analfabetisme-cijfers, vooral bij kinderen en vrouwen, bij de hoogste in Europa waren - lag achter en wilde de achterstand koste wat kost inhalen.

Deze golf van sociale hervorming vormt de grondslag van Collodi's meesterwerk. Een close reading onthult hoe de auteur van *Le avventure di Pinocchio* bezorgt is over de ellende, het analfabetisme en de honger die alomtegenwoordig zijn en die een samenleving overrompelen die onder het juk van tirannie leeft. Menselijke personages, evenals de meeste dieren, worden als inherent corrupt en slecht geportretteerd. De *contadini* [boeren] zijn bijzonder venijnig, op de rand van het misdadige. Pinocchio's avonturen worden niet geschilderd tegen de achtergrond van een pastorale of geïdealiseerde plattelandswereld die niet langer bestaat, maar vinden integendeel plaats in een precaire, utilitaristische en genadeloze wereld waarin niets verspild mag worden. De politie en de juridische autoriteiten worden ook zwaar bekritiseerd en verguisd: wordt de hedendaagse samenleving verantwoordelijk geacht voor de sociale ongelijkheid, dan worden autoriteitsfiguren gehokeld en belachelijk gemaakt. Pinocchio wordt naar de rechtbank gebracht: in een darwiniaanse omkering wordt de rechter die oog in oog met hem komt te staan afgebeeld als een gorilla. De dokters die Pinocchio behandelen maar er niet in slagen hem te genezen zijn inefficiënte roofvogels die doen denken aan personages in de fabels van Aisopos. In de episode rond *Acchiappacitrulli*, zit een krachtige, bijna orwelliaanse politieke dystopie verwerkt. Het is een stad die wordt beheerst door een oligarchie van roofvogels, eksters en vossen, die andere dieren verhongeren en onderdrukken. De Vos, de Kat, de Rechter/Gorilla zijn als allegorieën van een moderniteit die het nalaat de ontheemden uit hun lot te bevrijden. Een van de modellen kan hier *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, Lawrence Sterne's achttiende-eeuwse klassieker geweest zijn: waarschijnlijk was het boek een inspiratie voor Collodi's expressieve





'natuurlijkheid' en zijn ironisch hekelen van sociale en culturele vooroordelen.

Ondanks zijn onverbiddelijke gewoonte om te liegen, staat Pinocchio symbool voor de hongerige en ontheemde, hij is meestal het slachtoffer van zijn eigen openhartige eerlijkheid en van een wrede en ongelijke sociale structuur. *Le avventure di Pinocchio* zit propvol morele lessen: Pinocchio moet leren om spaarzaam, eerlijk en oprecht te zijn. Waarheid in het bijzonder is een belangrijke les voor Pinocchio. Het lijkt geen toeval dat, met een impliciete verwijzing naar het huidige tijdperk van de *post-truth*, Pommerats Directeur van het gezelschap aandringt op 'de waarheid', een refrein dat steeds terugkeert in zijn tekst. De pop moet bereid zijn hard te werken en offers te brengen om zijn uiteindelijke doel te bereiken, namelijk een jongen van vlees en bloed worden, net zoals een verenigd Italië bereid moet zijn hard te werken en offers te brengen om het gemeenschappelijke goed te bereiken. Het kan goed zijn dat de pop zélf een metafoor is voor Italië: een opstandige, onhandelbare en weerspannige leugenaar. De autonomie die de pop verdedigt in zijn strijd om een mens van vlees en bloed te worden, staat misschien voor de nieuwe morele discipline die Italië nodig heeft in haar poging om een verenigd land te worden.

Toch is *Le avventure di Pinocchio* veel meer dan politiek tractaat en politieke satire. We noemden reeds de structurele anomalie, met name het feit dat de eerste vijftien hoofdstukken al een eerste verhaal vormen. Zo krijg je een embryonaal verhaal dat snel, beknopt en pittig is, heel spontaan geschreven; en het afgewerkte product, dat, hoewel het de oorspronkelijke matrijs integreert, daaromheen een complexe, veelgelaagd en genuanceerde narratieve stof weeft. De psychologische dimensie en de pedagogische en morele intentie domineren in het manuscript van het





volledige boek en Pinocchio's parabel word vervolledigd met de uiteindelijke beloning van het bereiken van een menselijke status. Terwijl Pinocchio's menselijke metamorfose in Collodi's verhaal plotseling gebeurt, beschouwt Pommerat dit proces interessant genoeg als gradueel, als iets dat bijna onopgemerkt gebeurt; geen magische transformatie maar een al te menselijk proces van progressieve verandering en rijping: het was 'beetje bij beetje gebeurd, geleidelijk', 'Vanaf die dag' concludeert Pommerat treffend: 'kunnen we zeggen dat het leven echt begon.' Het echte leven begint met andere woorden wanneer de fictie wegebt.

Een vergelijkbare spanning is ook aan het werk in Collodi's karakterisering. De hoofdpersonages vallen onder twee categorieën: zij die realistisch geconcipieerd zijn (bv. de vader, Mastro Ciliegia, Lucignolo) en zij die de vrucht zijn van Collodi's fantasie, zoals de Fee met het turquoise haar (*La Fata dai Capelli Turchini*), Mangiafoco, en de sprekende dieren. In Collodi's verhaal overlappen werkelijkheid en fantasie elkaar voortdurend, waardoor de grenzen tussen fictie en levensecht vervagen. Moeten we Pinocchio's verhaal nu lezen als een sprookje of als een realistisch verhaal? Collodi is zich bewust van de Toscaanse methode van *novellare* [verhalen vertellen], inclusief het gebruikte semantische apparaat: de kale interieurs bijvoorbeeld, het desolate en vijandige landschap, de sluwheid, hebzucht en brutaliteit van de *contadini*. *Le avventure di Pinocchio* wil een brug slaan tussen het sprookje en de canonieke Toscaanse manier van verhalen vertellen - de realistische Toscaanse novelleform - en zodoende een zekere mate van psychologisch realisme bereiken, zoals blijkt uit de hoofdpersonages.

Neem nu de protagonist. Is Pinocchio een pop of een jongen? Pinocchio's natuur is ambigue. Hij is een pop die tot leven komt en toch wordt hij door zijn vader onmiddellijk behandelt als een zoontje. Hij is een tweeledig



MM

personage, zowel pop als mens, en het ritme en de kracht van dit verhaal zijn in ruime mate gebaseerd op die dialectiek. Pinocchio is een instinctmatig schepsel. Hij kan lichtgelovig zijn. Om zijn eigen egoïstische plezier na te streven, aarzelt hij niet om te liegen, om zich arrogant en bezitterig te gedragen. Hij beoefent met andere woorden wat psychoanalytici 'procrastinatie' noemen, het proberen ontkomen aan plichten via uitstelgedrag. Aan de andere kant heeft Pinocchio veel goede morele eigenschappen: hij is dapper, toont medeleven en is teder. Hij is vasthoudend en komt op voor zichzelf. Zijn naam komt van het Toscaans zelfstandig naamwoord voor pijnboompitten (Italiaans *pinolo*; Toscaans *pinocchio*), wat erop wijst dat hij van een boom afkomstig is. Pinocchio lijkt op een marionet maar heeft, in tegenstelling tot een marionet, geen touwtjes. Hij is een androïde die zowel mentaal als fysiek tot buitengewone prestaties in staat is. Zijn lichaam is tegelijkertijd sterk en zwak: net zoals hout is hij licht en buigzaam. Aan de andere kant lijdt hij honger en dorst, schreeuwt hij en heeft driftbuien, net zoals een kleine jongen.

Wat nog belangrijker is: Pinocchio's grondtrek, zowel fysiek als psychologisch, is zijn perpetueel, hectisch dynamisme: Pinocchio is een kwikachtig, kinetisch schepsel, altijd buiten adem, altijd op de vlucht, vluchtend voor moordenaars, politieagenten, wilde dieren en andere schoolkinderen. Deze grenzeloze energie en hyperactiviteit is een kenmerk van kinderen die zich in de prille ontwikkelingsstadia bevinden en ze karakteriseert tevens Pinocchio's opstandige, maar ook nieuwsgierige, kritische en onderzoekende natuur. Het memorabelst is Pinocchio's neus, die onderhevig is aan plotse vlagen van activiteit, waarbij hij langer wordt wanneer de pop leugens vertelt. De neus is ongetwijfeld het meest prominente, onvoorspelbare deel van Pinocchio's anatomie. Men becommentarieerde reeds de seksuele, fallische symboliek van de neus, naast andere psychologische en symbolische kenmerken. Winnicott ziet de



MM

neus bijvoorbeeld als het lichaamsdeel bij uitstek dat symbolisch verbonden is met een overgangsruimte waarbinnen identiteit bereikt kan worden. Neuzen zijn prominent in de moderne kunst. Neem Paul Klee bijvoorbeeld. Of Alberto Giacometti, die een lange neus aan zijn sculpturen laste als suggestie van de triomf van het leven op de dood. Men associeerde de groei van Pinocchio's neus bovendien met het ontstaan van de pop uit een boom: aangezien hij van hout gemaakt is, loopt er sap door zijn neus, zoals er sap loopt doorheen de stam van een boom, zodat die groeit. Deze uiteenlopende kenmerken bevestigen dat Pinocchio uiteindelijk noch een echte jongen is, noch een echte pop. In plaats daarvan bevindt hij zich aan een drempel, in een tussenpositie waar hij zowel dood als levend is, een materieel object en een lichaam van vlees en bloed en als zodanig een vruchtbare bodem voor het testen van psychische toestanden en menselijke dilemma's.

En wat met Pinocchio's ouders? Pinocchio komt tot leven onder de beitel van zijn vader Geppetto, die dominant aanwezig is in de oorspronkelijke eerste vijftien hoofdstukken van de roman. Pinocchio wordt, net als een god uit een klassieke mythe, niet uit een moeder geboren, maar slechts met de hand door de vader gemaakt. Niet alleen heeft Pinocchio geen moeder, er zijn evenmin vrouwelijke figuren in de roman. Collodi's samenleving is patriarchaal, een wereld waar vrouwen afwezig of onzichtbaar zijn, met als enige uitzondering het compleet fantastische personage van de Fee met het turquoise haar (*La Fata dai Capelli Turchini*), die voor het eerst verschijnt in hoofdstuk XV. Men heeft gesuggereerd dat dit opvallend gebrek een afspiegeling is van Collodi's eigen ongemakkelijke, onwennige relatie met vrouwen. We weten dat hij een vrijgezel was die zich in kringen bewoog waar het onwaarschijnlijk was dat hij veel vrouwen zou tegenkomen en dat hij zijn hele leven uiterst toegewijd was aan zijn *mamma*. Pinocchio moet zich volledig verlaten op zijn vader, wiens rol het is om als vader én als





moeder te fungeren voor zijn pop/zoon. De genealogie van Pinocchio is godachtig, wat nogmaals zijn exemplarische, paradigmatische status suggereert.

Bevatten Pinocchio's avonturen een morele les? Pinocchio's verhaal kan gelezen worden als de toepassing van een christelijk moreel sjabloon, waarbij zonde leidt naar schuld en straf. Aan de andere kant belichaamt de pop misschien het idee van de jongen die weigert op te groeien, waarbij zijn houten lichaam staat voor het pantser dat de jongen beschermt tegen de volwassenwording. Eén kenmerk van Pinocchio is inderdaad zijn ontembaar talent om kind te blijven. De pedagogische les die eruit bestaat een stoute pop te leren zich als een welgemanierde jongen te gedragen, is meedogenloos: Pinocchio wordt onderworpen aan hard labeur, opgeknoopt aan een boom, gevangen in een strik. Pinocchio krijgt de harde Victoriaanse opvoeding te verduren. Misschien is het precies dit hardvochtige idee van plicht, lijden en straf, overvloedig gelinkt aan de donkere, zwarte dimensie van dit verhaal, dat Collodi ertoe brengt obsessief met de dood bezig te zijn, zijn verhaal te bevolken met moordenaars, schaduwen, begraafplaatsen, duisternis, stemmen vanuit de andere wereld, kisten enzovoort.

Want ondanks de bijtende humor zijn het de donkere en tragische ondertonen van dit verhaal die de dramatische, theatrale aantrekkingskracht van deze buitengewone tekst uitmaken. Zoals we al opmerkten, was Collodi diep ondergedompeld in - en betrokken bij - het theater, zijn ultieme, diepe passie. Volkstheater, met name dan het soort *teatro comico* waarmee Collodi vertrouwd zou geweest zijn, zoals poppenspelen, *commedia dell'arte* en vaudeville, komen uitvoerig voor in *Le avventure di Pinocchio*, in de vorm van fysieke locaties, specifieke producties en structurele en stilistische middelen, die onontwarbaar





verweven zijn met de architectuur en het weefsel van het verhaal. Zelfs Collodi's stijl verradt zijn voorkeur voor parodie en karikatuur, met frequente echo's van de opera buffa van Rossini. Collodi was er vooral sterk van overtuigd dat opera het waarachtigste populaire culturele genre in Italië was. De Pinocchio van Boesmans en Pommerat vormt een krachtige getuigenis van de overduidelijke theater- en opera-achtergrond van Collodi's meesterwerk en van de morele, psychologische en culturele lessen die in de loop der tijd de onderbouw van het icoon Pinocchio zijn blijven vormen.

Vertaling: Steven Tallon

Katia Pizzi geeft les aan het Institute of Modern Languages Research, School of Advanced Study, University of London. Ze is redacteur en co-auteur van Pinocchio, Puppets and Modernity (Routledge, 2012), dat bekroond werd met de Edited Book Award van de Children's Literature Association.

