

RICCARDO SCARCIA

Università di Roma Tor Vergata

Collodi e il DNA di *Pinocchio*

1.

Come di norma accade per le grandi opere letterarie acquisite dal condiviso patrimonio culturale di una nazione, pure la popolarità di *Pinocchio* è testimoniata – nell'avanzare del tempo – anche da taluni errori con cui se ne parla e da taluni equivoci cui ha dato luogo la sua diffusione, bersagliata analogamente da varianti e correzioni arbitrarie già nel testo di successive ristampe per non dire da riduzioni¹. Poco male, s'intende: i lettori o fruitori in genere, visto che non da oggi le avventure del burattino-marionetta vengono filtrate da *media* che non sono più solo le pagine stampate, hanno sempre ragione, e il classico è un classico anche perché si lascia strapazzare, seppure talvolta in maniera sciagurata ed esasperante, specie se sia autore drammatico e magari abbandonato a regie presuntuose.

Così il creatore del burattino, Geppetto, spacciato *uulgo* per falegname, è invece un ebanista (falegname è il protatico personaggio di Maestro Ciliegia); così la mirabolante leggenda del naso di Pinocchio che s'allunga a ogni sua bugia generalizza l'unico episodio del libro (cap. XVII) in cui ciò grandiosamente avviene per «gastigo», un effetto comico fine a se stesso e non di ordine strutturale (la minima ripresa del cap. XXIX è meccanica, quasi uno svogliato recupero per memoria nella seconda parte dell'opera)²; così il «Pesce-cane», che ingoia Geppetto e quindi Pinocchio stesso, diventa Balena in

¹ Tengo presenti le ricche annotazioni di Marcheschi 1995. Per altro, nell'assunto peculiare di questo mio lavoro, tra i molti interventi più recenti anche formalmente inediti (p. es. Donato 2005-2006), vd. specialmente Asor Rosa 1995 e Dedola 2002. Testo qui di riferimento è Collodi 2009.

² In effetti il naso del burattino per un poco cresce senza rimedio non appena Geppetto prende a cavarlo dal legno e il lavoro è ancora in corso (cap. III), e «spropositato» resterà sempre: ma s'intende già lì che trattasi d'un lazzo da commedia dell'arte senza connessione con trasgressione alcuna (seguiranno altre analoghe estemporanee irriverenze man mano che il corpo si rifinisce e completa). Il particolare certifica tuttavia, senza che Collodi si perda in spiegazioni, il miracolo originale della favola antica recuperata dall'autore, la tenace vitalità posseduta da un involucro vegetale quando eccezionalmente ospiti in simbiosi un'«anima» (*infra*). Il naso appare momentaneamente retrattile anche nel cap. V come reazione nervosa a una delusione, quindi cessa di caratterizzare il suo possessore.

grazia dell'altrettanto familiare iconografia del Moby Dick (la differenza non sarebbe di poco conto per la logica della storia e soprattutto delle letture cui Collodi attinse l'idea)³. Ma così soprattutto è accaduto alla «bella Bambina dai capelli turchini»⁴, la quale diventa irrevocabilmente una «Fata turchina» *tout court*, e si ingessa in una maschera univoca che non le compete e che ne altera gravemente la funzione attoriale primaria. Oltre tutto il termine «turchino», forse tecnico della manipolazione delle tinte in determinate arti, d'uso non colto forse ancora nella Toscana dell'Ottocento, quantunque estraneo ad esempio a *I promessi sposi*, si è oggi – è il caso di dire – abbondantemente scolorito nel parlare comune e ho addirittura l'impressione, meramente empirica, che sia di difficile reperimento nella narrativa più frequentata del secolo XX: l'esito sembra essere stato una sua trasformabilità in epiteto funzionale, come di certo è per l'appunto avvenuto per applicare un'etichetta chiara a colei cui viene affidata la funzione di *deus ex machina* della vicenda pinocchiesca e che invece – suggestioni neogotiche di dettaglio a parte⁵ – è fondamentalmente una figura inafferrabile e inquietante di *avatara* femminile su cui convergono derivazioni complesse anche dalla cultura classica da aggiungere al complessivo *dossier* collodiano e ai suoi connotati *docti*.

Gli è che a un personaggio di rango così tanto poliedrico, a cui io non saprei quale altra figura fiabesca del repertorio comune assimilare, Collodi applica in effetti con un pizzico forse di compiaciuta e laica malizia⁶ una connotazione antica di matrice

³ Fondamentalmente la *Storia vera* di Luciano, ben accessibile tra gli *Opera omnia* tradotti da Luigi Settembrini (1861-1862), e l'*Orlando furioso* rispettivamente nel VI e nel XXXIV canto, nonché nel quarto dei *Cinque canti* supplementari divulgati al tempo di Collodi (1857). L'archetipo resta quello biblico del *Libro di Giona* (cap. II: dove si parla di un generico «grosso pesce»).

⁴ Con questo prolisso titolo – anticipato nel sommario iniziale aggiunto da Collodi a ciascheduna delle vecchie puntate per compattare l'edizione del *Pinocchio* in volume – il personaggio chiave della storia appare la prima volta nel corso del cap. XV, per poi venire definito dallo sviluppo degli eventi successivi quale più che millenaria Fatina *ex professo* (adeguata glossa a XVI 107 T.), sorellina, buona donnina di un paese onesto e libero, disposta ad assumersi il ruolo di mamma *single* di un piccolo scapestrato di legno magico quanto lei, quindi bella ed elegante signora, perfino capra, animale peraltro dai tratti diabolici, e da ultimo onirica garante di redenzione al pari dell'Iside che in Apul. *met.* XI 5 appare ad annunciare al protagonista addormentato il prossimo riscatto dall'involucro bestiale, e alle cui prime parole *En adsum tuis commota, Luci, precibus ...* vanno senza dubbio correlate quelle di XXXVI 279 T.: «... nel dormire gli parve di vedere in sogno la Fata, tutta bella e sorridente, la quale ... gli disse così: "Bravo Pinocchio! In grazia del tuo buon cuore, io ti perdono etc.» (è da rilevare che essa Fata lo aveva chiamato per nome solo al principio del cap. XXX, quindi al cap. XXXV tra i patetici belati della bella Caprettina).

⁵ Marcheschi 1995, pp. 972-975 n.102.

⁶ Il narrato, i dialoghi nonché lo stesso paesaggio di *Pinocchio* ignorano – è risaputo – referenti religiosi, stante una laicità dello sfondo (vd. Asor Rosa 1995, p. 946): la settimana del Paese dei balocchi (XXX 212 T.) citata da Lucignolo moltiplica per sei la vacanza scolastica normale del giovedì, ma lascia una sola domenica, con il suo adombrato precetto (certo non s'immagina nemmeno che la settimana possa consistere in sette domeniche). L'unico concreto cenno a cose religiose è paradossale, se non irriverente, il paragone «villoniano» dell'impiccato che balla al vento come una campana (XV 104 T.: «Intanto s'era

induista, ma non ignota alla religione greca, diventata relativamente familiare alla cultura europea tra il secolo XVIII e il secolo XIX. La voce sanscrita *avatara* che qui sto richiamando, meglio nota nella forma francese *avatar*⁷, ha il valore di «discesa» e per conseguenza qualifica la «manifestazione» transitoria di un dio, fenomeno solo assai grossolanamente assimilabile al concetto di incarnazione, un termine che al contrario implica appunto unicità e irreversibilità, come nella religione cristiana. La fede negli *avatara* appare d'altronde carattere specifico delle religioni politeistiche intrinsecamente «immanenti», dove, a differenza di quanto implicino i monoteismi trascendenti la concretezza delle cose terrestri, nei quali notoriamente non va previsto alcun contatto fisico tra la divinità e gli abitanti del mondo sublunare pena una deriva idolatrica, gli dèi non si mostrano ai mortali né con essi comunicano nella loro reale figura, ma bensì per interposte e funzionali forme ovvero in corpi di viventi altri, animali o esseri umani, eroi o sovrani, i quali insomma ne sono emanazioni. E così il repentino e quasi allucinato riconoscimento della «Fatina» da parte di Pinocchio nell'isola delle Api industriali (XXIV 172 T.): «Calmati a poco a poco i morsi rabbiosi della fame, allora alzò il capo per ringraziare la sua benefattrice; ma non aveva ancora finito di fissarla in volto, che cacciò un lunghissimo *ohhh!* ... di meraviglia e rimase là incantato, cogli occhi spalancati, colla forchetta per aria e colla bocca piena di pane e di cavolfiore. “Che cos'è mai tutta questa meraviglia?” disse ridendo la buona donna. “Egli è ...” rispose balbettando Pinocchio, “egli è ... egli è ... che voi somigliate ... voi mi rammentate ... sì, sì, sì, la stessa voce ... gli stessi occhi ... gli stessi capelli ... sì, sì, sì ... anche voi avete i capelli turchini

levato un vento impetuoso di tramontana, che soffiando e mugghiando con rabbia, sbatacchiava in qua e in là il povero impiccato, facendolo dondolare violentemente *come il battaglio di una campana che suona a festa*» (cfr. XVI 106 T.). Il referente evangelico della crocifissione, ravvisabile a XXXVI 265 T. («Nuotò finché ebbe fiato: *poi si voltò col capo [...]*, e disse con parole interrotte: - *Babbo mio... ajutatemi... perché io muojo!...*»), è al limite della blasfemia. Altrettanto collaterale, in un altro paragone, il cenno implicito alla Pasqua delle rose (Pentecoste) nell'ultimo capitolo. Vi si può aggiungere, ma si tratta di un dettaglio schematico più che di un'attenzione al rito, che la morticina del cap. XV ha le mani in croce. Cfr. anche Collodi 2009 a XV 105 n. 22 e XIII 91 n.15.

⁷ Chateaubriand ad esempio raccoglie da Walter Scott un'applicazione del termine alle conseguenze del liberatorio isolamento di Napoleone a S. Elena, pur glossandolo con approssimazione, indicativa comunque di una sua acquisita cittadinanza nella lingua dell'*intelligencija* (*Mémoires d'Outre-Tombe* XXIV 9): «Le 16 octobre 1815, Bonaparte aborda l'écueil, son mausolée... Là, dit Walter Scott, à l'entrée de l'océan Indien Bonaparte était privé des moyens de faire un second *avatar* ou incarnation sur la terre» (cfr. W.Scott, «Life of Napoleon Bonaparte» [1827], in *Prose Works*, vol. 16, Edinburgh 1835, p.144: «...a person so formidable as Napoleon should be debarred from the power of making a second avatar on the earth etc.», dove della parola è invece chiaro il valore di «manifestazione sovranaturale»: per una curiosa coincidenza, ove lo sia, il concetto scottiano ricorda l'attonita terra di Manzoni che non sa immaginare l'apparizione di un'orma di pie' mortale simile a quella dello scomparso Napoleone). Per la cultura italiana, rammenterei le diffuse pagine di antropologia comparata dedicate al tema da Vincenzo Gioberti sia e soprattutto in *Introduzione allo studio della filosofia*, t. II, p.te I, Brusselle 1840, pp. 507-511, sia in *Del primato morale e civile degli Italiani*, Prima edizione di Losanna fatta sulla seconda belga, t. I, Losanna 1845, p. 95; t. II, Losanna 1848, pp.154; 220; 232.

... come lei! ... O Fatina mia! ... O Fatina mia! ... ditemi che siete voi, proprio voi! ... Non mi fate più piangere! Se sapeste! ... Ho pianto tanto, ho patito tanto ...” è replica a livello *humilis* sia del congedo di Venere dal figlio in Verg. *Aen.* I 402 ss. *dixit et auertens rosea ceruice refulsit, / ambrosiaequae comae diuinum uertice odorem / spirauere; pedes uestis defluxit ad imos, / et uera incessu patuit dea. ille* [Enea] *ubi matrem / agnouit tali fugientem est voce secutus: / ‘quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis / ludis imaginibus? cur dextrae iungere dextram / non datur ac ueras audire et reddere uoces?’*, sia di Verg. *Aen.* V 646 ss., scena di preludio all’incendio delle navi, dove la nutrice Pirgo riconosce i tratti divini di Iride nel portamento e più nell’espressione e nello sguardo della presunta Beroe che istiga le donne ad agire: ‘... non haec ... / est Dorycli coniunx: diuini signa decoris / ardentisque notate oculos, qui spiritus illi, / qui uoltus uocisque sonus uel gressus eunti etc.’

Ma se la Fatina possiede tutti i tratti e il potere di un *avatara*, di chi allora rappresenterebbe la provvisoria incorporazione, del benefico «transito» in terra di chi sarebbe l’esito tangibile? La chiave della risposta dovrebbe essere proprio la distintiva tinta turchina, quella precisamente parafrasata nel lemma della Crusca come «color mezzano fra l’acqua e l’aria, comeché più all’aria s’avvicini»⁸, ovvero come il colore araldico della Madonna generalizzato tale a partire dal Basso Medioevo⁹, la quale Madonna per volgata litania e dogma essendo *mater misericordiae*, è essa sola capace di attuare miracoli indotti dalla fede. Nella fattispecie, la conversione redentrice del burattino in ragazzino diverrebbe – di fatto e secondo un sottinteso ideologico – un passaggio salvifico dallo stato demoniaco (amadriade) e pagano (fantoccio, idolo) allo stato di membro del popolo di Dio e ancor più di cittadino esemplare¹⁰.

E dunque il nudo e semplice *Pinocchio*, già *Storia di un burattino* o *Le avventure di Pinocchio*, titoli pertinenti alle sue alquanto tormentate vicende editoriali¹¹, è un classico

⁸ Del «color dell’aria» si dichiara appunto a XVI 109 T. la «bella carrozzina» della scuderia della Fata, la quale servirà da ambulanza per Pinocchio semimorto. Qui, alla n. 12, Tempesti in verità sostiene che «color dell’aria» sia «metafora e iperbole, per indicare la lucentezza delle vernici esterne», cosa che non crederei: nel medesimo contesto il turchino si affaccia ben concretamente tra i vari altri colori qualificanti la livrea del Can-barbone cocchiere.

⁹ Si penserebbe operativa, per Collodi, la suggestione di una iconografia mariana familiare, sul tipo della Gran Madre che accoglie sotto proprio «grande azzurro velo», allargandolo con generose braccia, i martiri appunto della patria e della fe’ (nell’ordine, beninteso: vd. G. Carducci, *Rime nuove* [1887], Libro VI, «La leggenda di Teodorico», del 1884-1885, vv. 75 ss.). Così è, ad esempio, nel modello quasi monumentale della Madonna di Sansepolcro di Piero della Francesca.

¹⁰ Anche a prescindere da ciò Pinocchio, lo si sa, è comunque censibile come figlio putativo, *factus non genitus*, di un Giuseppe lavoratore del legno, e in quanto creatura di siffatto genitore destinato *a priori* a una «risurrezione» esemplare.

¹¹ La prima parte (capp. I-XV) venne pubblicata a puntate in *Il giornale per i Bambini* tra il 7 luglio e il 27 ottobre 1881, con il titolo *Storia di un burattino*; la seconda parte, ivi stesso, a partire dal febbraio successivo, con il nuovo titolo *Le avventure di Pinocchio* (la presenza del nome proprio serve da richiamo alla prima serie e ne attesta contemporaneamente il successo ottenuto; la forma del titolo, a sua volta, allude

a tutti gli effetti: e se l'autore lo mise svagatamente insieme, quasi improvvisando e a strappi, su richiesta di un editore di fine intuito (in un «Giornale per i Bambini», si è ora veduto, non «dei Bambini», in conformità ai principi della pedagogia «impositiva»¹²), il risultato del suo lavoro è un libro intricato e intrigante quasi direi per soli adulti, dai quali dunque ha il diritto di pretendere un'esegesi non superficiale e non elusiva; ed ha l'andamento del sogno, dove nulla appare assurdo, dove le forme si dissolvono e si riaddensano senza suscitare stupore, dove le dimensioni si compongono e si scompongono con naturalezza, dove spazio e tempo si modulano a piacimento nel silenzio dell'attimo che sfugge e si intersecano senza coerenza, e da cui però poi ci si desta perfettamente riposati.

Come dire, pur essendo per più motivi cosa *toto caelo* differente, la reale irrealtà del *Wonderland* di Alice e forse ancor più quella del meno familiare *Through the Looking Glass* del medesimo autore. Dove soltanto i bambini si trovano a proprio agio, non come con le tragiche favole di Andersen che un tempo si imponevano loro, seppure con qualche aggiustamento, e che talvolta trasformavano in incubi il caso delle scarpette rosse o del sacrificio della sirenetta innamorata. Così come essi ci si trovano davanti a una inattesa infiltrazione del «terrorismo» programmatico di Edgar Allan Poe, come la nuda sequenza dei dati mostra, visto che l'elaborato di XV 101 T.: «... si affacciò alla finestra una bella bambina, coi capelli turchini e il viso bianco come un'immagine di cera, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto, la quale *senza muovere punto le labbra*, disse con una vocina che pareva venisse dall'altro mondo: “In questa casa non c'è nessuno. Sono tutti morti”. “Aprimi almeno tu!” gridò Pinocchio piangendo e raccomandandosi. “Sono morta anch'io”. “Morta? e allora che cosa fai costì alla finestra?”. “Aspetto la bara che venga a portarmi via”», con il suo tocco macabro rivisitato in chiave domestica non può non rievocare l'incubo della scena finale di *The Facts in the Case of M. Valdemar* di Poe¹³, e non parerne la studiata eco: «There was an instant return of the hectic circles on the cheeks; the tongue quivered, or rather rolled violently in the mouth (*although the jaws and lips remained rigid as before*); and at length the same hideous voice which

di sicuro alla fase di marcato «movimento» delle azioni del personaggio nella sua fase di *Bildung*). Appena possibile, nel febbraio 1883, la storia esce in volume presso l'editore Paggi di Firenze, con il quale Collodi aveva già un prolungato rapporto di collaborazione. La seconda edizione è del 1886, l'anno del *Cuore* deamicisiano, come è giusto mettere in evidenza.

¹² È la medesima logica che presiede a un dettaglio non secondario della metamorfosi animalesca di Pinocchio e dell'amico o topico «cattivo compagno» Lucignolo. La scena della rapida trasformazione in ciuchini di XXXII 233 T. ricorda bensì in sé i non evitabili modi di quella del Lucio di Apul. *met.* III 24, ma ne contiene una cospicua alterazione, giacché per ventiquattr'ore la mutazione si era limitata alle orecchie, ed entrambi i ragazzi – uno all'insaputa dell'altro – avevano pensato bene di celarla sotto un berretto conico, con ciò però autodenunciandosi quali «somari» patentati (Marcheschi 1995, 1014 n. 171, riepiloga i dati sulla prassi scolastica di esporre così alla berlina gli alunni neglienti). Per tale variante Collodi opportunamente «risemantizza» la storia di Re Mida che nasconde sotto la tiara l'identica deformità inflittagli per punizione da Apollo (Ou. *met.* XI 183 ss.; 192-93).

¹³ Prima pubblicazione su più d'una rivista nel dicembre 1845.

I have already described, broke forth: “For God’s sake!—quick!—quick!—put me to sleep—or, quick!—waken me!—quick!—I say to you that I am dead!” I was thoroughly unnerved, and for an instant remained undecided what to do. [...] As I rapidly made the mesmeric passes, amid ejaculations of “dead! dead!” absolutely bursting from the tongue and not from the lips of the sufferer etc.», magari facilitata dalla memoria della versione italiana da tempo disponibile¹⁴: «Per un attimo le guance si reinvermigliarono delle loro caratteristiche macchie d’etisia; la lingua vibrò, o meglio roteò violentemente nella bocca (*benché labbra e mascella restassero rigide come per l’innanzi*) e infine quella medesima voce spaventosa che già ho descritta proruppe: “Per amor di Dio! Presto! Presto! Mettetemi a dormire. Oppure... presto! svegliatemi! Presto! VI DICO CHE SONO MORTO!”. Ero indicibilmente sconvolto, e per un attimo rimasi incerto su quel che dovevo fare. [...] Mentre eseguivo rapidamente i passaggi mesmerici tra esclamazioni di «morto! morto!» che letteralmente PROROMPEVANO dalla lingua anziché dalle labbra del paziente etc.».

2.

Ma sono gli interrogativi sul primo attore ad affollarsi, un esercizio in cui ci si è attivati in molti, anche in pagine calligrafiche: quanto è grande per esempio Pinocchio, intendo le sue dimensioni concrete, dalla «nascita» come ex-amadiade di per sé destinata all’immortalità, però sempre soggetta al rischio di mutilarsi o peggio in ragione della peribilità intrinseca della sua materia madre¹⁵, proiettata in questo mondo di tormentatori non si sa a quale età, alla metamorfosi in ragazzino per bene fatto di ciccia si ignora donde trapiantata¹⁶, che lo consegna alla già felicemente elusa istituzione scolastica e

¹⁴ Fra le versioni italiane della prima ora apre la serie in assoluto proprio *Il cadavere magnetizzato*, edito senza firma di traduttore sul n° 1 dell’annata 1857 di *Il gabinetto di lettura* di Torino: nei numeri 4, 6 e 24 apparvero poi in successione *Il cuore rivelatore*, *Il gatto nero* e *Berenice*, tutti e quattro ora nuovamente in E.A. Poe, *Racconti straordinari – Prima traduzione italiana (1857)*, ETS, Pisa 1992, con intr. di A. Resta (la divulgazione antologica proseguì – tra il 1858 e il 1883 – per iniziativa di differenti editori: informazioni di base in Giaccari 1959).

¹⁵ L’incidente dei piedi bruciati per imprudenza (cap. VII), che toglierebbe per sempre al burattino mobilità e perciò vera vita, ne è garante, stante che le amadiadi per definizione condividono le sorti della pianta a cui appartengono, come paradigmaticamente certifica la sanguigna favola di Erisittone (Ou. *met.* VIII 725 ss.: vd. in particolare vv. 740 ss.). Meriterebbe speciale attenzione altresì il rapporto strutturale con l’invenzione virgiliana delle ninfe dei pini del Monte Ida, che continuano ad «abitare» nel fasciame delle navi di Enea fino a quando sfuggono al fuoco di Turno assumendo l’aspetto nuovo di Oceanine (*Aen.* III 5-6 e 10-11; quindi IX 69 ss., 80 ss., 112 ss.): la driade Pinocchio, che tale si chiama in realtà (III 30 T., n. 5; Marcheschi 1995, p. 931 n. 27) perché implicitamente inteso quale frutto di un *pino*, non si è liberato dell’involucro bestiale proprio immergendosi tra le onde (cap. XXXIV)?

¹⁶ Il burattino *non* si è infatti «mutato» in un ragazzino perbene, che non si sa neanche se ne serberà il

alla mortalità? Come mai le altre «marionette» lo conoscono da prima che egli «nasca»? Come mai ora abbisogna di un Abbecedario da prima elementare, ottenuto a spese della giubba logora del suo babbo, ora si scopre (XXXIII 155 T.) che sa cavarsela con le iscrizioni funerarie in tutte maiuscole o almeno compitarle, seppure a fatica¹⁷? Come funziona quel mondo da pettegoli paesetti montanini o da borghi marinari della parca Toscana l'altro ieri ancora paciosamente granducale? Un mondo sospeso tra istituzioni magiche e realtà economiche da bozzetto, dove grande rifocillamento è per un ragazzino affamato allo stremo un piatto di pane e cavolfiore, con olio e aceto, si precisa¹⁸; dove gli animali dominano largamente anche nelle comparazioni; dove esistono osterie per sbafatori e osti truffaldini e «spedali» e scuole comunali e stazioni di Carabinieri; dove arrivano pomposi circhi equestri, ma ai cui confini (paese di Acchiappa-citrulli, nella prima parte preannunciato invece come il paese dei Barbagianni¹⁹) siedono Tribunali in cui giudice è un Gorilla e gendarmi sono cani mastini, come nei fumetti storici di Walt Disney, che in Pinocchio ha di sicuro un archetipo, ma secondino è un uomo; dove alcuni animali, inclusi alcuni tra gli antonomasticamente muti come un granchio, un tonno e un delfino, parlano e interloquiscono con gli esseri umani, altri no (i più tonti e incoerenti sono i cani, devoti al famulato e sempre supini agli ordini di un'autorità quale che sia, che o scodinzolano per simulare la parola che misteriosamente non hanno, come a XVI 108-09 T., o invece addirittura ridono anche dando la zampa nell'accomiarsi, come a XXIX 201 T.); dove un pescatore verde, «così brutto, ma tanto brutto, che pareva un mostro marino», null'altro che un recupero del semidio Glauco narrato da Ovidio²⁰ e aggiustato con tratti polifemici quali l'abitare in una grotta, l'ingordigia e l'implicita dimensione corporea sopra umana²¹, convive con gli abitanti «normali» del paese detto

nome, in più nobilitato dal topos degli occhi celesti, ma ha «assunto» una veste umana, in contrasto con le regole delle trasformazioni fiabesche e con la stessa vicenda della precedente metensomatosi asinina: volumetrica equipollenza del beneficiato (a XXXVI 281 T. viene definito a sorpresa «grosso!»), egli giace di sghimbescio appoggiato a una seggiola, inerte e derelitto come uno scheletro ad uso di gabinetto anatomico, di fatto tornato alla normale materialità di uno qualsiasi dei pezzi di legno da ardere, come inventariato in principio.

¹⁷ La cultura di base di Pinocchio è una perpetua incognita: a XXIII 155 T. egli appunto legge «alla peggio» l'epitafio della bella Bambina scritto «in stampatello» (si apprezzi la terminologia conforme all'apprendimento infantile della scrittura nella scuola primaria); in precedenza, davanti all'insegna delle marionette (IX 64 T.), aveva francamente ammesso di non sapere punto leggere. Quindi pare ingoiare in un solo anno i programmi dell'intero ciclo elementare, diventando il più bravo della scuola...

¹⁸ Il modesto cavolfiore del cap. XXV è il primo passo gastronomico verso l'iperbolico scialo dei panini imburriati di sotto e di sopra che dalla Fatina-mamma saranno acconciati (XXIX 208 T.) per Pinocchio e amici a fine d'anno scolastico come festeggiamento sia del lieto esito degli esami conclusivi, sia della promozione a essere umano oramai da lei predisposta per lo stesso giorno (dei dettagli della seconda parte del programma convenientemente si tace...).

¹⁹ A XIII 82 T. (cfr. XIX 132 T.): trapasso da una metafora zoologica a una vegetale.

²⁰ Cfr. *met.* XIII 913-14; 922-23; 960-63 (descrizione cromatica del Pescatore a XXVIII 195 T.).

²¹ Si ricavano dal passaggio tra i capp. XXVIII e XXIX: Pinocchio incappato nella sua rete e destinato

delle Api industriali, che poi sta inopinatamente in un'isola di cui espressamente non è dato conoscere il nome (in un'isola, come conviene a tutte le comunità utopiche della letteratura di viaggio fantastica, quanto grande lo si ignora, tuttavia parecchio, e terra d'immigrazione forse fino al lieto fine, se in tutto il rimanente del racconto non viene affatto detto che Pinocchio e la Fata ritrovata ne usciranno mai, stante l'ambiguità della «riva» di cui si fa menzione a XXXVI 236 T.)²²; dove si ritrova insomma con sorpresa anche una Toscana «altra» da quella dell'esordio del libro, la quale, oltre a figurare in complesso un poco meno stenterella e con potenzialità economiche altre, racchiude in sé un Paese dei balocchi, evidente parodia della remota dimora dei Beati delle mitiche Isole Fortunate, luogo invece di ingannevoli eccessi situato da un'altra parte e abbastanza lontano dal paese delle Api industriali da doverci arrivare con una diligenza parrebbe in un giorno e in una notte, almeno tanto quanto – si suppone – disterà da Firenze il ghiotto Paese di Bengodi ventilato a Calandrino da Maso del Saggio. Dove infine neanche risulta – tra parentesi e a parte il resto – che le famiglie dei ragazzini somari scomparsi si preoccupino un gran che della loro sorte né che le citate Forze dell'ordine costituito, altrove tanto severe, vadano in giro a chiederne a chi li abbia visti.

Questo genere di ingredienti e altri qui sottaciuti, anche di minima, ma inequivoca dimensione, gettati nella pentola alla come viene viene, sono una sapiente follia che non saprà replicarsi più, nonostante Collodi si buttasse perdutoamente – dopo – nella bibliografia pedagogica programmatica, illeggibile credo da sempre oltre che tormentosa, dei Giannettini e dei Ciuffettini: contro la propria volontà, e a conti fatti al pari di De Amicis, Collodi è scrittore *unius libri*, come Flaubert, alla cui gloria perenne, non me ne vogliano i residui lettori della seconda *Éducation sentimentale* se non quelli del *Bouvard et Pécuchet*, per non dire dei tanti racconti di gioventù, è sufficiente una *Madame Bovary*, analogamente edita a puntate. Scrittore di un solo libro, ma uno di quei libri «brevis» che ogni tanto segnano la cultura e la storia d'Italia, da *Il Principe* al *Dei delitti e delle pene*, a *La rivoluzione liberale* – e non scandalizzi l'accostamento. E nel procedere all'assemblaggio metodico di questa follia, Collodi ha utilizzato di tutto, in misura maggiore o

alla gigantesca pappata (catalogo alla p.196 T.) quando sta per essere tuffato nella padella viene da lui preso agevolmente per il capo. In precedenza, per celebrare l'insolita cattura del «pesce burattino», egli offre a Pinocchio la scelta tra essere fritto con gli altri o cotto in umido, così come il Ciclope antropofago concede a Odisseo il privilegio di venire mangiato per ultimo tra i suoi compagni (Hom. *Od.* IX 368-70: vd. Marcheschi 1995, p.1000 n.142).

²² Dove infatti pensava di approdare il miserabile Geppetto quando a «mille chilometri» di distanza da casa – dopo vane peregrinazioni – sale intrepido come Colombo sulla barchetta a remi fatta con le sue mani ed espatria in cerca del «figlio»? La sua meta è detta ovviamente oltre Oceano, date le condizioni dell'Italia coeva (XXIII 158 T.: «nei paesi lontani del nuovo mondo»); ma la sua America, la sua terra d'emigrazione, a causa dell'accidente del Pesce-cane s'identifica proprio con l'onesta isola delle Api, dove il suo Pinocchio, novello Enea, l'avrà portato parte a spalla, parte a nuoto, parte a cavalcioni del tonno, dove egli stesso ringiovanirà mettendo da parte un gruzzolo col proprio ritrovato lavoro, e dove su tutta la favola calerà il doveroso sipario.

minore ma sempre determinante, come Cellini narra aver fatto per alimentare la celebre fusione del suo «Perseo», frugando anche tra quanto ha appreso sia dalla informazione mitologica della scuola di base, incluso un altro epicismo classico questa volta di ordine zoologico²³, sia dalla pubblicitaria contemporanea, o cavando estrosamente uno spunto dalla primizia italiana di Poe.

Scrisse Goethe, pensando alla grande cultura greca arcaica, che ogni opera d'arte è opera d'occasione, ovvero – in altre parole – che essa si organizza al momento della committenza sulla base delle capacità dell'artista e nel rispetto *illic et tunc* dell'operatività dei luoghi comuni, promossi dalle ideologie condivise: ed è in ragione di tale verità storica che per una volta Carlo Lorenzini va promosso senza esitazione ai piani alti della letteratura.

²³ Il ciuchino della prima pariglia della diligenza, che per un momento (XXXI 221-23 T.) parla e piangendo profetizza malanni a Pinocchio, è il cavallo del carro di Achille che annuncia sventura all'eroe sul finire del canto XIX dell'*Iliade*, combinato con le lagrime di dolore con cui il cavallo di Pallante in Verg. *Aen.* XI 89-90 accompagna il funere del suo signore.

BIBLIOGRAFIA

- Asor Rosa 1995
 A. Asor Rosa, *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, in A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana. Le Opere*. III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino 1995, pp. 879-950.
- Collodi 1995
 C. Collodi, *Opere*, Milano 1995.
- Collodi 2009
 C. Collodi, *Pinocchio*, introd. e comm. critico di F. Tempesti, Milano 2009⁷ (7.a ed., con modifiche, di *ibid.* 1993¹).
- Dedola 2002
 R. Dedola, *Pinocchio e Collodi*, Milano 2002.
- Donato 2005-2006
 G. Donato, *Come andò che un burattino nato per caso divenne un capolavoro. Pinocchio dalle pagine del "Giornale per i bambini" a libro di successo*, estratto di una tesi di laurea magistrale discussa presso l'Università statale di Milano, a. a. 2005-2006, pp. 18 (leggibile con libero accesso nella Rete sotto il titolo «Lavori in corso»).
- Giaccari 1959
 A. Giaccari, *Poe nella critica letteraria italiana*, «*Studi Americani*» V (1959), 51-89; *La fortuna di Edgar Allan Poe in Italia – Nota bibliografica*, *ibid.*, 91-118.
- Marcheschi 1995
 D. Marcheschi (a cura di), Collodi, *Opere*, Milano 1995 (cf. Collodi 1995).