

STUDIA ERUDITA

★

16.

*Comitato promotore*

ANNA BELLIO, CRISTINA BENUSSI,  
GIORGIO CAVALLINI, ILARIA CROTTI,  
DAVIDE DE CAMILLI, EDOARDO ESPOSITO,  
GIUSEPPE FARINELLI, LUIGI FONTANELLA,  
PIERANTONIO FRARE, PIETRO FRASSICA,  
VICENTE GONZÁLES MARTÍN, RENATA LOLLO,  
BORTOLO MARTINELLI, ERMANNO PACCAGNINI,  
MARIA PAGLIARA, PAOLA PONTI, ANGELO R. PUPINO,  
ANDREA RONDINI, GIUSEPPE SAVOCA, FABRIZIO SERRA

Hanno partecipato al lavoro redazionale

MARIA CRISTINA ALBONICO, SILVIA ASSENZA, PAOLA BAIONI,  
ELISA BOLCHI, RITA GIANFELICE, ENRICA MEZZETTA,  
FEDERICA MILLEFIORINI, ANNA PASTORE, PAOLA PONTI,  
BARBARA STAGNITTI, FRANCESCA STRAZZI

# LETTERATURA E OLTRE

*Studi in onore di Giorgio Baroni*

A CURA DI PAOLA PONTI



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXII

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica del Sacro Cuore sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa (anno 2011)

\*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della

*Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2012 by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore* incorporates the Imprints *Accademia editoriale*, *Edizioni dell'Ateneo*, *Fabrizio Serra editore*, *Giardini editori e stampatori in Pisa*, *Gruppo editoriale internazionale* and *Istituti editoriali e poligrafici internazionali*.

\*

*Uffici di Pisa*: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,  
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, [fse@libraweb.net](mailto:fse@libraweb.net)

*Uffici di Roma*: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,  
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, [fse.roma@libraweb.net](mailto:fse.roma@libraweb.net)

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

ISSN 1828-8731

ISBN 978-88-6227-428-9

ISBN ELETTRONICO 978-88-6227-429-6

## SOMMARIO

Per Giorgio Baroni	11
Curriculum didattico e scientifico di Giorgio Baroni	13
Tabula gratulatoria	27
ENZO NOÈ GIRARDI, <i>Religione e religiosità nella letteratura italiana</i>	29
ERMINIA ARDISSINO, <i>Intertestualità dantesche nel Seicento (i Lincei, Marino, Accetto)</i>	34
GAETANO OLIVA, <i>L'attore italiano sei-settecentesco. Il contributo di Pietro Cotta tra testo e scena</i>	39
GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, <i>Redi rimatore barocco</i>	45
ARTURO CATTANEO, <i>Isola e Penisola: correnti anglo-italiane</i>	51
VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN, <i>Misoginia nella letteratura italiana: note misogine nel Settecento</i>	57
RITA VERDIRAME, <i>Raccolta di Prose e Poesie fatte per propria occupazione letteraria. La produzione accademica inedita del patrizio catanese Niccolò Paternò Castello, Pastore Etneo</i>	61
DAVIDE DE CAMILLI, <i>Parini e la non-nominatio</i>	65
DARIO SACCHI, <i>Critica, ermeneutica, decostruzione. Un percorso filosofico tra moderno e postmoderno</i>	68
MARIA MAŚLANKA SORO, <i>La «legge» di Creonte e la tragedia di Antigone in Alfieri alla luce dell'archetipo sofocleo</i>	73
PAOLO BARTESAGHI, <i>La Caduta del Parini "nel gran vortice di Milano" nell'epistolario De Necchi-Ricci (1785-1786)</i>	78
LEONARDO TERRUSI, <i>Asterischi foscoliani tra Ortis e Viaggio sentimentale</i>	83
GIAN MARIO ANSELMINI, <i>Rinascimento italiano e Romanticismo: Foscolo, Shelley e gli inglesi</i>	87
ANGELO FABRIZI, <i>«Spezierie accademiche» da Pelli a Carducci</i>	92
ŽELJKO DJURIĆ, <i>Giovanni Battista Casti e Jacopo Vittorelli nella letteratura serba del primo Ottocento (il caso del poeta Jovan Došenović)</i>	96
CARLO ANNONI, <i>Manzoni e la critica della ragion teatrale</i>	101
VINCENZO PLACELLA, <i>«Che nuove ci sono in Francia?». La traduzione finora sconosciuta di Carlo Leopardi delle Letters di Warden sull'ultimo viaggio di Napoleone</i>	106
FABIO RUSSO, <i>Riferimenti archetipici nella Dispersione. Dal molteplice delle Rovine all'unità della Memoria</i>	110
BORTOLO MARTINELLI, <i>Leopardi: L'infinito. Lo sguardo oltre l'«orizzonte»</i>	116
ELENA LANDONI, <i>Il sentire dello scienziato. Leopardi, Ruysch e Copernico tra evidenza e sapere</i>	120
GIUSEPPE LANGELLA, <i>Il corso irreversibile della storia: l'adynaton dei fiumi in Marzo 1821</i>	126
GISELA SCHLÜTER, <i>Der fünfte Mai. Goethe traduttore del Cinque Maggio manzoniano. Nuovi aspetti del dibattito</i>	131
ANGELO COLOMBO, <i>Per l'edizione critica del Saggio di Vincenzo Monti sul Convivio di Dante (a margine di un postillato smarrito)</i>	136
MARIA CRISTINA ALBONICO, <i>Angelo Maria Ricci e la Georgica de' Fiori</i>	141
FULVIO SALIMBENI, <i>Mazzini tra letteratura e storia. Appunti di lettura</i>	148
RAFFAELE CAVALLUZZI, <i>Leopardi: paradosso di spiritualità</i>	150
MASSIMILIANO MANCINI, <i>Risorgimento e letterature dialettali. Note per una ricerca</i>	152
MICHELE RAK, <i>La psiche della cultura industrialista. Letteratura e altre arti per un'icona del Contemporaneo</i>	156
GIOVANNI R. RICCI, <i>Le origini di Capitan Fracassa</i>	166
MILENA MONTANILE, <i>Sulle memorie di Luigi La Vista</i>	170
CRISTINA TERRILE, <i>La «reincarnazione degli astratti». Critica e soggettività da De Sanctis a Serra</i>	174
GUIDO MURA, <i>La rivincita del fantastico</i>	178
GIUSEPPE SAVOCA, <i>Il verismo 'privato' di Verga e I Malavoglia (in margine ad alcune lettere)</i>	183
FEDERICA MILLEFIORINI, <i>La memoria letteraria nel Bel Paese di Antonio Stoppani</i>	187
DEIRDRE O'GRADY, <i>Da Victor Hugo ad Arrigo Boito, da Padova a Venezia: ultimo canto della 'gioconda'</i>	193
LIA FAVA GUZZETTA, <i>Il tema della zolfara negli scrittori siciliani</i>	197
SERGIO PORTELLI, <i>Padre Cristoforo a Malta: il modello manzoniano del personaggio del frate nel romanzo storico maltese Un martire di Ramiro Barbaro</i>	202
GIUSEPPE FARINELLI, <i>Roberto Sacchetti e il suo romanzo risorgimentale Entusiasmi</i>	207
PAOLA PONTI, <i>Amori e lettori. Un nome prosaico di Carlo Collodi</i>	211
PIETRO GIBELLINI, <i>L'anima del burattino: rilettura di Pinocchio</i>	217
PATRIZIA ZAMBON, <i>La provincia nel romanzo realista di fine Ottocento: Torriani, Zuccari, Serao</i>	220
ENRICO ELLI, <i>«Una trottolina che gira, senza saper perché». Scheda per Pirandello poeta</i>	225
ANNA BELLIO, <i>El sì alla poesia italiana. Giuseppe Sabalich una voce lirica dalla Dalmazia</i>	229
SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, <i>Pirandello a colloquio con Verga, Capuana e De Roberto</i>	233
PATRIZIA LA TRECCHIA, <i>Sguardi e immagini ne Il vespro di Gabriele d'Annunzio e Forse un mattino di Eugenio Montale</i>	238
CRISTINA TAGLIAFERRI, <i>«Altra grazia non avea nel viso / che lo splendor degli occhi sovrumani»: Ada Negri tra corpo e anima</i>	242
VANNA ZACCARO, <i>Nora e le altre</i>	247
MAURO CASELLI, <i>La negazione e il resto. Saggio sull'ontologia di Svevo</i>	252
RICCARDO CEPACH, <i>«L'encyclopédie» di Italo Svevo. Sperimentate indagini sulla biblioteca perduta dello scrittore triestino</i>	257
FABIO MOLITERNI, <i>Uno storicismo intermedio. Torraca, Croce e l'eredità di De Sanctis</i>	262
ENZA BIAGINI, <i>Stendhal di Matilde Serao</i>	267
ANNA FOLLI, <i>Misteriosa Vittoria Aganoor</i>	271
WANDA DE NUNZIO SCHILARDI, <i>Tra cronaca e misticismo: Nel Paese di Gesù di Matilde Serao</i>	276
MARIA ISABEL GIABAKGI, <i>«Né in cielo né in terra». Il Decameroncino di Capuana fra scienza, pseudoscienza e letteratura</i>	280
FLORA DI LEGAMI, <i>L'esordio teatrale di Rosso di San Secondo e gli sperimentalismi proto-novecenteschi</i>	285

EDOARDO ESPOSITO, <i>La poesia futurista e l'immagine</i>	290
FRANCESCA STRAZZI, <i>Automobili in rivista</i>	294
MARINA PAINO, <i>L'avvocato Gozzano e le strade incrociate</i>	298
LUIGI FONTANELLA, <i>Aldo Palazzeschi e il futurismo fiorentino</i>	304
ADA NEIGER, <i>Figure della follia nella narrativa contemporanea</i>	308
NICOLETTA DE VECCHI PELLATI, <i>Pirandello: oltre la postmodernità?</i>	312
LEONARDO SEBASTIO, <i>Per i cento anni degli «Scrittori d'Italia»</i>	316
DARIO TOMASELLO, <i>Giovinèzza giovinèzza! La fondazione di un mito nella letteratura italiana del primo Novecento</i>	321
GIUSY CRISCIONE, <i>Elody Oblath Stuparich, una donna 'fuori del suo tempo'</i>	325
ELENA RAMPAZZO, <i>Quando il Futurismo invocò Cesare. Inediti buzziani tra lealismo alla corona e tentazioni bonapartiste</i>	328
FULVIO SENARDI, <i>Carlo Michelstaedter: la «rettorica» della modernità</i>	333
FABIO PIERANGELI, <i>Michelstaedter e Slataper sulla via di Ibsen</i>	337
ANGELO LACCHINI, <i>Virgilio Brocchi nell'isola di Rabelais</i>	341
CHIARA GALASSI, <i>Girolamo Comi e la poesia europea nel Salento</i>	345
SILVIO RAMAT, <i>Quattro titoli esemplari della poesia italiana del primo Novecento</i>	349
PIETRO ZOVATTO, <i>Rebora alla ricerca del «bisbiglio»</i>	354
MASSIMILIANO PECORA, <i>Tra le inarcature delle parole. Osservazioni sulla lingua descrittiva del primo de Pisis</i>	358
RICCARDO SCRIVANO, <i>Guido Gozzano a Goa "La Dourada"</i>	362
ANTONIO LUCIO GIANNONE, <i>Ada Negri e la «Rivista d'Italia» (attraverso le lettere a Michele Saponaro)</i>	364
TATJANA ROJC, <i>L'Italia nel contesto del pensiero critico sloveno della prima metà del Novecento</i>	368
EDDA SERRA, <i>Oralità e linguaggio in Biagio Marin</i>	373
MARIA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, <i>Come tu mi vuoi: il Pirandello degli spagnoli</i>	375
MARIO CEROTI, <i>Montale o il «borghese sviato». Su Montale e Thomas Mann</i>	379
ROSITA TORDI, <i>Savinio al cinema</i>	383
SILVIA ASSENZA, <i>Lettura e creazione. Note a margine di una lettera inedita di Roberto Bazlen</i>	387
BARBARA STAGNITTI, <i>Miraggi e nostalgie nei Canti dell'isola di Ada Negri</i>	391
BARTOLO CALDERONE, <i>Montale da Petrarca a Petrarca</i>	396
SANDRO MAXIA, <i>La «farfallina color zafferano». Abbozzo di una geografia montaliana</i>	400
PIETRO FRASSICA, <i>Nuove ombre sul difficile rapporto tra Pirandello e Manuel Aguirre in un breve carteggio del 1926: M. Aguirre-S. Pirandello-A. Pereira</i>	405
MASSIMO MIGLIORATI, <i>Il concetto di memoria in Ungaretti: considerazioni e proposte</i>	409
ELENA FRONTALONI, <i>Due scritti inediti di Dolores Prato</i>	414
FRANCESCO D'EPISCOPO, <i>Alfonso Gatto: esercizi di lettura</i>	419
MARZIO PIERI, <i>Salamandra del sol, Ungaretti vs Góngora</i>	422
CARMINE CHiodo, <i>Un poeta antico-moderno: Lorenzo Calogero</i>	426
ANCO MARZIO MUTTERLE, <i>Il mare, il selvaggio e altre ebbrezze pavesiane</i>	430
UBERTO MOTTA, <i>Tra Montale e Contini. Genesi e ragioni di Costa San Giorgio</i>	434
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>Verità del quotidiano e della poesia: «Ninetta-N.», l'amata di Attilio Bertolucci</i>	439
BRUNO ROMBI, <i>Il testamento spirituale di Salvatore Cambosu</i>	443
GIULIA DELL'AQUILA, <i>I colori nelle poesie di Carlo Levi</i>	446
DONATO SPERDUTO, <i>Due scrittori al confino (1935-36): Carlo Levi e Cesare Pavese</i>	450
PAOLO BRIGANTI, <i>«Vita letteraria e degli scrittori»: un esperimento di «convivenza» tra letteratura e giornalismo a Parma (1937-38)</i>	455
ALBERTO BRAMBILLA, <i>Silvio Benco e Vittorio Betteloni (con un'ipotesi su Umberto Saba)</i>	459
ANGELO R. PUPINO, <i>Nota sul lavoro critico di Giovanni Getto</i>	463
ALFREDO LUZI, <i>La poesia di Bassani. L'io biografico e la storia</i>	467
DONATO PIROVANO, <i>Montale e «l'Arno balsamo fino»</i>	473
MASSIMO CASTOLDI, <i>Federico García Lorca nell'Italia fascista. Guanda, Bo, Macri e un episodio di censura</i>	479
ERALDO BELLINI, <i>«Agronomus sed fidens». Note per Montale e il giovane Calvino</i>	483
MARIA GABRIELLA RICCOBONO, <i>Il veliero di Quasimodo, Ezechiele, l'Apocalisse e Purgatorio XX: una glossa</i>	488
ILARIA CROTTI, <i>Guerra come allegoria nelle Giornate di Stefano di Antonio Barolini</i>	491
MARIA PAGLIARA, <i>«Se vuoi chiamarlo giornalismo». Il giornalismo di Fausta Cialente tra rifiuto e impegno</i>	495
TITUS HEYDENREICH, <i>Idiomi gentili. Valore e funzione dei dialetti nelle riflessioni e nella pratica letteraria di Pasolini e Sciascia</i>	500
ROSSELLA ROSSETTI, <i>Superstizioso-selvaggio-primitivo: aspetti filosofici e irrazionali nel Mestiere di vivere di Cesare Pavese (con una nota di Ferruccio Monterosso)</i>	503
APOLLONIA STRIANO, <i>«Aretusa», la prima rivista nel segno dell'Italia liberata</i>	508
ENRICA MEZZETTA, <i>Carteggio Giuseppe Ungaretti – Francesco Flora</i>	512
ANTONIO IURILLI, <i>Letteratura in onda. Un canone letterario per la radio del dopoguerra</i>	517
FRANCO SUITNER, <i>Su alcune «resistenze» teoriche alla critica delle varianti</i>	522
ELISABETTA BACCHERETI, <i>La rete bucata della memoria. Calvino e l'autobiografia impossibile</i>	527
CARLA BORONI, <i>I racconti di Enrico Morovich per il «Giornale di Brescia»</i>	531
WAFAA EL BEITH, <i>«La sfilata degli imbecilli» in Cristo si è fermato a Eboli</i>	535
PAOLA BAIONI, <i>«O mia poesia, salvami... perché tu sei la primavera». Il ruolo della poesia in Alda Merini</i>	540
PASQUALE TUSCANO, <i>La Calabria di Leonida Rèpaci</i>	545
ALBERTO GRANESE, <i>Letteratura e cinema. Il disprezzo di Moravia dal romanzo al film</i>	553
VITO SANTORO, <i>Avventura di un fotografo. Dal racconto-saggio di Calvino al film-saggio di Francesco Maselli</i>	558
LUIGI MARTELLINI, <i>Pier Paolo Pasolini, una Lunga strada di sabbia (e di mare)</i>	562
GIUSEPPE LUPO, <i>Il profeta, il sognatore, il re in esilio. Natalia Ginzburg, Ottiero Ottieri e Giorgio Soavi di fronte ad Adriano Olivetti</i>	567
EMERICO GIACHERY, <i>Mario Petrucciani: una riscoperta e un'edizione</i>	571

DOMENICO COFANO, <i>Celestino V: da Dante a Silone</i>	573
BARBARA CARLE, <i>Viaggio attraverso le Rime di Alfonso Gatto: i sonetti</i>	578
ANTONIO SICHERA, <i>La chiave metafisica del Contesto. Breve saggio sul pascalismo (borgesiano) di Sciascia</i>	583
SALVATORE RITROVATO, <i>Fine dell'idillio nella poesia di Paolo Volponi. Per una lettura de Il pomeriggio di un dirigente</i>	587
PASQUALE VOZA, <i>Tra «genocidio» e «lalia»: il Volgar' eloquio di Pasolini</i>	591
PAOLO SENNA, <i>Talento, mediocrità e neologismi. Un testo disperso di Montale</i>	593
FRANCESCO CENETIEMPO, <i>Virgilio Giotti nei libretti di «Mal'aria». La più esile, ma sostanziosa, biblioteca del mondo</i>	596
ANTONELLA AGOSTINO, <i>I Diari di Antonio Delfini: il romanzo del sé</i>	600
CRISTINA BENUSSI, <i>Alda Merini e La Terra Santa</i>	604
GRAZIELLA SEMACCHI GLIUBICH, <i>Marisa Madieri. Appunti per una biografia</i>	607
CESARE DE MICHELIS, <i>I primi libri di Paola Capriolo</i>	609
ANNA PASTORE, <i>«Come al tempo della nostra indimenticabile Ines». Lettere inedite di Bruno Maier a Giovanni Cristini sulla collaborazione al «Ragguaglio Librario»</i>	614
MARCO SANTORO, <i>Il giallo in Italia: un arcobaleno di generi</i>	618
ULLA MUSARRA-SCHRÖDER, FRANCO MUSARRA, <i>Alla deriva: l'isola come figura di decentramento in L'isola del giorno prima di Umberto Eco</i>	624
GIORGIO CAVALLINI, <i>Caro Giorgio, grazie!</i>	628
CLAUDIO A. D'ANTONI, <i>Critica delle metodologie della critica</i>	630
ANDREA RONDINI, <i>Italo Calvino nel nuovo Millennio</i>	635
NATALIE DUPRÉ, <i>Nata in Istria. Il confine di Anna Maria Mori</i>	640
CELESTINA MILANI, <i>Storia e poesia nelle vicende dell'emigrazione italiana negli USA</i>	644
BRUNO PORCELLI, <i>I gialli pisani di Marco Malvaldi</i>	647
ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, <i>L'officina poetica di Mauro Sambi, voce raffinata della contemporanea lirica istro-quarnerina</i>	650

# L'ANIMA DEL BURATTINO: RILETTURA DI PINOCCHIO

PIETRO GIBELLINI

CARO Giorgio, lo diceva anche Manzoni: i vecchi rileggono più volentieri dei libri nuovi quelli che hanno letto da giovani. O che da bambini, aggiungo, hanno ascoltato accolti sulle ginocchia di un'amorevole lettrice. Non ti dispiaccia dunque se ti propongo una rilettura adulta di *Pinocchio*. Col tono conversevole autorizzato da una stagionata amicizia, e senza costellarlo di rinvii bibliografici, spero di toccare alcuni punti non scontati di questo piccolo capolavoro. Lo stimolo di partenza l'ha offerto un fascio di lettere di Benito Jacovitti all'editrice La Scuola, scampato al bombardamento che colpì anche altri edifici di Brescia, nell'ultima guerra. La casa editrice cattolica, che aveva suggerito al «Vittorioso» di ingaggiare quel giovanissimo talento, propose a Jacovitti di illustrare il libro di Collodi nel cuore della guerra, le cui traversie dilazionarono fino al 1945 l'uscita della storia del burattino, allora illustrata in bianco e nero (più tardi il maturato artista avrebbe prodotto una nuova edizione con vignette a colori). Proprio una sua progettata figura finale, poi sostituita da quella che rappresenta il burattino ormai inanimato accasciato su una sedia, ha guidato l'idea di fondo. Ma procediamo con ordine...

## 1. PINOCCHIO SALVATO DAI BAMBINI

L'autore di *Pinocchio* è Collodi, non c'è dubbio. Ma forse non solo lui. La sua storia non sembra forse dettata, all'agiografo ispirato, dal *puer* universale che accomuna tutti i bambini del mondo e che, come il fanciullino pascoliano, resta dentro gli adulti a ricordare loro che sono un po' poeti?

In effetti, quando stende le prime pagine della sua favola, Carlo Lorenzini non deve avere in mente un progetto preciso. Mandando le prime quattro cartelline a Guido Biagi, che ha invitato il cinquantacinquenne poligrafo a scrivere un racconto per ragazzi, le accompagna con un biglietto: «Ti mando questa bambinata. Fanne quello che ti pare, ma se la pubblici vedi di pagarmela bene per farmi venir la voglia di seguirla». La stessa irregolarità con cui esce a puntate sul neonato «Giornale per i bambini» di Ferdinando Martini (fra il 7 luglio 1881 e il 25 gennaio 1883), è il segno del procedere a singhiozzo della *Storia di un burattino*, al punto che, al termine del cap. XV, nel 1882, l'autore scrive la parola «fine», lasciando il protagonista penzolante dalla grande quercia, impiccato dagli assassini: «E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intrizzato». Figuratevi i piccoli lettori! Tempestate dalle proteste e dalle suppliche, Collodi riprende la *Storia* del suo burattino con le *Avventure di Pinocchio*, concluse ovviamente dal lieto fine, con la trasformazione della marionetta in «ragazzino perbene». L'autore si rimette all'opera, senza però rispettare le scadenze, forse sviato dall'inquieto personaggio o incapace di seguirne il passo veloce. Un'altra lunga pausa si ha dopo il cap. xxix, quando Pinocchio va a letto con il proposito di diventare bambino l'indomani, quasi che l'autore, affezionato troppo al burattino, non riesca a congedarsene.

## 2. UN SUCCESSO MONDIALE

Furono insomma i bambini a ridare vita al protagonista, e a decretare poi il formidabile successo del libro. Nel febbraio 1883, pochi giorni dopo l'uscita dell'ultima puntata sulla rivista, è già in libreria il volume dell'editore fiorentino Paggi, *Le avventure di Pinocchio*, primo dei tanti illustrati. Il titolo pre-

scelto, relega quello primitivo, *Storia di un burattino*, al rango di sottotitolo. Un cambiamento non da poco, che sposta l'attenzione dallo scrittore, che muove i fili di un'anonima marionetta, al personaggio, designato con il suo nome, che guadagna la ribalta come protagonista delle proprie avventure, sciolto da ogni vincolo con il suo padre letterario. Sicché Collodi, come Geppetto, si vede scappar via la sua creatura.

Pinocchio, si sa, è sempre di corsa, e anche la sua corsa editoriale è travolgente. A partire dalla versione tedesca del 1905, il libro viene tradotto in quasi tutte le lingue del mondo, compreso il latino (per insegnarlo ai giovani con diletto, o forse per rendere il mondo fiabesco con la nostra lingua-nonna, due modi di ritornare all'infanzia). Il burattino galoppa dalle Alpi alle Piramidi, dalla Cina alle Ande, tracciando una ecumene pinocchiesca che gli fa assumere talvolta le fattezze di maschere del folclore locale. Del resto, nella seconda intercopertina del *Pinocchio* illustrato per l'editrice La Scuola, Jacovitti lo rappresenta «festeggiato da tutti i ragazzi del mondo», come scrive il 12 dicembre 1943 a Vittorio Chizzolini, guida intellettuale e spirituale della casa editrice bresciana.

La tesi volutamente provocatoria di una paternità 'corale', soprasoggettiva, può essere avvalorata dal carattere eccezionale del libro, unico smeraldo fra i tanti vetri colorati dello scrigno collodiano. Chi, del Lorenzini, ricorda più le scialbe commedie, o il romanzo-polpettone *I misteri di Firenze* (scritto a emulazione del best-seller di Eugène Sue)? Chi le *Macchiette* e gli altri bozzetti umoristici, o i suoi testi per la scuola? Ed è soltanto nella scia del capolavoro che è avvenuto il recupero, nostalgico o snobistico, di altri suoi scritti per l'infanzia: *Giannettino*, *Minuzcolo*, e i *Racconti delle fate* tradotti dal francese.

## 3. COLLODI E GEPPETTO

Non vorremmo però esagerare, e ridurre Collodi al rango di padre putativo del burattino, come Geppetto. È vero, al contrario, che quel gioiello è opera di un prosatore ormai maturo (nasce nel 1826, muore nel 1890), capace di scrivere con mano leggera ma intingendo la penna nel proprio calamaio interiore, nell'inchiostro dell'esperienza vissuta e delle emozioni profonde. Come da due specchi giustapposti, raggi di luce rimbalzano dalla vita dell'autore al suo capolavoro. Carlo crebbe nella miseria, primo dei dieci figli di un cuoco, mantenuto dall'ago e dal filo di una madre santa (la ripagherà prendendo come pseudonimo il nome del paese nativo di lei, presso Pistoia): ecco dunque Geppetto vendere la giacca per comperare l'abecedario a Pinocchio, ecco il burattino mangiarsi il torsolo della pera già sdegnosamente rifiutato, eccolo piegarsi a lavorare per un cavolo condito. Pensi all'anomala famiglia formata da Pinocchio, da Geppetto e dalla Fata Turchina, e ricordi che i genitori dello scrittore dovettero stare a lungo separati per sbarcare il lunario, e che Collodi, celibe, abitò con la madre vedova. E contraddizioni, cadute e recuperi accomunano autore e protagonista: gli ardori mazziniani e i ripiegamenti sabaudi, le intemperanze satiriche ma anche il coraggioso arruolamento nella Prima e nella Seconda Guerra d'Indipendenza dell'uno; dell'altro, sappiamo...

## 4. UNA SCRITTURA PARLATA

Ma oltre a questo, nella favola, Lorenzini mette di suo quello che uno scrittore deve mettere. A partire dalla lingua, che è quella viva, conforme all'uso toscano, secondo l'auspicio

di Manzoni, una lingua che si andava incarnando, *pardon* incartando, nei dizionari di Giorgini e Broglio e di Fanfani e Rigutini. Di quel Giuseppe Rigutini, di cui Collodi fu collaboratore e amico, che del *Giannettino* non mancò di lodare «la buona e sana lingua», aliena dal ribobolo stucchevole e «in gran parte comune all'Italia e destinata ad unificare o prima o poi nell'idioma tutte le province italiane, prendendo a mano a mano il posto del dialetto e del vernacolo». Dopo il purismo, tramonta anche il toscanismo municipale alla Giusti, e da Firenze capitale si guarda ormai all'Italia, proprio come fa l'autore di *Pinocchio*. Per raggiungere i suoi giovani lettori, dal Monviso a Cariddi, egli strappa la lingua all'amorfa scrittura e, per restituirla allo spessore della voce, vi stende sopra sobrie pennellate toscane («l'ovo» e le «formicole», il «grullerello» e lo «strillio da levar di cervello», il «personolino» e il «ciuchino», «lo spedale» e la «salute cagionosa»). Non si tratta di dialetto, no, poiché nel libro quel termine è riservato al «dialetto asinino» dei neo-quadrupedi, ma di segni di una pronuncia, di suoni di una parola viva, detta, gridata («Gli è il mi babbo! gli è il mi babbo!»). Del resto, che cosa dice lo stesso Collodi, nelle *Note gaie*? «Io sono uno che scrive alla buona, come parlo». Ed è vero. La scrittura di *Pinocchio* è parlata, anche nelle parti narrative dove, nella filigrana dei passati, irrompe spesso il presente: «La platea, tutta attenta, si mandava a male dalle grandi risate [...] quando all'improvviso, che è che non è, Arlecchino smette di recitare». Con la scelta del ritmo incalzante e delle battute brevi, come quelli del teatro dei burattini, Lorenzini spazza via la sintassi subordinativa di Boccaccio, e pure quella di Manzoni, facendosi intendere dai bambini del suo tempo e apprezzare dagli adulti di cent'anni dopo, che trovano moderno quel periodare e quel lessico (se si tolgano le poche eccezioni legate agli sviluppi della tecnologia, come «il velocipede», «l'abbedecario», e poco altro).

Scrittura parlata, dunque. Non solo i dialoghi, ma tutta la pagina di *Pinocchio* vibra di oralità: anche nelle parti descrittive e narrative, non troviamo mai il classico distacco oggettivante – altra cosa quello prodotto dall'ironia e dall'umorismo, quelli, sì, sparsi a piene mani – ma una partecipazione affettuosa e stupita, misurabile nell'abbondanza degli alterati, diminutivi e vezzeggiativi (tegamini e leprottini, vecchietti e galletti, vestitucci e cantucci), peggiorativi (omacci e grullacci del malaugurio, nottatacce e ragazzacci), accrescitivi (mascheroni, cagnoni, nasoni) e superlativi (solennissimi e capacissimi, grandissimi e piccolissimi – anche nella fresca variante iterativa: mogi mogi, fitti fitti, pian pianino). Calato nei suoi personaggi e nei suoi piccoli lettori, di cui emula lo stupore e la commozione, lo scrittore di tanto in tanto se ne stacca per far emergere la coscienza della *factio* letteraria o per adottare la tecnica dialogica propria del racconto orale delle fiabe: basti pensare al celebre attacco e al suo effetto straniante («C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno»), oppure a uno dei riassunti introdotti nell'edizione in volume, quello del cap. xxv («Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... Chi ritrova? Leggete questo capitolo e lo saprete»). Come un nonno che mescola alla lettura il proprio commento, Lorenzini aggiunge l'effetto-voce all'effetto-immagine già presente nella *princeps* di uno dei testi forse più illustrati al mondo, facendone un libro virtualmente multimediale.

Contemporaneamente, in questi inserti metanarrativi, Collodi, imitando il suo Pinocchio, fa uno sberleffo alle convenzioni letterarie: assume il genere della fiaba, ma ne canzona l'*incipit* canonico, e ribalta la funzione del riassunto sacrificandolo all'effetto di *suspense* (allo stesso modo, egli manipola il proverbio sulle bugie dalle gambe corte e, inventando quelle dal naso lungo, crea un motivo-cardine del libro).

## 5. MISCUGLIO DI GENERI

Parodia di convenzioni? Infrazione di generi? Il fatto è che *Pinocchio*, come la critica ha osservato, non appartiene a un preciso genere letterario, ma a molti e a nessuno, ed è anche questa una ragione della sua riuscita, presso lettori grandi e piccini, candidi e callidi. È una fiaba? Sì, *Pinocchio* è una fiaba, col suo bravo attacco, «C'era una volta», con la fata e la magia, con gli animali parlanti antropomorfi o meno (il grillo, il gatto e la volpe, il corvo, il gufo e la civetta, il colombo, il delfino); e lo è anche nella struttura, che corrisponde a quella schematizzata da Propp, con gli oppositori e gli aiutanti, terreni o soprannaturali, che ostacolano o favoriscono la *quête* del burattino animato. Ma il libro è altresì una *fabula* che recupera e reinventa figure mitologiche tratte dall'antichità o dal folklore, come gli orchii cannibali (Mangiafoco, ciclope dal cuore tenero, il Pescatore verde, il Tritone vorace), l'Ippogrifo (in forma di colombo), l'Idradrigo (il Serpente dalla coda fumante); e poi la metamorfosi asinina di Apuleio, il biblico Giona nel ventre della balena (qui in forma di Pesce-cane, per la confusione tra selaci e cetacei dura a morire)...

Certi critici hanno letto il libro come romanzo d'avventura, giusta l'indicazione del titolo e il frenetico errare del burattino, che nella sua odissea vaga per terra per mare e per cielo, di luogo in luogo e di rischio in rischio (e qui le peripezie s'intrecciano con l'*epos* del viaggio, l'odissea, appunto). Ma mentre nei racconti d'avventura il protagonista si muove nello spazio e nel tempo restando sostanzialmente uguale a sé, nel suo errare Pinocchio va anche alla ricerca della propria identità attraverso la seconda nascita, la nascita di sé a sé. Non è questa l'essenza del romanzo di formazione? Nel suo *Bildungsroman* il burattino semiosciente, curioso e giocherellone, attraverso accidenti negativi e positivi, passaggi esterni e interiori, diventa finalmente uomo laborioso e responsabile – poiché tale può considerarsi, fatte le dovute proporzioni, il «ragazzino perbene», pronto magari a cominciare la formativa lettura del *Cuore* deamicisiano con il quale, fatta l'Italia, si pensava di fare gli Italiani.

Altri l'hanno accostato al genere picaresco, pensando alle continue disavventure del personaggio e soprattutto alla sua fame intermittente e poderosa (trippa alla parmigiana, cavolfiore condito coll'olio e coll'aceto, e la cuccagna di quattrocento panini «imburrati di sopra e di sotto»). E non sono mancati paralleli con il genere umoristico e persino con il romanzo gotico, per episodi come quello in cui il burattino muore appeso all'albero (nel primo finale della *Storia*) e per altre epifanie funebri: la morte della Fata dai capelli turchini, i neri conigli con la bara... *Black humour*, per un lettore adulto, per un bambino quel tanto di paura che è spesso il condimento essenziale delle fiabe, e il presupposto del loro effetto catartico.

## 6. UN ROMANZO DI FORMAZIONE?

Dal *Bildungsroman* al *conte philosophique* il passo è breve. Nel libro le polarità etiche e le contrapposizioni sociali sono chiare e frequenti: bugia/verità, obbedienza/disobbedienza, onestà/corruzione (sì, Melampo e le faine), lavoro/imbroglio, scuola/teatro, casa/osteria, borgo natio/villaggio di Acchiappacitrulli, Paese delle api industrie/Paese dei balocchi. Un elenco che non richiede commenti. Altrettanto breve il passo dal romanzo di idee all'allegoria esoterica e sapienziale, e persino cristologica. In effetti, pur con le necessarie cautele, è difficile sottrarsi alla tentazione di leggersi suggestive analogie: la duplice morte e resurrezione del burattino, la prima, imposta dai piccoli lettori, dopo l'impiccagione del finale provvisorio, la seconda che segue all'affogamento del ciuco, di cui i pesci inviati dalla Fata divorano la pelle. Si aggranda

che Pinocchio, dispettoso sì, ma capace di offrirsi in sacrificio a Mangiafoco per salvare le altre marionette, ha come padre putativo un falegname di nome Geppetto, ovvero Giuseppe, e una madre ideale e celeste, la Fatina dai capelli turchini, colore tipicamente mariano. E potremmo spingerci fino a vedere in Lucignolo il *nomen-omen* di un piccolo Lucifero tentatore, nel convoglio dell'Omino di Burro un carro infernale, nella permanenza nel buio ventre del Pesce-cane una discesa agli inferi, nel grillo un angelo custode che si rivela immortale.

*Cum grano salis*, s'intende. Non possiamo certo attribuire a Collodi, un giornalista e poligrafo che interruppe presto gli studi, una cultura compatta e una consapevolezza letteraria di vasto respiro, anche se gli va riconosciuta un'erudizione a tutto campo, acquisita con l'aiuto dell'amico don Zipoli, un sacerdote professore di liceo. Lorenzini, che lavorava in libreria e bazzicava nella Firenze popolare, fu lettore di un gran numero di opere alte e basse, antiche e moderne, profane e sacre, e un conoscitore di testi orali, dal teatro dei burattini alle fiabe toscane (compresa quella dell'Omino di legno ricordata da Papini).

### 7. REALISMO E FANTASIA

Fiaba, racconto fantastico, storia avventurosa, *Bildungsroman*, narrazione filosofica, allegoria misteriosofica, sì. Ma non dimentichiamo che la stagione in cui nasce Pinocchio è quella del bozzettismo toscano, del pieno realismo e del nascente verismo, di cui profuma ogni pagina del libro. E in *Pinocchio* l'attenzione alla realtà si mescola continuamente al meraviglioso, il quotidiano al fiabesco, il familiare all'esotico, il materiale all'immaginario, in una contiguità e ambiguità percepite dal lettore adulto come ironico controcanto al sublime, e dai piccoli lettori di tutto il mondo come attraente sintesi del proprio mondo mentale. Come per il fanciullino pascoliano, il loro stupore nasce dalle piccole cose concrete e l'immaginazione ha il peso e lo spessore della realtà: che cosa importa, allora, se Arlecchino riconosce Pinocchio senza mai averlo visto prima? Se il burattino risuscita da morte come un personaggio dei *cartoons*? Se Geppetto dice d'esser stato nel ventre del Pesce-cane due anni, un tempo superiore a quello che risulta dalla narrazione? (qualcuno l'ha anche misurato: un anno, cinque mesi e ventun giorni). Il fatto è che il tempo degli affetti si allunga e si accorcia, come sa Pinocchio («E due ore, a questa serata, diventano più lunghe di due anni») e come sa anche Geppetto («due anni, Pinocchio mio, che mi son parsi due secoli!»). Anche lo spazio ha misure elastiche, e mescola luoghi riconoscibilmente toscani a terre immaginarie, magicamente cangianti. Vi è, a ben vedere, la stessa logica del mondo onirico, dove il prodigioso coesiste con il razionale. E certo Collodi (o il *puer* Pinocchio che gli dittava dentro) conosce bene il cuore dei ragazzi: la tentazione della bugia e la curiosità conoscitiva, il fascino dell'*homo ludens* e la prosaicità del *faber*, la chimera dei facili guadagni e la paura di un cane mastino. La sua sonda scende anche negli strati più profondi, dove serpeggiano il terrore d'essere divorato dagli adulti-giganti, il sentimento di amore e nel contempo di insofferenza verso i genitori. Perché il vecchio Geppetto e la

Bimba millenaria dai capelli turchini sono certamente figure parentali, fra loro concordi nell'affetto e nella fermezza verso il burattino, anche se accuratamente separate e caste. Che ne direbbe il dottor Freud?

L'ambiguità di *Pinocchio* è dunque il segreto del suo incanto. Incerta è la sua età (e la psiche), che corre fra gli otto e i quattordici anni (come quella dei ragazzi ospitati nel Paese dei balocchi), un'indeterminatezza che ha permesso una grande libertà d'interpretazione, non solo ai lettori ma anche agli illustratori, da Enrico Mazzanti, che nella *princeps* lo disegnò come un magro adolescente, al nostro Jac, con il suo bambino pre-disneyano, contrapposto a un Lucignolo lungagnone. E ambigua è anche la conclusione. Se, rispetto alla provvisoria impiccagione, la metamorfosi del burattino in ragazzino può considerarsi un lieto fine, questa comporta il triste epilogo di un'affascinante avventura, e nel contempo la malinconia per la perdita dell'eden dall'infanzia (la sindrome di Peter Pan).

### 8. IL SUGO DELLA STORIA

Ma è proprio questo il «sugo della storia»? Vuoi vedere che Pinocchio cessa di essere un animatissimo bambino di legno per diventare un perfetto burattino di carne? L'ipotesi è arditissima, ma certo il libro ci insegna che qualcosa dello stupefatto e amabile monello dal naso lungo deve essere salvaguardato dal ragazzo che cresce, se non vuol diventare un rassegnato automa. All'editore che gli ha offerto la possibilità di disegnare il suo primo libro, il ventenne Jacovitti scrive di dover cambiare, a malincuore, la progettata vignetta finale, «un Pinocchio trasformato con l'ombra di un Pinocchio burattino», perché l'idea era già stata realizzata in un volume della Salani. E schizza il disegno, Jac, lì fra le righe della lettera del 31 dicembre 1943, donde lo traiamo come sigillo iconico del nostro discorso.



Devono pensarla così anche Jacovitti e Chizzolini, quando, nel 1943, cominciano a lavorare al *Pinocchio* che uscirà due anni dopo. Nel loro piccolo carteggio appare qua e là il riflesso di quegli anni drammatici: il bombardamento che ha colpito la casa editrice bresciana («Prego il Signore che vi dia aiuto»), il cenno al padre recatosi da Firenze a Roma per portare le tavole al «Vittorioso» e tornato a piedi camminando per cinque giorni «col continuo rischio di lasciarci la pelle». Ma prevale, a dispetto di tutto, la gioia di dare forma al burattino, con la sua allegra vitalità e la sua forza speranzosa: «Fremo d'impazienza», confessa il giovane artista, certo che il lavoro sarà una «cosa fantastica».