

Il classico italiano fra pinocchiologi e collodisti

Sproporzioni letterarie

di Daniela Marcheschi



L'opera di Carlo Lorenzini, il Collodi (Firenze 1826-1890), costituisce una sorta di paradosso nella storia o, meglio, nella storiografia e nella critica della letteratura italiana. Si è creata una singolare (s)proporzione: una parte della critica si è esercitata unicamente sul *Pinocchio* - i "pinocchiologi" -, l'altra, minoritaria - quella dei "collodisti" -, ha lavorato su Collodi per definirne il profilo sul piano storico-letterario e filologico. Se i "collodisti" non hanno trascurato il capolavoro di Lorenzini, ponendolo anzi in una prospettiva sempre più problematica, i "pinocchiologi" si sono poco curati delle acquisizioni dei "collodisti". Si potrebbe immaginare un "promessissopoliologo" poco informato della biografia e delle altre opere di Manzoni? O un "cantilogio" con un'infarinatura rapsodica di quelle di Leopardi? Per Lorenzini-Collodi c'è stata una specie di "liberi-tutti" dalla conoscenza puntuale e dalla competenza negli studi, che, soli, consentono di individuare le fonti primarie, le acquisizioni certe, di orientarsi nel *mare magnum* di una produzione "secondaria" con apparenti crisi di serietà scientifica, ma poi incurante di alcune norme basilari.

Ecco allora imprecisioni, errori e affermazioni ingenui persino nel *Pinocchio* (Einaudi, 2021) di Giorgio Agamben, dove si fa mostra di ignorare l'esistenza delle edizioni critiche (ben due) dell'opera e di agguerriti dibattiti come quelli fra Ornella Castellani Pollidori, Fernando Tempesti, Aldo Rossi e altri, svoltisi decenni fa, ma tali da segnare la storia sia della critica su Collodi e il suo capolavoro sia della filologia. Eppure alla Fondazione nazionale Carlo Collodi c'è una specializzata Biblioteca Collodiana, dove si possono reperire parecchi scritti del e sull'autore di *Pinocchio*. Visto come simbolo a priori che preesiste all'esplicazione accidentata della scrittura, delle intenzionalità formali - definite sempre entro una geografia e una storia culturale - che lo generano, il personaggio Pinocchio induce spesso a dimenticare quanto l'arte sia cosa in cui i valori della lettera, i processi razionali, le tradizioni e le determinazioni del passato intervengono in una serie di mediazioni tecnico-concettuali, con le quali l'ispirazione deve per forza interagire.

Italo Calvino notava la concatenazione "propulsiva" in cui si articolano inderogabilmente la sintassi di immagini e metamorfosi e il ritmo di un *Pinocchio* picareresco, lasciando intendere un'utile lettura di Gérard Genot (*Analyse structurale de "Pinocchio"*, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1970), ed esprimeva l'idea che il libro si offra alla collaborazione del lettore, a essere commentato, smontato e rimontato. Tuttavia, ciò non rischia di essere generico? Non può capitare con ogni capolavoro amato e tale da stimolare l'invenzione di un altro scrittore? Il binomio Lorenzini-Collodi e *Pinocchio* ha fatto scaturire pure l'errata convinzione che esso sia riservato solo ai piccoli, quindi patrimonio della letteratura per l'infanzia, un genere ritenuto ancora minore, specie nella cultura italiana: gli ostacoli incontrati per anni da un grande della letteratura *tout court* come Gianni Rodari lo ricordano. Ne è emersa un'altra convinzione: che scrivere di *Pinocchio* sia facile, una specie di divertimento più che un lavoro. Può anche esserlo, ovvio, ma ciò non può tradursi in "vacanza" dalla filologia.

Per giunta, nel caso di Collodi la questione è ancor più complessa: esclusi Paul Hazard e Benedetto Croce, sono stati i narratori ad avviarne la fortuna. *Pinocchio* in quanto "forma" artisticamente compiuta ha attratto molti di loro. Pietro Pancrazi pubblicò non solo il celebre *Elogio di Pinocchio* (Vallecchi, 1923), ma anche *Tutto Collodi per i piccoli e per i grandi* (Le Monnier, 1948), che tanto pesò su Rodari. Il quale pensò presto di fare un commento di *Pinocchio* basato su un più ampio inquadramento di Collodi: era interessato ai modi in cui interagivano favola-fiaba, storia e letteratura, cultura culta e cultura popolare, ma Calvino rifiutò il progetto. Per la continuità dei suoi interventi Rodari può essere annoverato fra gli artefici della ripresa degli studi collodiani nel dopoguerra. Un altro scrittore, Fernando Tempesti, ha dato diversi contributi originali, essendo stato il primo a studiare e dar conto, fra l'altro, del fondo conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, nel suo *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio* del 1972 (in *Pinocchio*, Feltrinelli). Un altro contributo notevole viene da Giuseppe Pontig-

gia, che fa tesoro dei saggi di Felice Del Beccaro e Renato Bertacchini nell'introduzione a *I racconti delle fate* (Adelphi, 1976); e di recente un fine critico e prosatore come Piero Dorflès ha pubblicato *Le palline di zucchero della Fata turchina. Indagine su Pinocchio* (Garzanti, 2018).

In precedenza, Luigi Malerba aveva firmato *Pinocchio con gli stivali* (Cooperativa Scrittori, 1977), che coglieva lo spirito di libertà del burattino e l'irriverenza comica con cui ne va letta la fine delle avventure. Collodi deride quel bambino, pago di conquiste piccolo-borghesi, che trova buffo il pezzo di legno, questo, sì, vivo, che è stato. Lo può fare, perché l'estetica della tradizione umoristi-



ca è altra da quella del realismo verista. Nel medesimo 1977 usciva anche *Pinocchio: un libro parallelo* (Einaudi) di Giorgio Manganelli, una lettura che è disponibilità a virtualità narrative ulteriori, nell'interrogare il testo su particolari non precisati da Collodi: chi ha dipinto il caminetto con il fuoco acceso e la pentola su una parete della "stanza terrena" di Geppetto?

Tali commenti sono anche riscritte per adulti di *Pinocchio*. Malerba ne fa pure una "pinocchiata": una narrazione di cui il burattino è protagonista, ma vivendo avventure altre da quelle descritte da Collodi. Che è del resto il primo autore a scriverne una: *Pipi o lo scimmiettino color di rosa*, favola-romanzo uscita a puntate nel "Giornale per i Bambini" fra l'agosto 1883 e il dicembre 1885. Un bambino di nome Alfredo, un tempo burattino, ha per compagnia uno scimmiettino, Pipi appunto, destinato a rappresentarne l'amico e il complemento vitale. Una simile narrazione la dice lunga sull'urgenza di non leggere il *Pinocchio* impigliandolo nella rete di un "assoluto" consono all'estetica romantica, ma non alla poetica collodiana. Non tutta la storia letteraria dell'Ottocento è riducibile entro la dialettica binaria di classicismo vs romanticismo o verismo, perché le tradizioni che la connotano sono di più e variamente articolate.

Tutti gli scrittori citati sono al corrente dei materiali forniti dagli studi e li rielaborano in modo stimolante per il lettore sia comune sia esperto. Nel novero degli scrittori-esegeti o interpreti creativi del *Pinocchio* è ora anche Fabio Stasi, autore della rinarrazione-pinocchiata per adulti *Mastro Geppetto* (pp. 220, € 16, Sellerio, Palermo 2021). Stasi ne coglie lo spirito, le vicende salienti nell'espansione di un rovesciamento parodico del testo collodiano, grazie a cui pone in primo piano le avventure di Geppetto alla ricerca del figlio. Geppetto vive gli incontri pericolosi con gli assassini e l'enorme serpente, l'abbruttimento della vita da cane, la degradazione della metamorfosi asinina: le disavventure di Pinocchio, la sua "esperienza". C'è pure lo scotto della giustizia ingiusta: tema che Sciascia avrebbe voluto trattare al I Convegno Internazionale di Studi Collodiani nel 1974, ma non poté. Allora piace trovare in epigrafe proprio una citazione dal

Candido (Einaudi, 1977) di Sciascia: "Crediamo di vivere, di essere veri, e non siamo che la proiezione, l'ombra delle cose già scritte", a metà fra mito platonico della caverna, peso di un destino che determina l'essere umano, cieco pipistrello, e la letteratura che attinge sempre a quella precedente. Ma solo tramite la letteratura possiamo riuscire in qualche modo a orientarci nella vita, consolandoci della solitudine della morte. Nella sua prospettiva, ogni vecchio è l'orfano sperduto in un mondo dove è ridotto a un semplice pezzo da catasta, da gettare nel fuoco del caminetto. La "favola capovolta" di Stasi si profila così come l'ascesa/discesa in quel ventre infero del terribile pesce-cane che è la morte: che attende chi, nello scorrere del tempo, si trova inevitabilmente a non poter tornare bambino, ma anche a inseguire il sogno di tornare a esserlo divenendo padre. Nella ricerca che è quella commovente, perché vana, d'infondere significati alla propria esistenza e darle un senso.

Come Manganelli, Stasi ritiene il tema della morte centrale nel *Pinocchio*. Lo fa anche Georgia Grilli, in *Di cosa parlano i libri per bambini. La letteratura per l'infanzia come critica radicale* (pp. 336, € 32, Donzelli, Roma 2021). L'interpretazione stassiana dà luogo a intensi indugi lirici: "Ma a diffondersi da un punto all'altro del bosco fu solo il verso stridulo di un uccello. Senza più forze, finì per sedersi su quel tronco colpito da un fulmine o crollato per la neve, il vento, gli anni. La notte aveva coperto ogni pianta come una nuvola di cenere".

Laura di fine incombente contrasta con le acquisizioni critiche documentate nei molti commenti dell'Edizione Nazionale delle *Avventure di Pinocchio* (Giunti, 2012) e di altre edizioni del passato come pure quella fondamentale, critica, del 1983 a cura di Ornella Castellani Pollidori: tutte supportate da indagini rigorose e capaci di rappresentare ipotesi editoriali in alcuni punti divergenti, ma con solidi argomenti. In tal senso vanno nel capitolo conclusivo del *Pinocchio* la presenza di similitudini satiriche, la punteggiatura, cioè il punto esclamativo seguito dai tre puntini di sospensione, quanto il bambino fa e dice rivolgendosi a quel sé stesso burattino "appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto".

Pinocchio è il simbolo dell'eternità e dell'alterità dell'infanzia, così com'era concepita nell'Ottocento democratico, che non si rassegna, che si mantiene viva dentro ognuno di noi, piccoli e grandi, spingendoci alla confidenza nel domani, alla costruzione del nuovo e del meglio, anche a nome delle infanzie dei bambini dell'oggi: del nostro futuro. Collodi era un uomo del risorgimento lucido e pessimista, pure in ciò un leopardiano, ma di un pessimismo attivo, e cosciente che l'individuo ha senso nell'espressione dei doveri in grado di legarlo agli altri. Tuttavia, se la critica deve fondarsi su quanto è scientificamente accertato, uno scrittore può far parlare un testo favoloso-fiabesco anche in direzioni-limite per uno studio. Propone una ipotesi di conoscenza, di mondi possibili, e conta la coerenza dell'insieme. Che c'è, anche perché nello stile di Stasi, impreziosito qua e là da voci toscane (ad es. "nocchino", "colpo dato con le nocche delle dita"), si sentono vibrare molte corde e risuonare una *pietas* autentica per il dolore dell'essere umano.

Nella sua narrazione-canonica inverso - che rovescia di fatto anche l'interpretazione di un *Pinocchio* in cerca del padre al pari di Rosso Malpelo (tema fatto proprio dal film di Matteo Garrone nel 2019) -, Stasi si fa carico della multimedialità tipica della scrittura di Lorenzini-Collodi, che instaurò fin dai tempi del primo "Lampione" (1848-1849) un rapporto stretto e innovativo fra parola e immagine. Lo fa attingendo a quel visivo per eccellenza che è il cinema: capace di dar vita a sessantuno film sul burattino, sin da quello di Giulio Antamoro (1911). Stasi folgora le vicende pinocchiache di cose e immagini inattese eppure riconoscibili, con i loro richiami alla *Strada* (1954) di Fellini, al *Pinocchio* (2002) di Benigni o al *Circo* (1928) di Charlie Chaplin: a un comico rovescio del tragico, direbbe Nietzsche.

edizioneNazionaleLorenzini@pinocchio.it

D. Marcheschi è presidente dell'Edizione Nazionale delle opere di Carlo Lorenzini