

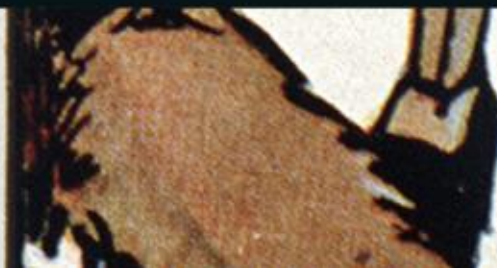


Carlo Collodi  
**LE AVVENTURE  
DI PINOCCHIO**

a cura di Giancarlo Alfano

IN COLLABORAZIONE CON L'ASSOCIAZIONE DEGLI ITALIANISTI

**BUR** classici moderni  
Rizzoli



BUR  
Rizzoli



Carlo Collodi

LE AVVENTURE  
DI PINOCCHIO

STORIA DI UN BURATTINO

A cura di Giancarlo Alfano

Pubblicato per

**BUR**  
Rizzoli

da Mondadori Libri S.p.A.  
Proprietà letteraria riservata  
© 2022 Mondadori Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-15861-9

Prima edizione BUR Classici moderni: marzo 2022



Nuove edizioni – Classici italiani  
In collaborazione con ADI (Associazione degli italianisti)

*Seguici su:*

[www.rizzolilibri.it](http://www.rizzolilibri.it)

 /RizzoliLibri

 @BUR\_Rizzoli

 @rizzolilibri

## INTRODUZIONE

*per mia figlia*

### *1. Un'esistenza anteriore*

Quando Pinocchio entra nel Gran Teatro dei Burattini accade un fatto che desta «una mezza rivoluzione». Arlecchino è sul palco, pronto a iniziare l'abituale baruffa con Pulcinella, quando, giratosi verso il pubblico, accenna «colla mano qualcuno in fondo alla platea» e urla, in tono drammatico e con parole che sanno di copione tante volte ripetuto: «Numi del firmamento! sogno o son desto? Eppure quello laggiù è Pinocchio!...». Pulcinella conferma, e conferma anche la signora Rosaura, accorsa dal fondo della scena. «Tutti i burattini», felici, lo acclamano in coro e, ripetendo: «È Pinocchio! È il nostro fratello Pinocchio», lo invitano a salire sul palco per abbracciarli. Spinto da questa grande dimostrazione di affetto, il burattino si slancia verso di loro e, fatti pochi balzi, sale sul palcoscenico in mezzo ai suoi «fratelli di legno» (qui p. 112).

Si tratta di una scena divenuta celebre, che ha ispirato tanti tra gli artisti che si sono misurati col capolavoro di Collodi, da Jacovitti a Comencini e oltre. L'incontro coi burattini evidenzia infatti la natura teatrale dell'opera, il suo legame con la cultura popolare, la sua profonda

connessione con l'infanzia come luogo primo della invenzione fantastica. Ma essa esibisce per un istante anche quel che si potrebbe chiamare l'enigma di Pinocchio: il problema della sua origine, che è innanzitutto origine narrativa.

Se infatti Arlecchino, Pulcinella, Rosaura e tutti gli altri burattini che a mano a mano entrano in scena hanno una identità narrativa determinata in quanto appartengono al gruppo delle maschere fisse del Teatro dell'Arte, Pinocchio è invece un personaggio avulso rispetto a questa tradizione: egli non ha un ruolo fisso, non ha una identità che gli assegni la parte del bastonatore o del bastonato, del servitore o del padrone, del giovane innamorato o del vecchio pedante. Egli, più precisamente, non ha un passato: è nato da soli due giorni e la sua origine è un anonimo pezzo di legno.

Non stupisce allora che il pubblico in sala dopo un po' cominci a rumoreggiare. «Vogliamo la commedia! vogliamo la commedia!» scandiscono a gran voce le signore e i signori che assiepano i posti in platea e nei distinti, accorsi lì per godersi le consuete trame – tanto articolate quanto ripetitive – del Teatro dei Burattini. Il pubblico non riconosce Pinocchio perché non lo conosce: egli sarà pure un «fratello» di quelle creaturine di legno, ma non ha una parte nel glorioso consesso dello spettacolo teatrale; deve allontanarsi. E a ciò provvede per l'appunto Mangiafoco, che attacca al chiodo l'intruso e fa ricominciare la commedia.

Per quanto nel cap. X, quando ha luogo la scena appena descritta, il protagonista del romanzo collodiano abbia ormai ricevuto il «vestituccio di carta fiorita», le «scarpe di scorza d'albero» e il «berrettino di midolla di pane» che Geppetto si è peritato di fargli con le poche

cose trovate nella sua piccola e povera stanza, l'incontro coi burattini sembra lasciar intendere che Pinocchio non è completo, che gli manca ancora qualcosa per assumere l'identità di un burattino. Adottando il gergo tecnico dei pupari palermitani, sembrerebbe quasi di poter dire che egli è ancora soltanto "ossatura", termine col quale s'intende «il corpo di legno del pupo, completo di tutte le sue parti e le sue articolazioni, prima che venga vestito con il costume», prima cioè che gli venga assegnata una parte precisa nel repertorio delle marionette (Di Bernardi 2019, p. 18).

E in effetti è difficile capire che tipo di personaggio sia quello di Collodi: se sia furbo o sia sciocco (cfr. Lanza 2020), se faccia parte del gruppo dei deboli o di quello dei potenti. Né ci aiuta il suo nome, che non fa che confermarne la natura vegetale, dichiarandolo frutto del pino, il pinolo, ossia il "pinocchio", come appunto si diceva nella Toscana dell'Ottocento (cfr. cap. III, n. 2).

## *2. Movimento*

Personaggio senza storia previa, Pinocchio è dunque l'ultimo arrivato nel mondo della narrativa. Ma la sua potenza mitologica – un essere vivo e mobile sorto da un inerte pezzo di legno – gli ha permesso di affermarsi molto velocemente nell'immaginario mondiale. Non c'è dubbio che al suo successo abbia contribuito la possibile declinazione pedagogica, col premio conclusivo che consente a una creatura instabile di assumere in maniera definitiva un'identità antropomorfa. Ma ancora più importante appare il mistero che presiede alla sua apparizione e una sua certa costitutiva instabilità.



Si rileggano le pagine fantastiche del primo capitolo, con la vocina che prende spazio nella bottega di maestro Ciliegia: è il «pezzo da catasta» che parla? È l'artigiano falegname che si è immaginato tutto? Del resto, non è forse vero che il suo naso rubizzo ne denuncia la propensione al bere? Siamo nel dominio delle allucinazioni alcoliche, o siamo invece nell'universo delle materie prime, ancora prive di una forma precisa?

Espressione del delirio o mero essere in potenza che sia, quel che è certo è che, ancor prima di assumere l'immagine del burattino, Pinocchio agisce in maniera dinamica: non ha ancora bocca, e già parla e ride; non ha ancora arti, e già si slancia verso le gambe dei presenti. E poi: non appena ha le braccia, percuote; appena ha le gambe, scappa via. Il doppio incipit del romanzo – diviso tra il capitolo I, con maestro Ciliegia deciso a cavare dal generico «pezzo da catasta» che ha trovato nella sua bottega una «gamba di tavolino» (qui p. 57), e il capitolo II, quando Geppetto rivela il suo progetto di costruirsi un burattino (qui p. 65) – mostra la strutturale “indisciplina” morfologica del protagonista, il quale non solo afferma la sua “presenza” sotto forma di «vocina» e di colpi agli stinchi prima ancora di “essere” (quando cioè è ancora soltanto un “pezzo” di legno), ma prende l'iniziativa dell'azione quando non è «ancora finito di fare» (qui p. 74).

Quando poi è stato compiutamente reso burattino dal suo artefice, ecco che si anima nella fuga. Lo ha scritto Giorgio Manganelli (1977, p. 31): «la fuga è una delle forme, delle strutture del solitario Pinocchio». E lo ha confermato, tra gli altri, il poeta Mariano Bàino (2000), quando ha scritto che Pinocchio, col «levare / chiodoso delle gambe», è, prima di ogni altra cosa, un essere «fuggitore», una realtà in movimento: un esse-

re, come propone Giorgio Agamben (2021, p. 114), di «indefinita natura», caratterizzato da un «costitutivo disvivere». Personaggio senza ruolo, essere metamorfico e ancora incompiuto, Pinocchio è inoltre esposto a una costante minaccia di distruzione, in particolare nella prima parte del romanzo, quando deve ripetutamente fronteggiare la minacciosa potenza del fuoco, a partire da quel capitolo VI in cui si addormenta innanzi a «un caldano pieno di brace accesa» che finisce col carbonizzargli i piedi (qui p. 93).

Pinocchio, dunque, non solo non è ancora finito di fare, ma è anche sempre sul punto di scomparire. Alla plasticità del personaggio, alla sua disponibilità ad assumere le diverse forme che gli vengono via via attribuite si contrappone una sorta di debolezza morfologica che si direbbe addirittura costitutiva. Ma non basta, se è vero che la stessa immagine di burattino, quella che tutti gli attribuiamo – longilinea, dinoccolata e al tempo stesso nocchiuta effigie di legno –, è radicalmente messa in discussione dalla più profonda delle instabilità che la lettera del testo lasci emergere: quella tra pezzo di legno ed essere umano, tra burattino e ragazzo.

Numerosi sono i luoghi che mostrano con chiarezza come sia il protagonista sia la gran parte dei suoi interlocutori non facciano effettiva differenza tra le due nature (ne diamo conto nel commento; e cfr. in sintesi Asor Rosa 1995). Ma tra i tanti, appare rivelatore il passaggio del capitolo XXV, in cui la Fata spiega a Pinocchio che i «burattini non crescono mai», in quanto «nascono burattini, vivono burattini e muoiono burattini» (qui p. 206). La dichiarazione è radicale e non priva di una profonda verità: Pinocchio, in quanto burattino, non ha alcuna possibilità di cambiare. Ma la dichiarazione

è anche depistante, giacché la Fatina intende contrapporre un'esistenza moralmente riprovevole all'opposto ideale di «ragazzo ubbidiente» (Tempesti 1972, p. 75).

Ecco che allora al personaggio privo di carattere, non schiacciato da un'identità narrativa obbligata e pertanto disponibile alla metamorfosi, viene a contrapporsi la rigida e compiuta *facies* del ragazzino (monello o perbene che sia: sempre univoco nella sua esistenza): da una parte l'«ossatura», il semplice insieme articolato delle membra di legno; dall'altra l'effigie umana, con la sua pretesa di senso, di univocità, di compiutezza. Questa seconda «forma» rivendica il diritto ad avere un destino, una storia definita, una «formazione» che possa concludersi con l'«integrazione» nel mondo sociale. L'altro personaggio assurge invece a una paradossale «miticità», che, come ha scritto Paolo Fabbri (2002, p. 297), consisterebbe nella sua «mancanza di coerenza».

### 3. *Verso la cenere*

L'opera di Collodi (1881-1883) vive di questa contraddizione interna: romanzo e fiaba, costruzione realistica e montaggio fantastico; orientamento mimetico (più o meno borghese, più o meno nazionalistico e pedagogico) e apertura mitica; chiusura e incompletezza; morte e vita. Una contraddizione che molto probabilmente ha inciso anche sui modi e i tempi della pubblicazione, tanto frenetica in alcuni momenti, quanto incerta e inconcludente in altri. Una contraddizione che senza dubbio ha attraversato lo stesso autore: partecipa assertore della necessità di costruire i nuovi italiani e però

anche umorista sottile e conoscitore del fondo immaginale della cultura folklorica.

Dopo gli studi di Tempesti e Garroni e poi Marcheschi, dopo la ricostruzione filologica di Castellani Pollidori, dopo il raffronto tra personaggio e autore di Rosanna Dedola (2002), dopo gli affondi psicoanalitici di Jervis (1968) e prima di Servadio (1954) e poi della scuola junghiana (da ultimo Dedola 2019), dopo la ricostruzione accorta di Bonanni (2020) sulle traduzioni collodiane delle fiabe francesi del Seicento, noi oggi possediamo una visione molto articolata dell'identità letteraria dello scrittore toscano. Possiamo pertanto riconoscerne l'abilità giornalistica, il legame con la cultura umorista europea, certe velleità di conoscitore musicale e la scarsa conoscenza del contemporaneo mondo artistico-figurativo. Ma forse proprio per questo facciamo fatica a ridurre questi diversi aspetti a un risultato così complesso come *Le avventure di Pinocchio*, dentro il quale intravediamo comunque sempre l'azione della prima "forma" del romanzo, quella *Storia di un burattino* che brucia tutta la vicenda in un'unica corsa frenetica verso l'impiccagione alla Quercia grande.

Certo, anche in quelli che oggi risultano essere i primi quindici capitoli del romanzo (cioè le prime otto puntate apparse su rivista nel 1881) si vede bene la spinta moralista e "borghese": il burattino è solo la controfigura di un discolo che dev'essere punito. Ma il mondo della fame vi è troppo potentemente attivo, le identità narrative troppo radicalmente irrisolte: tanto definitiva è la conclusione quanto irriducibile a una semplice trascrizione pedagogica. Perché mai la punizione dovrebbe addirittura essere la morte del protagonista? Una morte peraltro non melodrammatica, né eroica, né patetica:

una morte, in fondo, diseducativa. Nonché una morte impossibile, se è vero che un burattino non respira, e dunque non basta una corda al collo per farlo finire.

Da questo punto di vista, è interessante che nel primo *Pinocchio* sia così tanto presente la minacciosa potenza del fuoco. Se nella prima forma narrativa Pinocchio non è mai del tutto “finito”, egli è anche sempre sul punto di scomparire, ridotto in cenere da un fuoco di caminetto che prima è solo disegnato e poi invece è vera fiamma, o da un fuoco di cucina su cui sta cuocendo una zampa di montone, o dal fuoco appiccato da due «assassini» piromani che vogliono stanarlo dall’albero di pino sul quale si è rifugiato (qui pp. 71, 118, 139).

Alla fuga si contrappone dunque l’incenerimento: due diverse forme del divenire, due disposizioni anti-sociali, una connaturata e l’altra indotta, che segnano in profondità l’identità stessa del protagonista collodiano. Se insomma, da una parte, come ha scritto Manganelli 1977, p. 14, il legno di Pinocchio «è materia che chiama la distruzione e la cenere» e se, dall’altra, la storia del burattino è riducibile a «un programma narrativo più volte ripetuto» (Genot 1974, p. 312), allora bisogna riconoscere che al fondo di quest’opera straordinaria giace una pira sempre accesa, destinata ad appiccare la combustione finale, che non potrà che esser casuale, sganciata da ogni nesso logico-causale, ma che non per questo sarà meno inevitabile.

#### 4. *Finire*

Gordon Craig, il grande attore, regista e teorico del teatro, ha scritto che la marionetta, «nata dal legno e

amante del legno, è contenta di obbedire alla sua natura e di rimanere di legno» (Craig 1912, p. 37), disposta semmai a dissiparsi in cenere, ma restia ad accomodarsi in una parte che non potrà mutare.

Per quanto forte possa essere stata la tentazione pedagogica in Collodi, la sua opera sembra dare ragione all'intuizione di Craig ed esprimere quel medesimo sospetto nei confronti del rispecchiamento antropomorfo, quel che si potrebbe considerare una sorta di rifiuto del realismo, che già Kleist nel 1810 aveva espresso nel suo scritto sulle marionette (cfr. Di Bernardi 2019).

Se infatti è indubbio che nell'ultima pagina del racconto il ragazzo si sostituisce al burattino, è però altrettanto evidente che l'autore vi rappresenta una sorta di suicidio. Tra i tanti che hanno usato questa formula, c'è stato Cesare Garboli (1969), secondo cui interpretare la conclusione delle *Avventure di Pinocchio* come una catarsi del personaggio, cioè come un suo "compiersi" nella forma umana, significa tradirne la natura, che è invece statutariamente incerta, fluttuante.

Lo mostra, sia pure in maniera enigmatica, l'ultima scena del romanzo, nella quale – a veder bene – Pinocchio *non* si trasforma fisicamente nel ragazzino per bene. Qui certo il burattino, come ha scritto Manganelli 1977, p. 204, "sceglie di morire", facendo sì che possa «cominciare a vivere il Pinocchio – se così si chiamerà – di carne». Ma il "suicidio" non implica la metamorfosi del pezzo di legno nel legno storto dell'umanità: il burattino resta accanto al bambino, insieme a lui, sia pure un po' di lato. Nelle ultime righe esso appare infatti «appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrocicchiate e ripiegate a mezzo» (qui p. 317): è solo una «salma», o forse un giocattolo rotto.

La fine della storia non si dà dunque come sublimazione, come soluzione catartica dove tutte le contraddizioni vengono risolte. Non c'è nessuna formula del tipo “e vissero felici e contenti”. Il racconto, al contrario, esibisce un “resto”: l'insistenza pesante di un corpo che, se ha infine raggiunto una forma, è solo per restare fissato nella rigidità del cadavere: un burattino di legno cui sono stati tolti i fili che gli davano almeno una vita simulata.

L'emblema allegorico del burattino inerte sulla sedia ci avverte che la “verità” del testo non è nella conclusione palinogenetica, e che quindi non è il “senso della fine” a guidare le *Avventure di Pinocchio*. E se è vero che Pinocchio viene trascinato verso la fine, ciò accade perché egli è spinto in un vortice di trasformazioni che non può che concludersi in maniera improvvisa. Per quanto paradossale, la morte per impiccagione o per umanizzazione costituisce il segno più chiaro della vocazione al movimento perpetuo, al divenire incessante di un essere configurato nella incompiutezza, di un personaggio senza parte, senza storia, una mera “ossatura” priva ancora della carne effimera che può concedergli il repertorio teatrale. Pinocchio allora corre, animato da «un'incompletezza continua» (Fabri 2002, p. 297). Egli non vuole finire. Ma abita una storia che deve in qualche modo terminare.

GIANCARLO ALFANO

## CRONOLOGIA

1826

Carlo Lorenzini nasce il 24 novembre da Domenico e da Angiolina Orzali. I genitori sono al servizio dei marchesi Ginori (proprietari di una illustre fabbrica di porcellane). A lui seguono altri nove figli, di cui però solo due sopravvivono: Paolo (del 1829) e Ippolito (del 1842).

1837

Dopo una serie di vicissitudini economiche della famiglia, Carlo viene avviato alla carriera ecclesiastica ed entra nel Collegio degli Scolopi annesso al Seminario di Colle Val d'Elsa. Gli studi severi gli danno una buona formazione.

1842-44

Lascia il Collegio, ma continua gli studi presso gli Scolopi. Dopo circa un anno inizia a lavorare per l'importante libreria Patti, dove si impiega stabilmente a partire dal 1844.

1847

A fine dicembre pubblica nella rivista «Italia musicale» il suo primo articolo, *L'Arpa*: inizia qui la sua carriera di giornalista.



1848

La sollevazione rivoluzionaria in tutta Italia esalta il giovane Lorenzini, che prende parte alla Prima Guerra d'Indipendenza.

1849

Nominato in febbraio Ufficiale di I classe, viene confermato al servizio dell'Amministrazione toscana anche dopo il ritorno del Granduca. Da questo momento in poi la sua vita si dividerà tra l'impiego pubblico (in cui farà una carriera lenta) e l'attività di giornalista.

1853

Con gli articoli pubblicati su «L'Arpa» e con la collaborazione e poi direzione di «Lo Scaramuccia» Carlo Lorenzini rafforza la sua identità di pubblicista, soprattutto nel campo della critica teatrale. Il continuo esercizio nella scrittura per i giornali rende comunicativo e vivace il suo stile, in cui è ben riconoscibile l'impronta della tradizione umoristica.

1856

Pubblica a Firenze *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno*: il genere odepórico e lo stile umoristico dichiarano la sua discendenza dalla linea sterniana del *Sentimental Journey* (tradotto in italiano da Foscolo quarant'anni prima). Usa per la prima volta lo pseudonimo Collodi.

1857

Pubblica *I misteri di Firenze*, ispirato al successo di *I misteri di Parigi* di E. Sue. Rispetto al modello francese, Lorenzini trova però una chiave al tempo stesso reali-

stica (sul modello di Balzac) e ricca di guizzi umoristici (sulla scorta di Sterne, cui peraltro si era ispirato lo stesso Balzac). Questa duplice ispirazione viene declinata in una lingua naturalmente viva, che realizzava con semplicità e immediatezza l'ideale manzoniano del fiorentino parlato.

1860

Il trentenne Lorenzini partecipa alle attività militari che realizzano in quei mesi l'Unità d'Italia, prima arruolandosi nell'esercito piemontese, poi sistemandosi presso la Gendarmeria del barone Ricasoli. Si tratta di un piccolo episodio che mostra bene l'intreccio tra giornalismo militante, ideale patriottico e lavoro amministrativo: una compresenza di elementi in apparenza eterogenei che però si spiega in un intellettuale formatosi nell'ambiente culturale di Firenze, destinata di lì a poco a diventare capitale.

1865-71

Firenze è la capitale del nuovo Regno d'Italia. La vita politica e culturale diventano ancora più vivaci in una città animata anche da cambiamenti urbanistici importanti. Partecipando all'amministrazione pubblica e rafforzando la sua attività di giornalista, Lorenzini s'inserisce a pieno in questo clima fibrillante.

1868

Il ministro Broglio lo nomina membro straordinario della "Giunta per la compilazione del Dizionario della lingua dell'uso fiorentino". Si tratta di un riconoscimento nazionale che conferma la notorietà dell'autore e l'apprezzamento pubblico delle sue competenze in fatto di lingua viva.

1870

Inizia la collaborazione al «Fanfulla», poi anche all'«Almanacco del Fanfulla». Un ulteriore segno della sua affermazione come giornalista di calibro nazionale, giacché le collaborazioni continuano anche dopo il trasferimento della sede del giornale da Firenze a Roma.

1874

La nomina a Segretario di I classe alla Prefettura di Firenze inserisce ancor più Lorenzini nell'amministrazione del nuovo Stato italiano. Si tratta di un'attività non priva di contraddizioni per lui: critico militante di teatro e autore egli stesso di testi drammaturgici, sarà ben presto incaricato di lavorare alla censura teatrale.

1876

Nella collana «Biblioteca Scolastica» dell'editore Paggi, pubblica *I racconti delle fate*, traduzione di un'antologia di fiabe francesi del Sei e Settecento (tratte dalle raccolte di Perrault, Mme d'Aulnoy e Mme de Beaumont). Inizia così il terzo ramo della carriera di Lorenzini, che da questo momento si afferma sempre più nell'editoria scolastica per bambini.

1877

Esce *Giannettino*, ripulitura dell'omonimo personaggio creato nel 1837 da Parravicini per trasmettere contenuti pedagogici in maniera semplice e piacevole. Su impulso dell'editore Paggi e dell'amico linguista Giuseppe Rigutini, Lorenzini si impegna in un'opera che viene subito salutata con favore (la prima ristampa cade tre mesi dopo la *princeps*). A questo libro, che si affermerà come il principale tra i sussidiari dell'Italia post-unitaria, segue una ricca serie di libri didattici:

*Viaggio per l'Italia di Giannettino* (tre diversi volumi nel 1880, 1883, 1886), *La grammatica di Giannettino* (1883), *L'abbaco di Giannettino* (1884), *La geografia di Giannettino* (1886) e infine *La lanterna magica di Giannettino* (1890).

1881

Carlo Lorenzini va in pensione dal servizio per lo Stato. Da questo momento tutte le sue energie saranno concentrate sulla scrittura: quella per adulti, ma soprattutto quella per bambini. Ed è infatti il 7 luglio di quest'anno quando, sul primo numero del settimanale «Giornale per i bambini» (figlio minore del «Fanfulla»), appare la prima puntata della *Storia di un burattino*, la cui pubblicazione termina il successivo ottobre con la morte del protagonista al capitolo XV.

1882-1883

Collodi riprende la composizione della sua storia, che però dal febbraio 1882 cambia titolo diventando *Le avventure di Pinocchio*. La pubblicazione continua fino al gennaio 1883 nonostante un'ulteriore interruzione (giugno-novembre 1882). Nel frattempo l'autore lavora anche al secondo volume (dedicato all'Italia centrale) del *Viaggio per l'Italia di Giannettino* e alla *Grammatica di Giannettino per le scuole elementari*, entrambi del 1883. Nel febbraio di questo stesso anno appare infine da Paggi la prima edizione in volume di *Le avventure di Pinocchio*, in formato piccolo e con le illustrazioni, poi divenute celebri, di Mazzanti. L'alacre lavoro di Collodi si scontra però a questo punto con l'ostilità di recensori e di pubblici amministratori: il suo libro non incontra il successo sperato, mentre i volumi pedagogici per bambini non vengono più inseriti nei programmi

scolastici. L'approccio ludico dell'autore e il suo stile umoristico forse non incontrano più il clima culturale di una nazione che intende celebrare con serietà e anzi sussiego la propria storia mentre avanza la pretesa di avere un posto tra le potenze internazionali. Sono infatti gli stessi anni in cui, sotto il governo Depretis, inizia la Guerra di Eritrea, prima esperienza coloniale italiana.

1886

Collodi viene rimosso dalla direzione del «Giornale per i bambini». In marzo muore la madre e Carlo si trasferisce presso il fratello Paolo. Mentre alle elezioni vince di nuovo il progetto trasformista di Agostino Depretis, in libreria appare il *Cuore* di Edmondo de Amicis. In questo romanzo viene proposta un'interpretazione della giovinezza opposta rispetto a quella di *Pinocchio*: il principio di una borghesia, seria, solidale e patriottica appare contrapporsi al mondo di un burattino collocato a metà tra folklore e realismo, nel quale le istituzioni non sono mai rappresentate in maniera positiva.

1890

Nonostante il successo delle *Storie allegre* (Paggi 1887, illustrate da Mazzanti), gli ultimi anni di Carlo sono caratterizzati, nella testimonianza del nipote, da un progressivo isolamento, anche forse per i fastidi fisici dovuti alla precedente condotta irregolare. Prima di morire, la sera del 26 ottobre tornando da una cena con un amico, Collodi pubblica però *La lanterna magica di Giannettino* (ultimo della serie, in cui incrocia i primordi dell'arte cinematografica) e la quinta edizione delle *Avventure di Pinocchio*, nella quale apporta le ultime correzioni al suo capolavoro, destinato di lì a poco a riscuotere un successo mondiale.

## BIBLIOGRAFIA E SCIoglimento DELLE SIGLE

- Agamben 2021: Giorgio Agamben, *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*, Einaudi, Torino 2021
- Alfano 2006: Giancarlo Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Liguori, Napoli 2006
- Alfano 2016: Giancarlo Alfano, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Carocci, Roma 2016
- Alfano 2019: Giancarlo Alfano, *La catabasi di Renzo. Per una lettura del capitolo XVII dei «Promessi Sposi»*, in «Annali manzoniani» Terza serie II (2019), pp. 57-77
- Alfano 2020: Giancarlo Alfano, *Pinocchio ovvero l'ostinazione dell'incompiutezza*, in *Pinocchio*, 2020, pp. 11-22
- Asor Rosa 1975: Alberto Asor Rosa, *Le voci di un'Italia bambina («Cuore» e «Pinocchio»)*, in *Storia d'Italia*, IV, *Dall'Unità a oggi*, Einaudi, Torino 1975, pp. 925-940
- Asor Rosa 1995: Alberto Asor Rosa, *Le Avventure di Pinocchio*, in *Letteratura italiana*, diretta da Id., *Le Opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995, pp. 879-950

- Bachtin 1979: Michail Bachtin, *La parola nel romanzo*, trad. it. in Id., *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 67-230
- Bàino 2000: Mariano Bàino, *Pinocchio (moviole)*, Pieno Manni, Lecce 2000
- Baldacci e Rauch 2006: Valentino Baldacci e Andrea Rauch, *Pinocchio e la sua immagine*, con un saggio di Antonio Faeti, Giunti, Firenze 2006
- Barbato 2019: *Incantamenta latina et romanica. Scongiuri e formule magiche dei secoli V-XV*, a cura di Marcello Barbato, Salerno, Roma 2019
- Bene 1964: Carmelo Bene, *Pinocchio e Proposte per il teatro*, in Id., *Opere. Con l'autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano 2002, pp. 539-647
- Bene 1999: Carmelo Bene, *Pinocchio*, CD audio, CGD East West, 1999
- Bettetini 1994: Gianfranco Bettetini (a cura di), *La fabbrica di Pinocchio. Le avventure di un burattino nell'industria culturale*, Rai Vqpt-Nuova Eri, Roma 1994
- Biffi 1977: Giacomo Biffi, *Contro Maestro Ciliegia. Commento teologico a «Le avventure di Pinocchio»*, Jaca Book, Milano 2018
- Blumemberg 1979: Hans Blumemberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1985
- Bonanni 2020: Veronica Bonanni, *La fabbrica di Pinocchio*, Donzelli, Roma 2020
- Botteri 1999: Inge Botteri, *Galateo e galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica tra antico regime e Stato liberale*, Bulzoni, Roma 1999
- Camporesi 1973: Piero Camporesi (a cura di), *Il libro dei vagabondi*, Garzanti, Milano 2003

- Camporesi 1978: Piero Camporesi, *Il paese della fame*, il Mulino, Bologna 1978
- Carocci 2019: Anna Carocci, *Il poema che cammina. La letteratura cavalleresca nell'opera dei pupi*, Edizioni Museo Pasqualino, Palermo 2019
- Ceccarelli 1988: Fabio Ceccarelli, *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Einaudi, Torino 1988
- Chiappelli 1953: Fredi Chiappelli, *Sullo stile del Lorenzini*, in «Letteratura», I 5-6 (1953), pp. 110-118
- Citati 1986: Pietro Citati, *Il velo nero*, Rizzoli, Milano 1986 (prima ed. 1979)
- Clemente 1986: Pietro Clemente, *I proverbi di Pinocchio*, in *Interni e dintorni del «Pinocchio»*, Editori del Grifo, Montepulciano 1986, pp. 283-295
- Cocchiara 1963: Giuseppe Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Boringhieri, Torino 1981
- Collodi 1995: Carlo Collodi, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Mondadori, Milano 1995
- Collodi 2012: Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, a cura di R. Randaccio, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, vol. III, Giunti, Firenze 2012
- Collodi 2016: Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio* (1993) a cura di F. Tempesti, Feltrinelli, Milano 2016
- Comencini 1972: Luigi Comencini, *Le avventure di Pinocchio*, miniserie televisiva 1972
- Comencini 1975: Luigi Comencini, *Le avventure di Pinocchio*, lungometraggio 1975
- Cortellessa 2020: Andrea Cortellessa, *Il libro è altrove. Ventisei piccole monografie su Giorgio Manganelli*, Luca Sossella Editore, Roma 2020
- Craig 1912: Edward Gordon Craig, *Com'è nato il Drama for Fools*, in *Il trionfo della marionetta*, a cura



- di Marina Mayomne Siniscalchi, Officina Edizioni, Roma 1980
- Dedola 2002: Rossana Dedola, *Pinocchio e Collodi*, Bruno Mondadori, Milano 2002
- Dedola 2019: Rossana Dedola, *Pinocchio e Collodi. Sul palcoscenico del mondo*, Bertoni editore, Chiugiana di Corciano 2019
- Dedola e Casari 2008: Rossana Dedola e Mario Casari (a cura di), *Pinocchio in volo tra immagini e letterature*, Bruno Mondadori, Milano 2008
- Disney 1940: Walt Disney, *Pinocchio*, lungometraggio 1940
- Fabbri 2002: Paolo Fabbri, *Dal burattino al cyborg. Varianti, variazioni, varietà*, in Pezzini e Fabbri 2002, pp. 277-298
- Flores d'Arcais 1994: Giuseppe Flores d'Arcais, a cura di, *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, La Nuova Italia, Scandicci 1994
- Forni 2008: Pier Massimo Forni, *Parole come fatti. La metafora realizzata e altre glosse al «Decameron»*, Liguori, Napoli 2008
- Freud 1919: Sigmund Freud, *Il perturbante*, in *Opere di Sigmund Freud*, vol. IX, Boringhieri, Torino 1975
- Garboli 1969: Cesare Garboli, *La stanza separata*, Mondadori, Milano 1969
- Garrone 2019: Matteo Garrone, *Pinocchio*, lungometraggio, 2019
- Garroni 1975: Emilio Garroni, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, Roma-Bari 2010
- Genette 1987: Gerard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989
- Genot 1970: Gérard Genot, *Analyse structurelle de «Pinocchio»*, Industria Tipografica Fiorentina («Qua-

- dermi della Fondazione Nazionale Carlo Collodi», numero 5), Firenze 1970
- Ginzburg 2017: Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* [1989], Adelphi, Milano 2017
- Grassi 1981: Antonio Grassi, *Pinocchio nell'ottica mitologico-archetipica della Psicologia Analitica di C.G. Jung*, in *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*, Atti del Convegno della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi" di Pescia, Emme, Milano 1981, pp. 71-92
- Hazard 1914: Paul Hazard, *Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile*, Armando, Roma 1967
- Italia 2002: Paola Italia, *Introduzione*, in Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Garzanti, Milano 2002, pp. VII-XXI
- Italia e Gargano 2018: Paola Italia e Teresa Gargano, *Philoeditor 3.0: «Pinocchio»*, in «Rivista di Letteratura italiana», 32 (2018), pp. 133-141
- Jacovitti 1945: Collodi, *Le avventure di Pinocchio* illustrate da Jacovitti, Editrice Morcelliana, Brescia 2019
- Jacovitti 1964: Benito Jacovitti, *Pinocchio di Collodi*, Stampa Alternativa/Nuovi equilibri, Viterbo 2011
- Jervis 1968: Giovanni Jervis, *Prefazione*, in Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Einaudi, Torino 1968, pp. VII-XXI
- Jossa 2013: Stefano Jossa, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Laterza, Bari-Roma 2013
- Kleist (1810): Heinrich von Kleist, *Sul teatro di marionette*, introduzione di Gerardo Mastrullo, traduzione di Monica Sabbadini, La Vita Felice, Milano 2011
- Klossowski 1981: Pierre Klossowski, *Cosa mi suggerisce il gioco ludico di Carmelo Bene*, in Carmelo

- Bene, *Otello, o la deficienza della donna*, Feltrinelli, Milano 1981
- Lacan 1949: Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle que nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, in Id. *Écrits*, Seuil, Paris 1966, pp. 93-100
- Lüthi 1946: Max Lüthi, *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, Mursia, Milano 1979
- Manganelli 1977: Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi, Milano 2002
- Marcheschi 1990: Daniela Marcheschi, *Collodi ritrovato*, Ets, Pisa 1990
- Marcheschi 1995: Daniela Marcheschi, *Introduzione e commento a Collodi 1995*
- Mazzacurati 1990: Giancarlo Mazzacurati (a cura di), *Effetto Sterne*, Nistri-Lischi, Pisa 1990
- Mengaldo 2008: *Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Carocci, Roma 2008
- Mugnaini 2004: Fabio Mugnaini, *Tracce d'autore: Basile e il narratore di tradizione orale*, in Michelangelo Picone e Alfred Messerli (a cura di), *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, Longo, Ravenna 2004, pp. 275-304
- Nencioni 1967: Giovanni Nencioni, *Agnizioni di lettura*, in «Strumenti critici», 2 (1967), pp. 191-198
- Petrini 2019: Armando Petrini, *Carmelo Bene e Pinocchio. Storia di un burattino (e di un attore)*, in *Uno straniero nella propria lingua. Scritti per Carmelo Bene*, a cura di Giada Coccia, Mariantonietta Conforto, Francesco Cutillo, Fabiana Di Mattia e Irene Martano, Oedipus, Salerno 2019
- Pezzini 2002: Isabella Pezzini, *Tra un Pinocchio e l'altro*, in Pezzini e Fabbri 2002, pp. 7-33

- Pezzini e Fabbri 2002: Isabella Pezzini e Paolo Fabbri (a cura di), *Le avventure di Pinocchio. Tra un linguaggio e l'altro*, Meltemi, Milano 2002
- Pinocchio, 2020: *Pinocchio. L'obstination du devenir*, «K. Revue trans-européenne de philosophie et arts», 5 (2020)
- Randaccio: Roberto Randaccio, *Note al testo*, in Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, a cura di R. Randaccio, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, vol. III, Giunti, Firenze 2012, pp. 225-346
- Richter 2002: Dieter Richter, *Pinocchio o il romanzo d'infanzia* (1993), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002
- Rodari 1974: Gianni Rodari, *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*, in Aa.Vv., *Studi collodiani*, Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", Pescia 1974, pp. 37-57
- Servadio 1954: Emilio Servadio, «*Le avventure di Pinocchio*» *all'esame della psicoanalisi*, in «Il Tempo», 3 ottobre 1954
- Solla 2020: Gianluca Solla, *Del legno o della fame*, in *Pinocchio*, 2020, pp. 35-47
- Spinazzola 1997: Vittorio Spinazzola, *Pinocchio & C. La grande narrativa italiana per ragazzi*, il Saggiatore, Milano 1997
- Sterne 1958: Laurence Sterne, *La vita e le opinioni di Tristram Shandy*, traduzione di A. Meo, Einaudi, Torino 1958
- Tempesti 1972: Ferdinando Tempesti, *Chi era il Collodi; Com'è fatto Pinocchio*, in Carlo Collodi, *Pinocchio*, Feltrinelli, Milano 1972
- Tempesti: Ferdinando Tempesti, *Introduzione e commento a Collodi* 2016
- Vannuccini: Gian Carlo Vannuccini, *Schede di riscontro*

- paremiologico*, in *Interni e dintorni del Pinocchio*, Editori del Grifo, Montepulciano 1986, pp. 297-304
- Viscardi 2018: Marco Viscardi, *Il romanzo bambino: «Pinocchio» e «Cuore»*, in G. Alfano e F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia volume II, L'Ottocento*, Carocci, Roma 2018, pp. 289-306
- Zolla 1992: Elémire Zolla, *Uscire dal mondo*, Adelphi, Milano 1992

## NOTA AL TESTO

Questa edizione riproduce il testo critico fissato da Ornella Castellani Pollidori nel 1983 per la Fondazione Nazionale “Carlo Collodi”. Il fondamentale lavoro di scavo sui materiali autografi superstiti e la scrupolosa analisi della storia editoriale del capolavoro collodiano indussero la studiosa a non seguire più il testo della *princeps* del 1883, come per cento anni si era fatto, ma a riferirsi all’ultima edizione pubblicata in vita dall’autore, Bemporad 1890, che reca evidente il segno di una consapevole revisione, peraltro accogliendo alcune varianti introdotte nelle tre edizioni intermedie degli anni Ottanta.

Facendosi forte anche di alcune osservazioni autonome di Ferdinando Tempesti (che pure a volte compie scelte difformi rispetto all’edizione critica), Daniela Marcheschi, pubblicando le *Avventure di Pinocchio* nelle *Opere* di Collodi per la collana mondadoriana dei Meridiani, si è rifatta all’autorevole lavoro della Castellani Pollidori, e così è accaduto per tutte le edizioni che si sono succedute negli ultimi decenni.

Nel 2012, come vol. III della *Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini*, è apparsa una nuova edizione critica curata da Roberto Randaccio, il quale,

riprendendo l'impostazione della Castellani Pollidori, ha corretto i pochi errori materiali presenti nella sua edizione e ha ripristinato alcune porzioni testuali su cui l'editrice era intervenuta (cfr. Randaccio 2012, pp. 248-250). Tali restaurazioni vengono qui riprese. Le elenchiamo a beneficio del lettore curioso:

1. Il sottotitolo *Storia di un burattino* torna a fregiare il frontespizio dell'opera, come regolarmente accadeva nelle edizioni di *Pinocchio* pubblicate vivente Collodi;
2. nel capitolo XXIV «pesce-cane» (Castellani Pollidori) torna a essere «Pesce-cane» (Randaccio, con la maiuscola) nei tre casi in cui ricorre l'espressione;
3. nel capitolo XXVI «quel branco di modelli» (Castellani Pollidori) diventa «un branco di monelli» (Randaccio);
4. nel capitolo XXVII «aggiunse un altro, ridendo...» (Castellani Pollidori) diventa «soggiunse un altro, ridendo...» (Randaccio);
5. nel capitolo XXX il seguente scambio di battute «– Che cosa fai costì? – gli domandò Pinocchio, avvicinandosi. // – Aspetto [di] partire» (Castellani Pollidori) torna a essere quale si legge nel testo collodiano del 1890: «– Che cosa fai costì? – gli domandò Pinocchio, avvicinandosi. // – Aspetto la mezzanotte, per partire» (Randaccio);
6. nel capitolo XXXV «pappagallo» (Castellani Pollidori) torna «Pappagallo» (Randaccio, con la maiuscola).

Pur ritenendole un elemento importante della comunicazione narrativa, non si è invece tenuto conto delle innovazioni paragrafematiche dell'edizione Randaccio, in quanto esse rispondono ai criteri generali dell'Edizione Nazionale delle Opere di Collodi.

Si ricorda che esiste un'utile edizione digitale che consente il raffronto tra l'edizione in rivista e la prima in volume (si veda Italia e Gargano 2018). Questo il link:

[http://projects.dharc.unibo.it/philoeeditor/#second\\_homepage\\_section](http://projects.dharc.unibo.it/philoeeditor/#second_homepage_section)

Si ricordano inoltre doverosamente il fondamentale commento di Ferdinando Tempesti (Mondadori 1983, Feltrinelli 1993 e seguenti ristampe) e quello altrettanto importante di Daniela Marcheschi (Mondadori 1995). A Tempesti 1972 si deve anche un'attenta ricostruzione della storia ideologica e artistica di Carlo Collodi e della storia redazionale dell'opera, nonché l'identificazione del ruolo che il teatro popolare ebbe nella concezione e nella struttura stessa del romanzo. Nella edizione delle *Opere*, Marcheschi ha inoltre redatto una utilissima *Cronologia* della vita di Collodi dalla quale si traggono informazioni assai importanti; dal punto di vista dell'identità stilistica e letteraria della scrittura collodiana, la studiosa ha inoltre sottolineato la necessità di inserirla all'interno della grande tradizione europea dell'umorismo, in particolare sterniana. Con piacere si dichiara il debito nei confronti di questi importanti lavori.

È infine necessario sottolineare il ruolo della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", con l'annesso Parco di Pinocchio (<https://www.pinocchio.it>) che dal 1962 favorisce la conoscenza diffusa dell'opera e stimola gli studi letterari, filologici e linguistici che su di essa si concentrano, pubblicando i fondamentali *Studi collodiani*, a partire dal primo, seminale quaderno del 1974.

Un ultimo avviso al lettore. Nel commento che segue ho cercato di tener conto dei tanti studi importanti che, soprattutto a partire dagli anni Settanta del Novecento,



si sono susseguiti sui diversi aspetti dell'opera. Ma ho anche voluto prendere in considerazione almeno alcune delle soluzioni che illustratori, cineasti, attori e registi di teatro hanno individuato per risolvere i problemi che un'opera come *Le avventure di Pinocchio* pone a chi voglia animarla in altri media. Come suona la vocina di un pezzo di legno? che rumore fa un burattino senza fili quando si muove? com'è una bambina morta che poi si rivela una fata? dov'è il Paese dei Balocchi, e com'è fatto? Gli artisti che si misurano con Pinocchio devono affrontare queste semplici, complessissime domande: nel farlo, ci aiutano a entrare in contatto col capolavoro di Collodi.

G.A.

## SCHEDA DELL'OPERA

### 1. *Storia redazionale*

La prima pubblicazione del romanzo di Collodi avvenne a puntate nel «Giornale per i bambini», inserto del «Fanfulla» che si stampava a Roma sotto la direzione di Ferdinando Martini e la responsabilità redazionale di Guido Biagi. La pubblicazione, iniziata il 17 luglio 1881 e terminata il 25 gennaio del 1883, fu però discontinua. Quelli che oggi costituiscono i primi quindici capitoli dell'opera apparvero in otto puntate con successione piuttosto regolare tra il luglio e l'ottobre 1881 nei numeri 1, 2, 5, 7, 10, 11, 16, 17 dell'Anno I della rivista: il titolo complessivo era *La storia d'un burattino*. Gli ulteriori ventuno capitoli attuali apparvero invece sotto il titolo di *Le avventure di Pinocchio* in due sequenze successive: undici puntate dal 16 febbraio al 1° giugno 1882 (nei numeri 7, 8, 9, 10, 11, 12, 18, 19, 20, 21, 22 dell'Anno II), e altre sette dal 23 novembre 1882 al 25 gennaio 1883 (nei numeri 47, 48, 50, 51, 52 dell'Anno II e nei numeri 3 e 4 dell'Anno III).

Il titolo *Le avventure di Pinocchio* si conferma definitivo (*Storia di un burattino* appare comunque come sottotitolo) nella successiva pubblicazione in volume del

febbraio 1883 (appena un mese dopo l'ultimo numero in rivista) per i tipi dei Fratelli Paggi, di cui da tempo Collodi era fedele e fortunato collaboratore. A questa prima edizione, seguirono, vivente l'autore, altre quattro: nel 1886, 1887, 1888 e infine nel 1890, quando l'opera venne pubblicata dalla ditta Bemporad & Figlio, che aveva rilevato la proprietà della casa editrice Paggi.

## 2. *Le logiche del racconto*

Nella *Introduzione* alla sua edizione critica, Ornella Castellani Pollidori (1983, p. XVII) si è chiesta se la «tensione straordinaria che rende il racconto così vivido e zampillante» avrebbe caratterizzato anche un testo «scritto in altre condizioni, nato per esempio in forma di libro e non di racconto a puntate». La domanda è giustissima, tanto più se, con Daniela Marcheschi (1995), si riconduce il romanzo collodiano a quel lungo “effetto Sterne” (Mazzacurati 1990) che ha segnato la letteratura italiana del secolo XIX. In effetti, la pubblicazione periodica appare tipica della tradizione umoristica internazionale, che ha spesso valorizzato, tra le varie forme del coinvolgimento del lettore, anche il gioco con le interruzioni e le riprese narrative consentito dal succedersi periodico delle puntate (cfr. Alfano 2016).

Nel caso collodiano, non si tratta solo di un dialogo con le attese del lettore, o del suo coinvolgimento nei momenti salienti della narrazione. La Pollidori pensava infatti a quel che Ferdinando Tempesti (1972) aveva fatto notare circa dieci anni prima, quando aveva riconosciuto l'influenza del teatro popolare, e in particolare di quello legato alla figura di Stenterello, sulle dinamiche narra-

tive adottate da Collodi. La «felicità dell'invenzione» di cui parlava la studiosa equivaleva infatti a quel «fasto inventivo» che Tempesti 1972, p. 60 individuava come tipico di un «romanzo» dal carattere «precipitoso» perché ispirato a uno «schema compositivo» che consiste nel correre verso la «battuta».

Le modalità della pubblicazione periodica facilitavano, a ogni modo, la dinamica iterativa del racconto, con ripetizione variata della medesima situazione: struttura che appare presiedere alla stessa concezione dell'opera (su cui cfr. anche Genot 1970). L'effettiva cadenza delle uscite dei numeri del «Giornale per i bambini» contenenti le nuove puntate del romanzo, segnata com'è da ripetute interruzioni, anche di parecchi mesi, è però il segno probabile di un processo compositivo tormentato.

Ancora Tempesti (ivi, p. 67) sottolineava, del resto, che il modello da lui individuato risultava più limpido nei primi quindici capitoli dell'opera (o meglio: in quelli che oggi sono i primi quindici capitoli), al termine dei quali appariva la parola «FINE», destinata a essere smentita solo quattro mesi dopo. Sulla stessa linea si collocava nel 1975 l'intervento di Emilio Garroni, che vedeva nel passaggio dalla prima serie in rivista alla versione definitiva in volume (al di là delle varianti stilistiche, pur importanti) una tensione tra due ipotesi narrative in conflitto. La prima risponderrebbe allo schema «fulminante» racchiuso nei primi quindici capitoli secondo il quale «Pinocchio può solo continuare a ribellarsi o può morire» (Garroni 1975, p. 68): questo «Pinocchio I» (cui corrisponde il titolo di *Storia di un burattino*) è l'espressione di un «destino catastrofico» (ivi, p. 88). La seconda (intitolata *Le avventure di Pinocchio*) sarebbe invece una «trasvalutazione» della

precedente, in quanto accoglie sì la morte del protagonista (l'impiccagione alla Quercia grande nel cap. XV), ma solo per cambiarla di segno grazie a quella che lo studioso chiama una «sostituzione di persona» (ivi, p. 98). Se infatti il burattino “muore” e il ragazzino vive, ciò vuol dire che la morte vale solo come “resto”. Non è più il burattino a morire, giacché a lui subentra un sostituto, Pinocchio-ragazzino, che ne assume il nome e ne usurpa la struttura familiare (è “figlio” di Geppetto, viene premiato dalla Fata, cfr. cap. XXXVI), per potersi offrire come figura narrativa coerente con l'universo dei valori piccolo-borghesi dell'Italia postunitaria, nel cui contesto il romanzo venne del resto concepito e pubblicato (cfr. Asor Rosa 1975, nonché le intelligenti osservazioni di Pezzini 2002 e di Viscardi 2018).

La proposta di Garroni aiuta a spiegare anche l'altra interruzione editoriale, lunga sei mesi, che separa l'attuale cap. XXIX dal cap. XXX, segnando una forte cesura tra l'annuncio dell'imminente («domani») trasformazione del protagonista in un «ragazzo perbene» (qui p. 240) e la sua partenza per il Paese dei Balocchi insieme a Lucignolo, con la conseguente trasformazione in ciuchino. Una cesura forse dovuta a una crisi inventiva, ma che certo si risolse con la conferma della «direzione pedagogica» assunta dal racconto fino alla conclusiva «redenzione del personaggio» (Randaccio, p. 234).

Al di là delle pur importanti differenze di approccio critico, è significativo che studiosi diversi come Tempesti 1972, Garroni 1975, e poi Marcheschi 2005, Randaccio 2012 e ancora Bonanni 2020 convergano nel riconoscere l'incidenza sulla «struttura e sul contenuto stesso di *Pinocchio*» di quel che la Castellani Pollidori 1983, p. XXVIII ha chiamato «le circostanze esterne» della com-

posizione, cioè «le modalità e i ritmi della pubblicazione» in rivista. Incidenza che potrebbe essere ulteriormente verificata prendendo in analisi anche quel che si potrebbe definire il differente “ritmo” della narrazione, a seconda che si consideri la lunghezza delle parti che furono effettivamente inviate da Lorenzini a Guido Biagi, oppure la consistenza dei capitoli quali furono presentati nelle pagine del «Giornale per i bambini» con la progressiva distribuzione nelle puntate successive. E ancora altro si potrebbe osservare prendendo in considerazione (come si è fatto nel corso del presente commento) l'orientamento della lettura realizzato dai titoli-rubrica aggiunti dall'editore in occasione della pubblicazione in volume.

In altri termini, noi oggi non possiamo che leggere *Le avventure di Pinocchio* come un organismo unico e relativamente compatto. E tuttavia le incongruenze del racconto (mutano per esempio i capelli di Geppetto, le orecchie di Pinocchio, il carattere e la forma esteriore della Fata) e l'asimmetria tra l'organizzazione diegetica dei primi quindici capitoli e quella dei restanti e più lunghi ventuno non possono essere interpretate come sbadataggine di un autore svogliato, ma vanno invece considerate espressione formale della tensione tra due progetti narrativi non del tutto sovrapponibili: un progetto che scende nella profondità del folklore e un altro sintonizzato sulle istanze del presente.

### 3. *Il sistema dei personaggi*

Una simile tensione risulta anche dal sistema dei personaggi quale si sviluppa nel corso della narrazione. Ciò riguarda innanzitutto il protagonista, la cui animazio-

ne iniziale si esprime nella forma della “fuga”: appena ha le gambe, Pinocchio esce correndo di casa, muovendosi come un «capretto o leprottino», come un cavallo berbero o come «un cane levriero» (qui pp. 81, 76, 172). Se la disubbidienza resta un suo carattere indiscutibile, tanto che Manganelli 1977, p. 139 ha affermato che egli è incapace di «disubbidire alla disubbidienza», la sua frenesia motoria viene via via scemando, fino a essere richiamata nell'ultimo capitolo solo per essere contraddetta dalla definitiva stabilità corporea del ragazzo che ha preso il sopravvento sul burattino (cfr. cap. XXXVI, n. 8).

Nel suo recente studio, Veronica Bonanni ha finemente osservato che, consapevole dell'asimmetria tra le due parti dell'opera, Collodi realizzò dei più forti collegamenti interni, «creando scene speculari» e «varianti parallele che se messe in relazione si illuminano reciprocamente di nuovi significati» (Bonanni 2020, p. 110). È quanto accade sin dal cap. XVI, il cui inizio «ripete una delle ultime scene del capitolo precedente» (ivi), al fine di stabilire una connessione narrativa con quel che precede, salvo però mutarlo di segno “ideologico”. Un bell'esempio è il rapporto a distanza tra la fine del cap. XV, con Pinocchio, appeso alla Quercia grande, che attende qualcuno che lo salvi, e la sua lunga sosta davanti all'alta casa di quattro piani nel cap. XXIX (qui p. 145 e 237): l'analoga situazione narrativa della “attesa”, diversamente configurata a seconda del tipo di personaggi con cui interagisce il protagonista (gli “oppositori” Gatto e Volpe, nel primo caso; la Lumaca, che è una “aiutante magica”, nel secondo), rivela che il secondo episodio obbedisce al «principio pedagogico» della punizione (ivi, p. 111).

La natura dei personaggi del romanzo collodiano non risponde dunque solo a grandi opposizioni polari (“animale” vs. “umano”, “parlante” vs. “non parlante”, e così via), ma va riferita innanzi tutto alla dimensione contestuale, e ancora più precisamente alla situazione narrativa. I personaggi di *Pinocchio* sembrano allora riconducibili alle funzioni narrative individuate da Propp per le fiabe russe (destinatario, oppositore, etc.), in quanto essi sono sempre determinati dall'azione narrata.

Si spiega così la facilità con cui i personaggi mutano di carattere, come accade per esempio alla Fata, la quale, per riprendere le intelligenti parole di Bonanni 2020, p. 118, «è un'attrice che cambia sempre costume, a seconda delle esigenze di scena»: ella appare infatti di volta in volta Bambina, “sorellina morta” (capp. XVIII e XX), «buona donnina» (cap. XXIV), «caprettina» di colore turchino (cap. XXXIV), e infine apparizione onirica (cap. XXXVI). E cose analoghe si potrebbero dire per Geppetto, il cui carattere appare «bizzoso» solo nel cap. II, rivelandosi invece assai paziente nel capitolo successivo, addirittura arrendevole nell'incontro dentro il ventre del Pesce-cane (cap. XXXV) e infine segnato dall'alacrità dell'artigiano «intagliatore», professione, peraltro, che gli viene attribuita solo nella conclusione, laddove in principio era stato presentato come un pover'uomo disposto a fare la vita randagia del teatrante da fiera pur di mendicare un pezzo di pane (cfr. cap. II, n. 2).

Nel “sistema” dei personaggi va inoltre sottolineata la presenza degli animali, che tuttavia non è possibile sussumere in un'unica categoria comune. Altro è infatti il caso del Grillo-parlante, pedagogo sentenzioso, o di



Gatto e Volpe, «truffatori maldestri e falsi mendicanti» (Bonanni 2020, p. 148) che appartengono all'antico mondo dei vagabondi stradaioli (cfr. Camporesi 1973); ancora diverso è il caso di Alidoro, il cane col quale Pinocchio realizza una complessa quanto esemplare vicenda di soccorso reciproco; e differente è pure il caso della scimmia-giudice (cap. XIX) o del Colombo-trasportatore (cap. XXIII), che appaiono mera espressione di una semplice e univoca funzione in un punto preciso della storia, a differenza del Serpente del cap. XX, il cui ruolo è tanto evidente (impedire il cammino del protagonista) quanto ne è invece enigmatica la natura (cfr. Bonanni 2020, pp. 160-177); misterioso è poi il caso di Melampo, cane traditore che appare solo in via indiretta nelle parole forse diffamatorie di un'infida e famelica faina (cap. XXII). Del tutto specifica appare infine la funzione del Pesce-cane, «terribile» solo nei discorsi più o meno seri degli altri personaggi (cfr. capp. XXIV e XXVII), e poi ridotto a due soli elementi: la bocca, ma innocua, destinata solo a consentire il transito tra dentro e fuori, e il «corpo», ossia la pancia, la cui funzione è per eccellenza la gestazione e la (ri-)nascita.

Un breve cenno meritano infine i ciuchini del cap. XXXI, la cui animalità è solo l'espressione metamorfica della punizione ricevuta dai bambini e i ragazzetti svegliati che vengono asserviti alla dura logica del profitto rappresentata dall'Omino di burro. Essi svolgono una funzione narrativa prolettica, annunciando la trasformazione fisica di Pinocchio, destinato nei capitoli successivi a vivere la sua fase "apuleiana" sotto spoglie asinine, rivestendo al tempo stesso la funzione pedagogica di ammonire il piccolo lettore a non lasciarsi tentare dai forse non inesistenti Paesi dei Balocchi.

#### 4. *Il tempo e lo spazio*

Michail Bachtin ha insegnato la duplice rilevanza dei nessi cronotopici in letteratura. Da un lato, scriveva il teorico russo, essi cooperano a fissare l'opera in un genere specifico; dall'altro essi partecipano alla determinazione della «immagine dell'uomo nella letteratura» (Bachtin 1979, p. 232). L'immagine del burattino Pinocchio è in effetti assai coerente con il sistema dei tempi e degli spazi così come realizzato nel romanzo di Collodi.

Per il primo aspetto, Veronica Bonanno ha osservato che, se c'è un «tempo cronologico», tanto che sarebbe possibile quantificare la durata della storia del protagonista in «due anni e nove mesi», più i «tre giorni» in cui si spegne la prima parte della vicenda (ossia i capitoli I-XV della *Storia*), c'è però anche un tempo simbolico, polarizzato tra il ritmo frenetico del «movimento del burattino» e le «pause forzate» della storia (Bonanni 2020, pp. 252-253).

Questo secondo livello temporale rappresenta la parabola di Pinocchio, che ripercorre «l'intera vita di un uomo» (Bonanni 2020, p. 253) per ritrovarsi ragazzino uscito dall'infanzia e così entrare finalmente nel mondo (questa, in sintesi, la tesi della studiosa). Un sistema temporale non fissato da coordinate cronologiche è inoltre riconoscibile nel transito, altrettanto simbolico, dall'inverno dei primi quindici capitoli, segnati dal freddo e dalla fame, alla primavera pressoché costante della seconda parte dell'opera, in cui il freddo scompare e il sole, fatti salvi il pantano del cap. XX e il breve temporale del cap. XXIV, per lo più splende sovrano.

La tipicità dello scorrere del tempo (la “parabola”

di Pinocchio), l'opposto modello di intensità narrativa della prima (in cui gli eventi si succedono frenetici) e della seconda parte (in cui ci sono pause lunghe anche mesi, come nel caso dell'esperienza in carcere: cfr. cap. XIX), la contrapposizione tra le coordinate invernali e quelle primaverili sono tre aspetti importanti del sistema temporale attivo nell'opera di Collodi, che appare del tutto svincolata da ogni riferimento temporale di tipo mimetico-realistico.

Analogo il discorso per la dimensione spaziale, per la quale Bonanni ha parlato di una stretta dipendenza dalla «struttura stessa del racconto», che contrappone «lo spazio circoscritto dalle mura domestiche» e l'apertura dei campi e delle strade (Bonanni 2020, pp. 250-251; cfr. anche Spinazzola 1997). Una simile logica risponde del resto all'alternanza tra fasi di pausa (spazi chiusi) e avventure (spazi aperti), fino alla concentrazione nel ventre del Pesce-cane, in cui i due principi si saldano. Sotto questo profilo, appaiono contraddette in maniera ancora più chiara le regole mimetiche del romanzo ottocentesco, alla cui struttura del romanzo di formazione pure si potrebbe far risalire, almeno in parte, l'opera di Collodi.

Il fatto è che, come appunto ha insegnato Bachtin, tempo e spazio non vanno considerati in maniera disgiunta, ma integrata. In una simile prospettiva, un sistema semiotico forte come quello che contrappone interno vs. esterno andrà considerato insieme alla qualificazione temporale: la scena "esterna", per esempio nel "bosco", è associata sempre a una certa qualità del tempo, per esempio "di notte": il bosco notturno, col suo potenziale fiabesco, diventa così il cronotopo che determina quel certo episodio delle *Avventure*, come

accade anche per il “mare in tempesta”, fatalmente privo di indicazioni cronologiche precise, o per la “strada”, che per eccellenza sigilla l’esperienza dell’uomo che incontra la sua “avventura” (Bachtin 1979). Del resto, come si è espresso Manganelli 1977, p. 54, la notte del cap. VIII «non è una misurazione del tempo, ma una forma del mondo».

In questo specifico trattamento del nesso spazio-temporale va riconosciuto un modulo compositivo più profondo rispetto alla semplice, netta contrapposizione tra romanzo e fiaba. L’imprecisione nella descrizione degli spazi, la mancanza dello sguardo dall’alto in favore di un punto di vista sempre “raso-terra” o comunque ad altezza di burattino, la totale assenza di orologi in un’opera che pure gira intorno alla dimensione per eccellenza cronometrica della scuola: sono questi tutti elementi che riscrivono l’orizzonte borghese e urbano dell’autore, in una diversissima, arcaica prospettiva campestre, una specie di “campagna anteriore”, se non interiore (interpretata peraltro in maniera splendida da Comencini 1972).

In questa prospettiva si chiarisce l’“immagine” di Pinocchio in quanto creatura dello spazio-tempo in cui il mondo della realtà (più precisamente della realtà toscana) è riconoscibile, ma al tempo stesso ritrascritto; Garroni 1975 avrebbe detto “trasvalutato” in coordinate che non accettano alcuna riduzione storica: valgono solo per la loro funzione narrativa, per l’incidenza dinamica da cui il movimento del protagonista viene determinato. È quel che Lüthi 1946, in altro contesto, ha chiamato la «giustezza» della fiaba.

### 5. *I temi*

Nell'opera di Collodi è possibile individuare alcuni nuclei di contenuto la cui particolare significatività ha spesso indirizzato i critici nell'interpretazione dell'opera. Ciò vale innanzitutto per il tema della "origine" del protagonista: pezzo di legno privo di qualità che passa di mano in mano per arrivare a chi lo lavorerà e che per questo verrà chiamato "babbo". Una sequenza narrativa che con ogni evidenza rimanda alla questione della struttura familiare e che ha indotto il cardinale Biffi (Biffi 1977) a impegnarsi in un «commento teologico», fino al punto di tentare una trascrizione cristiana per ogni episodio del romanzo. Una evidente forzatura interpretativa, del tutto priva di credibilità, e che tuttavia continua a esercitare un certo fascino nella ricezione comune.

Se questa e simili letture critiche insistono sulle relazioni di famiglia che si stabiliscono tra Pinocchio, Geppetto e la Fata (prima «sorellina», poi «mamma»), altri approcci si sono invece soffermati sul rapporto tra "origine" del protagonista e sua "destinazione". Hanno perseguito questa associazione coloro che hanno ragionato sul possibile senso del percorso del protagonista, con la morte (provvisoria) al cap. XV, la trasformazione in ciuchino al cap. XXXII, e l'umanizzazione conclusiva. Il rapporto con la "fine" è stato in particolare indagato da Garroni 1975, che, come abbiamo visto, ne ha dedotto le necessarie implicazioni diegetiche. Altri hanno invece proposto di leggervi una trasposizione di motivi simbolico-archetipici (cfr. per esempio Grassi 1981), o più direttamente di simboli alchemici e misterici (Zolla 1992), facendone così un romanzo di iniziazione.

Secondo un simile approccio, all'origine nella materia (il grezzo legno di una catasta) corrisponderebbe l'ascesa finale, davvero palinogenetica, alla conoscenza profonda.

A un livello meno impegnativo, e più profano, la stessa curva narrativa ha indotto altri studiosi a ragionare sul «progetto pedagogico» (cfr. Asor Rosa 1995) da cui fu animato l'autore. Anche in questo caso l'opera sarebbe regolata dall'esistenza di un percorso, una ragione teleologica che porta da un prima (il monello) a un dopo (il ragazzo perbene): vi si è soffermato tra i primi Tempesti (Tempesti 1972, p. 86), secondo il quale però la scrittura collodiana sarebbe «perfettamente priva di intenzioni “pedagogiche”». E vi è tornata di recente Bonanni 2020, che invece ribadisce con forza la progressiva «costruzione dell'identità» del protagonista, fino ad affermare che in lui «nascita (o meglio rinascita) e destino coincidono» (ivi, p. 257) e che pertanto l'opera è basata sull'«etica del lavoro, del sacrificio, della solidarietà», in un orizzonte culturale orientato alla «formazione» dei «cittadini italiani» (ivi, p. 258). Si tratta di una questione effettivamente ineludibile, che con chiarezza aveva già segnalato Asor Rosa 1975 e che era al centro delle prime interpretazioni teatrali, fortemente dissacratorie, di Carmelo Bene (cfr. Petri 2019), sebbene sia opportuno sottolineare che un simile “progetto”, affidando a un burattino scapestrato una proposta per il futuro del ragazzino italiano, non manca di una certa ambiguità (cfr. anche Jossa 2013, specialmente pp. 154-165). Più che il racconto di una comunità nazionale, per Viscardi (2018, p. 302) quello di Collodi è un romanzo che descrive le «tappe della formazione borghese dell'individuo».

La “nascita” di Pinocchio non può tuttavia essere

immaginata senza riferimenti alla sua natura corporea, tema che pure ha ispirato tanti importanti spunti interpretativi, dal geniale commento di Manganelli 1977 alla giusta evocazione del concetto bachtiniano di “corpo grottesco” da parte di Richter 2002, il quale ha definito quello del burattino un «corpo in divenire» che va collocato in una zona intermedia tra l'incompletezza infantile e il sentimento creaturale. Si spiega così il grande tema della fame, che attraversa davvero tutto il libro, dalla pentola che bolle sul fuoco solo dipinto nella stanza di Geppetto (cap. III), al fantastico capitolo quinto col pulcino che esce dall'uovo salutandolo Pinocchio, fino alla scena nel ventre del Pesce-cane, quando Geppetto rivela che «nella dispensa non c'è più nulla» (qui, p. 297). Il filo rosso della fame è del resto uno dei più chiari segni della sintonia che l'autore aveva con la cultura popolare profonda, direi addirittura con la memoria antica del patimento, così diffuso in quell'Italia che, in pagine di alta intensità intellettuale ed emotiva, Piero Camporesi 1978 non esitò a rinominare il «paese della fame» (cfr. anche Solla 2020).

La fame ha del resto a che fare con la stessa “origine” di Pinocchio, se è vero non solo che i pinoli, o pinocchi, si mangiano, ma soprattutto che egli assume la *facies* di burattino perché Geppetto vuole buscarsi «un tozzo di pan» (qui p. 65). Ed è proprio sottolineando questa profonda comunità tra il mondo vegetale e quello animale che si può forse tornare alla questione dell'origine da cui siamo partiti. Si è spesso avvertito che *Le avventure di Pinocchio* non conoscono una netta distinzione tra animale, uomo e pianta (o meglio: corpo inerte), che il protagonista (tranne in una occasione) tende a una dieta vegetale, che gli animali gli si

rivolgono subito per nome, come se lo conoscessero da sempre. Un personaggio nuovo, mai visto, letteralmente inaudito («C'era una volta... – Un re! [...]. No, ragazzi, avete sbagliato») è invece noto al Grillo-parlante, alla Volpe, al pulcino (ancora lui...). Certo, nelle fiabe tutto è possibile, i mobili possono avere figli e i gatti possono parlare: ma il tema della circolazione comunicativa, se si spiega con le regole del “mondo fiabesco”, è anche una grande ipotesi fantastica, il sogno di quella *politeia* della natura, di quella convivenza universale che ha forse sempre abitato gli esseri umani.

## 6. Una lingua “parlata”

Nel 1868, quindici anni prima dell'uscita in volume di *Pinocchio*, Carlo Lorenzini viene nominato dal ministro Broglio all'interno della “Giunta per la compilazione del Dizionario della lingua dell'uso fiorentino”. Si trattava di un riconoscimento importante per un autore i cui interessi linguistici, coltivati al di fuori della tradizione universitaria e senza alcuna formazione scientifica particolare, erano in effetti assai sviluppati.

Una tale competenza, come si evince dal titolo della commissione ministeriale, era «dell'uso», cioè direttamente collegata alle movenze della lingua parlata. Collodi era infatti particolarmente attento ai valori espressivi del fiorentino, cioè alle incidenze stilistiche del parlato, al rapporto tra situazione comunicativa e dimensione morfologica, selezione lessicale e soluzioni sintattiche.

Non sorprende pertanto che Veronica Bonanni (2020, p. 34) abbia potuto riconoscere nel Collodi traduttore



delle fiabe francesi un «narratore ironico e scherzoso», assai prossimo a quello scrittore umorista, finemente capace di accordarsi col suo uditorio di cui ha parlato Daniela Marcheschi 1990 e 1995. Si tratta di un aspetto decisivo del capolavoro collodiano, che non solo appare scritto «in presa diretta coi ragazzi» (Rodari 1976, p. 43), ma che sembra travasare in scrittura, senza apparente discontinuità, moduli e giri stilistici della lingua quotidiana.

In tal senso si deve dare atto a Tempesti 1972 di aver saputo riconoscere la coerenza tra la possibile “fonte” narrativa collodiana nel teatro popolare (in particolare quello legato alla figura di Stenterello) e la «sfumatura parlata» delle scelte linguistiche. A partire dal lessico, come mostra il bell'esempio della formula utilizzata per caratterizzare il legno da cui verrà cavato Pinocchio: un «pezzo da catasta», lo definisce il narratore, utilizzando un'espressione che a Firenze veniva utilizzata per intendere un «birbante», un “monello” (cfr. Tempesti 1993, p. 19; cfr. anche qui cap. I, n. 2).

Le scelte stilistiche del romanzo, con la presenza della tradizione europea dell'umorismo sterniano e il fondo colloquiale del contesto linguistico fiorentino confermano dunque l'oscillazione dell'opera tra l'orizzonte popolare, sinanco folklorico, e le nuove istanze di una cultura borghese moderna. Composto che viene tuttavia risolto proprio grazie alla modalità “parlata”, come l'ha chiamata Tempesti 1993, cioè a quella vocazione teatrale che attraversa l'opera rendendola un «testo che non solo si legge, ma si “sente”» (Bonanni 2020, p. 170).

Dagli insulti che si scambiano maestro Ciliegia e Geppetto nel secondo capitolo alle battute buffe e violente di Gatto e Volpe, dal tono risentito del protagonista

nel secondo incontro con la Fata (cap. XVI) a quello saccente del Grillo-parlante, le *Avventure di Pinocchio* sono animate da sonorità dialogiche, da modulazioni corpose restituite in una lingua sempre prensile, agile, a tratti densa di umori concreti (si pensi all'elenco delle vivande nell'Osteria del Gambero Rosso: cap. XIII). Modulazioni che talvolta agitano l'opera con toni inquietanti, come nel caso di quella misteriosa «vocina» che si accampa nella bottega vuota all'inizio della storia.

### 7. *La fortuna del romanzo e quella del personaggio*

Dopo la morte dell'autore, le edizioni del romanzo cominciarono a moltiplicarsi a ritmo frenetico. La fortuna del libro, che nel 1895 arrivava già alla decima ristampa, s'intreccia però con la fortuna del protagonista, la quale si mostra spesso indipendente dalla prima, come mostra chiaramente l'intensa attività di riscrittture e continuazioni della vicenda del burattino che proliferarono sin dai primi anni del Novecento, con titoli come *Lucignolo, l'amico di Pinocchio* (1900), *Il figlio di Pinocchio* (1901), *Il segreto di Pinocchio* (1902), *Il fratello di Pinocchio* (1902), *Pinocchio in Affrica* (1903), *Pinocchio in automobile* (1905), *Pinocchio al mare* (1910), *Pinocchio nella luna* (1911), e si potrebbe continuare ancora per molto, arrivando per esempio al *Pinocchio con gli stivali* (1977) di Luigi Malerba o a *Pinocchio in Venice* (1991) di Robert Coover.

Va tuttavia riconosciuto che l'opera riscosse ben presto un successo autonomo, sia in Italia, come dimostrano il gran numero di ristampe e le alte tirature, sia all'estero, com'è invece evidente dal ritmo con cui

si susseguirono le traduzioni nelle principali lingue occidentali: in inglese nel 1891, nell'inglese americano nel 1898, in francese nel 1902, in tedesco nel 1905. Se è vero che nei primi decenni il capolavoro di Collodi venne oscurato dalla calorosissima accoglienza ricevuta dal *Cuore* di Edmondo De Amicis (apparso da Treves nel 1886), nel corso dei primi decenni del secolo XX la fascinazione per *Pinocchio* crebbe progressivamente, fino alla celebrazione ottenuta in un articolo di Paul Hazard, *La littérature enfantine en Italie* del 1914, che contribuì a favorirne quel riconoscimento universale che lo rende oggi il libro italiano più tradotto nel mondo.

A questo successo ha sicuramente contribuito anche l'immediata associazione dell'opera letteraria con le illustrazioni, sin dall'edizione in rivista, accompagnata dalle immagini di Ugo Fleres, e dalla prima edizione in volume, illustrata da Enrico Mazzanti, col quale peraltro Collodi aveva già collaborato in precedenza. Anche in questo caso, è tuttavia interessante osservare che l'opera letteraria e il personaggio hanno vissuto una sorta di storia parallela, che ha favorito la curiosità degli artisti in certi casi per la storia inventata da Collodi, una sorta di favola della metamorfosi, e in certi altri per la particolare natura del personaggio principale, burattino spigoloso e animato.

In un bel libro del 2006, Baldacci e Rauch hanno tracciato la storia di *Pinocchio e la sua immagine* dai primi illustratori alle interpretazioni di Chiostrì, Mus-sino, Nicouline, Jacovitti, Mattotti e numerosissimi altri, spiegando che quello collodiano «è libro adattissimo ad essere illustrato» in quanto scarse e fuggevoli sono le descrizioni del paesaggio e dei personaggi che si leggono nelle sue pagine, così che gli artisti hanno

potuto sentirsi liberi nel tradurlo in immagini. Analogamente si potrebbe dire per il protagonista, la cui naturale disposizione metamorfica (cfr. Alfano 2020) ha permesso agli artisti di elaborarne la figura con la massima libertà. Si spiega così l'incontro col burattino collodiano di Enrico Baj, di Emilio Tadini, di Mario Ceroli, di Riccardo Dalisi, e in generale delle avanguardie espressive, soprattutto quelle interessate ai temi del corpo, del grottesco o rivolte all'incrocio con le arti performative (cfr. Cortellessa 2020).

È inoltre significativo che il romanzo collodiano abbia costituito per alcuni interpreti una sorta di ossessione, o forse più propriamente di pungolo e assillo creativo. Così è stato per Jacovitti, che vi si è misurato per ben tre volte in poco più di venti anni, con soluzioni ogni volta differenti, fino a culminare nell'edizione del 1964 che per Antonio Faeti (il massimo conoscitore della storia dell'illustrazione italiana) sarebbe una vera e propria svolta nel modo di leggere l'opera e andrebbe addirittura considerata «non ripetibile nella sua clamorosa rilevanza». Analogamente profondo è stato il rapporto con Pinocchio di Carmelo Bene, la cui intera carriera artistica è stata attraversata dal burattino collodiano, dalla prima messa in scena del 1961 all'adattamento radiofonico del 1974, la versione discografica del 1981 e infine quella televisiva del 1999, a sua volta rielaborazione dell'interpretazione teatrale del 1998 (cfr. Petrini 2019).

Questa potente vocazione multimediale dell'opera e del personaggio di Collodi è stata certamente magnificata dal successo planetario dell'adattamento (che ne è però anche uno stravolgimento) realizzato da Walt Disney con il suo lungometraggio animato del 1940.

Dopo di allora, Pinocchio ha spesso frequentato le forme dell'audiovisivo, raggiungendo soluzioni particolarmente efficaci con *Le avventure di Pinocchio*, miniserie televisiva del 1972 diretta da Luigi Comencini (da cui fu tratto il film del 1975), e col *Pinocchio* cinematografico di Matteo Garrone del 2019, recentissima tra le varianti performative dell'opera, a fianco al *Pinocchio* teatrale di Pommerat (2008), alla versione musicale di Boesmans (2017), e all'allestimento di Antonio Latella per la stagione teatrale 2016-17 del Piccolo di Milano.

Le numerosissime operazioni di variazione sulla figura e la storia collodiane hanno avuto successo difforme e pregnanza artistica diseguale (degli studi d'insieme in Bettetini 1994, Flores d'Arcais 1994, Pezzini e Fabbri 2002, Dedola e Casari 2008; cfr. adesso *Pinocchio*, 2020), ma è indubbio che Pinocchio abbia segnato in profondità l'immaginario del Novecento e che ancora continui a farlo nel nostro secolo, plasmando vasti settori dell'industria culturale e della vita artistica contemporanea.

G.A.

# LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

Storia di un burattino



## Capitolo I

Come andò che Maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino<sup>1</sup>

C'era una volta...

«Un re!» diranno subito i miei piccoli lettori.

No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze.

Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un

<sup>1</sup> I titoli-sommario dei capitoli sono assenti nella edizione in rivista ma compaiono dalla prima pubblicazione in volume (1883). Ne sono state riconosciute diverse funzioni, le principali delle quali sono: 1) il riassunto della vicenda; 2) la selezione di alcuni elementi rispetto ad altri per orientare la comprensione del lettore; 3) il commento, spesso ironico, dell'azione. Si tenga conto del fatto che la divisione del racconto in capitoli non è dovuta all'Autore, ma fu realizzata dalla redazione del «Giornale per i bambini» che poté operare liberamente sulle sue pagine. Gli inter-titoli, composti da Collodi dopo la prima pubblicazione in rivista, vanno pertanto considerati come una riflessione dell'autore a partire dalla segmentazione che altri avevano operato sul suo racconto. Una simile dinamica redazionale rafforza il carattere metalinguistico (ossia riflessivo) di questi titoli intermedi, apparentandoli alle tipiche strategie dell'umorismo (su cui cfr. Mazzacurati 1990, Alfano 2016). Il capitolo fu pubblicato sul numero 1 del «Giornale per i bambini» (7 luglio 1881).



vecchio falegname, il quale aveva nome maestr'Antonio, se non che tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonazza, come una ciliegia matura.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *non era un legno di lusso*: non si trattava di materiale pregiato; *pezzo da catasta*: nella parlata fiorentina dell'epoca, questa espressione significa 'un birbante', 'un poco di buono' (cfr. Tempesti, p. 19); *il fatto gli è*: forma pronominale tipica del fiorentino parlato; *paonazza*: costipata, rossastra (il naso rosso è tipico di chi fa uso di sostanze alcoliche).

L'incipit del romanzo ha fatto molto discutere gli interpreti. In particolare due commentatori d'eccezione come lo scrittore Giorgio Manganelli e il cardinale Giacomo Biffi hanno concordato nel sottolineare l'importanza della contrapposizione tra «re» e «pezzo di legno» rispetto alla formula tradizionale «C'era una volta». Per entrambi l'evocazione del «re» fissa l'orizzonte di senso per lo sviluppo successivo del racconto: Manganelli ha osservato che in questo modo si segnala l'ingresso in un territorio narrativo in cui vigono delle leggi particolari (dove, per esempio, un pezzo di legno può correre e parlare); Biffi ha invece sostenuto che senza l'esistenza di un re (il Re dei re, ossia il Cristo) non si dà storia umana. Seguendo la preziosa osservazione di Manganelli, diremo allora che, ci sia o meno un re, la formula «c'era una volta» instaura il “regno” della narrazione fiabesca, ossia quella situazione di racconto basata sulla compresenza di narratore e ascoltatori (cfr. Mugnaini 2004). Ecco perché sono subito evocati i «piccoli lettori», come se essi fossero presenti, trepidi e vocanti innanzi al narratore che sta per iniziare la sua storia. Evocazione che rafforza il principio umorista della riflessione sulle tecniche della comunicazione narrativa (in questo caso sottolineando la convenzionalità delle formule incipitarie). Vale la pena di osservare la non coincidenza tra esordio e titolo di apertura: questo rimarca il carattere scritto, letterario e libresco del romanzo (non ci sono titoli se non nelle opere scritte...), quello invece scarta verso la soluzione orale, tipica della comunicazione aperta, mutevole, esposta agli umori e alle congiunture della situazione in presenza.

L'apparizione del «pezzo da catasta», significativamente accostato alla presenza del «fuoco», è spia del rapporto conflittuale che Pinocchio avrà con questo elemento: il rischio di finire carbonizzato – che in parte si realizza nei capp. VI-VII – costituisce lo stigma della morte da cui anche il burattino è minacciato. L'intero *Pinocchio I* è sotto il segno della «conclusione catastrofica» (Garroni 1975, p. 51). Come ha scritto Manganelli 1977 (p. 14): «quel legno è materia che chiama la distruzione e la cenere».

Appena maestro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegrò tutto; e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce:

«Questo legno è capitato a tempo; voglio servirmene per fare una gamba di tavolino.»

Detto fatto, prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e a digrossarlo; ma quando fu lì per lasciare andare la prima asciata, rimase col braccio sospeso in aria, perché sentì una vocina sottile sottile, che disse raccomandandosi:

«Non mi picchiar tanto forte!».

Figuratevi come rimase quel buon vecchio di maestro Ciliegia!

Girò gli occhi smarriti intorno alla stanza per vedere di dove mai poteva essere uscita quella vocina, e non

Si osservi la formula con cui il narratore introduce l'inizio della vicenda dichiarando la propria ignoranza («Non so come andasse»). Si tratta di una espressione normale nel regime narrativo fiabistico, dove le cose si presentano nella loro "giustezza" al di là di ogni nesso causa-effetto (Lüthi 1979). Al tempo stesso, essa rivela che al cuore dei primi due capitoli c'è la questione dell'origine: da dove viene Pinocchio? che cosa ha operato affinché egli/esso apparisse? La provenienza del protagonista resta in questo modo avvinta nel mistero. Ogni soluzione semplicistica (come quella di Walt Disney, che cancella maestro Ciliegia e attribuisce la "nascita" di Pinocchio a una decisione della Fata Turchina per premiare il buon Geppetto) non fa altro che confermare l'enigma di questa impensabile apparizione.

Osserviamo inoltre che maestro Ciliegia è il solo «falegname» della storia: Geppetto non viene infatti mai definito tale: una sola volta e verso la fine (cap. XXXVI) si dice di lui che è un «intagliatore in legno». Nell'interpretazione diffusa, soprattutto di stampo cattolico, ha molto influito la ricordata scelta di Walt Disney (1940) di cancellare maestro Ciliegia: in questo modo, la qualifica è stata impropriamente applicata a Geppetto, anche a causa della interferenza culturale con Giuseppe, padre putativo del Cristo. Va esclusa invece ogni intenzione di proporre il suo racconto come una allegoria teologica da parte di Collodi, che era massone e dunque anticlericale convinto.

vide nessuno! Guardò sotto il banco, e nessuno; guardò dentro un armadio che stava sempre chiuso, e nessuno; guardò nel corbello dei trucioli e della segatura, e nessuno; aprì l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno! O dunque?...

«Ho capito»; disse allora ridendo e grattandosi la parrucca «si vede che quella vocina me la sono figurata io. Rimettiamoci a lavorare». <sup>3</sup>

<sup>3</sup> *l'ascia arrotata*: 'affilata'; *digrossarlo*: 'ripulirlo'; *la prima asciata*: 'il primo colpo di ascia'; *rimase col braccio sospeso in aria*: dunque maestro Ciliegia non colpisce il pezzo di legno; *sottile sottile*: di basso volume ma acuta di tono (come una voce infantile); *corbello*: 'cestino dei rifiuti'; *uscio*: 'porta'; *me la sono figurata io*: 'me la sono immaginata io'.

Uomo «senza grilli sotto la parrucca» (Biffi 1977, p. 23), maestro Ciliegia coglie al volo l'opportunità di un legno inutilizzabile nella sua professione (non può farne alcunché di pregio), ma egualmente lavorabile: se il narratore è ignorante («non so come andasse») e pertanto mette in evidenza la casualità utilizzando il termine «capitò» in riferimento al «pezzo di legno», il personaggio è invece un esperto, un operatore razionale, e pertanto afferma che quello stesso pezzo «è capitato a tempo», cioè al momento giusto. E non solo si passa dalla casualità alla causalità, ma l'intenzione di ricavare da quel pezzo di legno «una gamba di tavolino» anticipa al rovescio (e dunque contraddice) il carattere più sviluppato di un burattino che non fa altro che muoversi freneticamente. Suggestiva la soluzione grafica escogitata da Jacovitti 1964, una cui vignetta mostra maestro Ciliegia che osserva soddisfatto il pezzo di legno, mentre un gatto funge appunto da gamba di un tavolino tenendolo fermo con le zampe anteriori. Con questa sintetica immagine (che peraltro forse recupera ironicamente il micetto della prima sequenza nel *Pinocchio* disneyano) il disegnatore illustra l'errore del falegname: pretendere che il burattino non si muova è come immaginare che un gatto possa essere utilizzato per sostenere un tavolino.

Maestro Ciliegia contraddice dunque tutte le regole delle *Avventure* che stanno per avere inizio: da "immigrato" qual è nel mondo fiabesco, egli non può che scomparire presto. E tuttavia in questa fase della storia, la sua presenza è fondamentale: la «vocina sottile sottile» esiste infatti per ora solo per questo falegname troppo amante del bere. Lo mostra bene l'espressione «O dunque?...», poco più avanti attribuita direttamente al personaggio; la contaminazione tra discorso indiretto

E ripresa l'ascia in mano, tirò giù un solennissimo colpo sul pezzo di legno.

«Ohi! tu m'hai fatto male!» gridò rammaricandosi la solita vocina.

Questa volta maestro Ciliegia restò di stucco, cogli

(realizzato dal narratore) e discorso diretto (le battute di monologo o dialogo del personaggio) produce uno dei rari casi di discorso indiretto libero di tutto il romanzo, volta in questo caso a sottolineare l'adozione del punto di vista del personaggio (è maestro Ciliegia a guardare «sotto il banco», poi «dentro un armadio», etc.). La breve investigazione con la triplice ripresa del verbo «guardò» ribadisce ulteriormente la centralità della macchina percettiva del personaggio, del quale viene infine presentata la reazione stizzita («ma, insomma, che succede?!») di fronte alla insistente presenza di un «nessuno» dotato di una straordinaria capacità di imporsi, e in particolare di produrre immagini, sia pure solo “immagini acustiche”. Il falegname infatti si «figura» quel suono che percepisce o crede di percepire, e al suo “figurarsi” corrisponde l'invito ai «ragazzi» affinché se ne raffigurino a loro volta la reazione («Figuratevi come rimase»): i piccoli lettori vengono così sollecitati a concentrarsi sul mistero che sprigiona da un «pezzo di legno» che in questa fiaba ha preso il posto del «re».

Due dettagli a proposito della messa in scena. Il primo riguarda l'«armadio che stava sempre chiuso», per il quale Manganelli 1977, p. 16, ha osservato che un tale armadio non solo «è inutile, ma è estraneo al carattere di Mastro Ciliegia, che non è uomo da apprezzare oggetti ingombranti ed inutili»: «In quell'armadio deserto e compatto – si è dunque chiesto Manganelli – non si nasconde per caso la follia di maestro Ciliegia?». Il secondo riguarda la parrucca, che per Tempesti, p. 21, non è tanto un riferimento autobiografico dell'autore alla propria calvizie, ma una notazione caratteriale: la parrucca era oggetto del secolo precedente; solo un “provinciale” o una persona anziana poteva ancora indossarne una in pieno Ottocento. Dal canto suo, Marcheschi, p. 924-25 nota che il gesto di grattarsi il capo era considerato «sconvenientissimo» nei trattati pedagogici del tempo: la trattatistica a uso dei bambini ha avuto certamente un ruolo importante nella scrittura di Collodi, che ai suoi tempi fu autore apprezzato di libri pedagogici.

Interessante osservare, in conclusione, che Nencioni 1967 ha ricondotto la ripresa del pronome «nessuno» a un brano dei *Promessi sposi*: una bella prova dell'influenza che Manzoni ha avuto sul costituirsi stesso del linguaggio dell'umorismo letterario in Italia.

occhi fuori del capo per la paura, colla bocca spalancata e colla lingua giù ciondoloni fino al mento, come un mascherone da fontana.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *un solennissimo colpo*: ‘un colpo assai forte’; *la solita vocina*: la piccola voce misteriosa è già diventata «solita», la sua presenza si è ormai insediata nella storia.

*Questa volta*: la seconda apparizione del suono sconvolge maestro Ciliegia. Lo stupore («colla bocca spalancata» per la meraviglia) s’incrocia con la «paura», tanto da lasciare il falegname attonito come una figura di gesso («di stucco»). I ruoli si sono dunque rovesciati: immobile come un oggetto (un «mascherone da fontana») è l’essere umano, mentre ciò che normalmente è inerte mostra una misteriosa animazione. Per ora ancora nulla permette di individuare la fonte del suono nel pezzo di legno: se non fosse che siamo nel regno delle fiabe («C’era una volta...»), potremmo anche ritenere che quello che sta per aprirsi è il racconto dell’allucinazione di un uomo solitario e dedito al bere.

Osserviamo qui che la questione della voce di Pinocchio è una delle sfide più grandi che il testo di Collodi lancia agli artisti che intendono riproporre la storia del burattino in un altro *medium* artistico. Se il Pinocchio disneyano può dire, stupito di se stesso, «*I can talk!*», da ultimo Garrone ha scelto la soluzione opposta: finché rimane nel territorio di maestro Ciliegia, il pezzo di legno “comunica” la sua presenza col solo movimento; una volta assunta la forma-burattino, la sua natura lignea si manifesta col rumore delle giunture. Comencini, cui senza dubbio si è ispirato Garrone, lascia invece che la voce del suo magnifico piccolo interprete si fonda con l’immagine del burattino sin dalle primissime battute (e in questo modo può far sì che attore umano e burattino di legno si alternino nelle diverse sequenze senza che si crei nessun particolare disturbo al criterio della verosimiglianza). La scelta più radicale e di sicuro la più suggestiva è però quella di Carmelo Bene, che si è avvalso di due soluzioni tecniche dalla forte ricaduta estetica. La prima consiste nella stretta associazione tra le prime battute del burattino e un suono meccanico simile a quello di un morsetto a vite. La seconda risiede invece nella decisione di eseguire l’intera *performance* in *playback*: di conseguenza, i due attori in scena si limitano a realizzare la sola imitazione motoria dell’atto del parlare, senza emettere alcun suono (il movimento – nell’edizione del 1981 e successive – è accresciuto dall’uso delle maschere che raffigurano i diversi personaggi). In entrambi i casi ne risulta potenziata la

Appena riebbe l'uso della parola, cominciò a dire tremando e balbettando dallo spavento:

«Ma di dove sarà uscita questa vocina che ha detto *ohi*?... Eppure qui non c'è anima viva. Che sia per caso questo pezzo di legno che abbia imparato a piangere e a lamentarsi come un bambino? Io non lo posso credere. Questo legno eccolo qui; è un pezzo di legno da caminetto, come tutti gli altri, e a buttarlo sul fuoco, c'è da far bollire una pentola di fagioli... O dunque? Che ci sia nascosto dentro qualcuno? Se c'è nascosto qualcuno, tanto peggio per lui. Ora l'accomodo io!»

E così dicendo, agguantò con tutt'e due le mani quel povero pezzo di legno, e si pose a sbatacchiarlo senza carità contro le pareti della stanza.

Poi si messe in ascolto, per sentire se c'era qualche vocina che si lamentasse. Aspettò due minuti, e nulla; cinque minuti, e nulla; dieci minuti, e nulla!

«Ho capito»; disse allora sforzandosi di ridere e arruffandosi la parrucca «si vede che quella vocina che ha detto *ohi*, me la sono figurata io! Rimettiamoci a lavorare».

E perché gli era entrata addosso una gran paura, si provò a canterellare per farsi un po' di coraggio.<sup>5</sup>

contiguità, se non addirittura la compresenza di organico e inorganico, materia vivente e massa inerte (un pezzo di legno che ha una sua «vocina», un essere umano che simula il parlare ma senza voce propria: e tra l'altro nella esecuzione del 1998, l'attrice, Sonia Bergamasco, è davvero senza voce, giacché le sue battute sono pronunziate da un'altra attrice, Lydia Mancinelli, registrata nella versione del 1981).

<sup>5</sup> *Ora l'accomodo io!*: 'ora lo sistemo io!'; *agguantò*: 'strinse tra le mani'; *sbatacchiarlo*: 'sbatterlo'; *si messe*: 'si mise'.

Per maestro Ciliegia, la «vocina» non può corrispondere ad «anima viva», a meno che non «ci sia nascosto dentro qualcuno». Per il

Intanto, posata da una parte l'ascia, prese in mano la pialla, per piallare e tirare a pulimento il pezzo di legno; ma nel mentre che lo piallava in su e in giù, sentì la solita vocina che gli disse ridendo:

«Smetti! tu mi fai il pizzicorino sul corpo!»

Questa volta il povero maestro Ciliegia cadde giù come fulminato. Quando riaprì gli occhi, si trovò seduto per terra.

cardinale Biffi (Biffi 1977, pp. 26-27) è qui la prova più evidente del materialismo del personaggio, che gli impedisce di vedere la realtà di quel che gli sta avvenendo. Non è utile seguire l'illustre commentatore nel suo ragionamento, se non per sottolineare che qui il testo fa emergere la questione dell'animismo, cioè dell'attribuzione di un'animazione consapevole e individuale a ciò che invece dovrebbe essere materia inerte. Tutto il capolavoro di Collodi è attraversato sotto traccia da residui di pensiero magico che in queste prime battute possono anche produrre una sensazione sinistra o perturbante.

*Come un bambino*: a questo punto del libro, l'alternativa burattino/bambino non è ancora attiva, né certo lo era nel progetto dell'autore all'epoca della prima pubblicazione in rivista (che si concludeva con l'impiccagione del burattino, escludendo ogni sua trasformazione in essere umano). Questa alternativa è però una sollecitazione sottile per il lettore, condotto da maestro Ciliegia a identificare la «vocina» con la possibile esistenza di un bambino: più che l'alternativa, insomma, qui è sottolineata la compresenza di due nature, umana e inorganica. Del resto, la possibile ricaduta nell'inorganico viene sottolineata dalla nuova apparizione del lemma 'fuoco': il legno può sempre trasformarsi in carbone, come scoprirà Pinocchio a sue spese (e si ricordi l'incontro con Mangiafuoco nei capp. x-xi). Interessante anche osservare che il fuoco in questa seconda apparizione non è più quello che riscalda una stanza ma quello che serve per cucinare dei «fagioli»: un cibo umile, semplice, che apre al grande tema della povertà, fondamentale nel prosieguo dell'opera.

Il falegname s'impegna qui in un vero e proprio corpo a corpo con la «vocina» (espressione che torna tre volte nel giro di quattro brevi capoversi), quasi volesse risolvere la questione, verrebbe da dire, «da uomo a uomo» («ora l'accomodo io»). Ma l'esito non può che essere un incontro col «nulla»: Manganelli 1977, p. 17, osserva che «nella bottega di maestro Ciliegia stanno sette nessuno e tre nulla. È un tempio»: possiamo dire di essere innanzi a una teofania negativa; ed è ben comprensibile che al personaggio sia entrata «addosso una gran paura».

Il suo viso pareva trasfigurato, e perfino la punta del naso, di paonazza come era quasi sempre, gli era diventata turchina dalla gran paura.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *tirare a pulimento*: ‘ripulire il pezzo di legno’, ‘farlo liscio’; *pizzicorino*: ‘solletico’; *trasfigurato*: ‘trasfigurato’, ‘profondamente mutato’.

Maestro Ciliegia è dunque riuscito a fare qualcosa nel corso di questa scena misteriosa: egli ha dirozzato il pezzo di legno togliendogli la scorza e arrivando addirittura a ripulirlo. A Geppetto verrà consegnato del materiale già pronto per una ulteriore lavorazione (cfr. cap. II). La «vocina», ormai consueta («solita») per il personaggio e per il lettore, questa volta non si «raccomanda» né si «rammarica», ma «ride». Se è vero, come diceva Rabelais, che «*rire est propre de l'homme*», che insomma l'atto del riso è caratteristica specifica della specie umana (cfr. Ceccarelli 1988), allora nell'alternanza tra cosa, proiezione allucinatoria e parvenza umana, la voce si è definitivamente avvicinata a una effettiva possibilità di esistenza: la voce, ridendo, “c'è”. La terza apparizione della voce mette il falegname con le spalle al muro costringendolo a confrontarsi definitivamente con la rivelazione dell'ignoto. Di fronte alla prova incontestabile che il legno è davvero animato, maestro Ciliegia non può che svenire: egli «cadde giù come fulminato» e poi, riprendendosi dallo svenimento, «riaprì gli occhi» mostrando sul volto i chiari segnali della «paura». Si noti che il volto del falegname è così pallido che anche la punta del naso, solitamente di un colore rosso intenso («paonazza»), è diventata «turchina», con sottile prolessi della futura apparizione della omonima Fata (cfr. anche Dedola 2019, p. 161).



## Capitolo II

Maestro Ciliegia regala il pezzo di legno  
al suo amico Geppetto, il quale lo prende  
per fabbricarsi un burattino meraviglioso  
che sappia ballare, tirar di scherma  
e fare i salti mortali<sup>1</sup>

In quel punto fu bussato alla porta.

«Passate pure» disse il falegname, senza aver la forza di rizzarsi in piedi.

Allora entrò in bottega un vecchietto tutto arzilla, il quale aveva nome Geppetto; ma i ragazzi del vicinato, quando lo volevano far montare su tutte le furie, lo chiamavano col soprannome di Polendina, a motivo della sua parrucca gialla, che somigliava moltissimo alla polendina di granturco.

Geppetto era bizzosissimo. Guai a chiamarlo Polendina! Diventava subito una bestia, e non c'era più verso di tenerlo.

<sup>1</sup> Il titolo-rubrica evidenzia i due elementi principali del secondo capitolo: l'atto della trasmissione del pezzo di legno da maestro Ciliegia a Geppetto; la natura del progetto di Geppetto (qui espresso con una proposizione finale: «lo prende per...»). Il primo elemento ha a che fare col «tradimento»: cedendo il legno all'«amico», il falegname dimostra di non essere all'altezza di quel che gli è accaduto (il che risponde alla logica della «giustizia» fiabesca illustrata da Lüthi 1979). Il secondo elemento riguarda invece la misteriosa affinità tra Geppetto e il pezzo di legno: il primo vuole realizzare un «burattino» che sia caratterizzato dalla vivacità e dal movimento, il secondo evidenzia la sua impazienza motoria. Il capitolo fu pubblicato, insieme al I, sul numero 1 del «Giornale per i bambini» (7 luglio 1881).

«Buon giorno, maestr'Antonio» disse Geppetto. «Che cosa fate costì per terra?»

«Insegno l'abbaco alle formicole.»

«Buon pro vi faccia.»

«Chi vi ha portato da me, compar Geppetto?»

«Le gambe.»

«Sappiate, maestr'Antonio, che son venuto da voi, per chiedervi un favore.»

«Eccomi qui, pronto a servirvi» replicò il falegname, rizzandosi su i ginocchi.

«Stamani m'è piovuta nel cervello un'idea.»

«Sentiamola.»

«Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno: ma un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pan e un bicchier di vino: che ve ne pare?»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *In quel punto*: 'in quel momento'; *Passate pure*: 'Avanti, entrate pure!'; *arzilla*: 'vivace'; *polendina*: 'polenta'; *bizzosissimo*: 'irascibile'; *Costì per terra*: 'laggiù per terra' (avverbio di luogo di ambito toscano: vicino a chi parla); *Insegno l'abbaco alle formicole*: 'insegno a contare alle formiche'; *buscarmi*: guadagnarmi.

Tanto si è parlato delle assonanze cristiane del nome del facitore di Pinocchio. Senza dubbio «Geppetto» vale Giuseppe, che è il nome del padre terreno del Cristo; ma se la tradizione religiosa fa del marito di Maria un falegname, ciò non autorizza a credere che il "babbo" di Pinocchio ne sia una sorta di sostituto allegorico. Intanto si deve ricordare che Geppetto non è un falegname, o almeno non è mai indicato come tale in tutta l'opera; in questo capitolo egli è «amico», «vecchietto», «arzilla» e «bizzosissimo», ma non ne viene mai precisata la professione (tuttavia Manganeli 1977, p. 24, valorizza il fatto che Geppetto fa riferimento al pane e al vino, elementi centrali della liturgia eucaristica). *I ragazzi*: altre "vocine", questa volta collettive, irrompono nella vita di questi due anziani amici/nemici. *Polendina*: la parrucca gialla ricorda ai ragazzini del vicinato il colore della polenta di grano; significativo che il soprannome del personaggio sia tratto dal mondo alimentare popolare: la storia è sempre narrata entro un

«Bravo Polendina!» gridò la solita vocina, che non si capiva di dove uscisse.

orizzonte culturale e sociale precisamente connotato (Tempesti, p. 20 ha sottolineato l'importanza dei soprannomi nella cultura parlata di stampo popolare). *Bizzosissimo*: notiamo che mai nel corso della storia Geppetto mostrerà i segni di questo carattere; solo il cap. III (cfr. n. 5) lascia pensare che l'irascibilità del personaggio sia notoria.

Per quanto riguarda il progetto del personaggio, si noti che egli utilizza il termine "burattino" ma in realtà pensa a una marionetta. Il termine aveva già a quell'epoca un'accezione più vasta rispetto al significato originario di fantoccio ricavato da un panno a forma di cono rovesciato, dentro il quale si inseriscono le dita del buratto o burattinaio (le marionette sono invece, come appunto Pinocchio, fantocci che vengon fatti muovere per mezzo di fili collegati alle loro estremità).

La prima sequenza dialogica tra i due vecchi non manca di sali da commedia popolare. Alla domanda del nuovo arrivato, maestro Ciliegia risponde con una sgarberia non priva di un gusto fantastico: se sta per terra è perché vuole ammaestrare le formiche. Alla replica del falegname, Geppetto risponde con una facezia di tenore simile: sono state le sue «gambe» a portarlo alla sua bottega. Passati a un atteggiamento più collaborativo, Geppetto non formula subito la richiesta («Vorrei un po' di legno per fabbricare il mio burattino») ma spiega prima il progetto: vuole costruirsi un «burattino meraviglioso» che abbia tutte le qualità del saltimbanco o artista di strada. Biffi 1977, p. 30 ha affermato che se «Geppetto dal primo comparire ha in testa un progetto ben definito», allora Pinocchio «non è frutto del caso». Difficile seguire il cardinale nella sua interpretazione confessionale, ma sembra comunque evidente che all'incontro tra Geppetto e il pezzo di legno presiedono motivazioni profonde, forse imperscrutabili, cui non sarà peraltro estranea una certa affinità di carattere. Se infatti, come ha scritto Manganelli 1977, p. 23, Geppetto appare da subito come un uomo senza «mestiere certo, né casalingo, né sedentario», occorre aggiungere che il suo breve discorso lascia presagire la vitalità del futuro burattino, le cui imprese meravigliose consisteranno in una esaltazione della motricità (cfr. cap. III). Lo stile festivo e inquieto, riottoso e brillante della vita che immagina il personaggio rimandano alla cultura del teatro popolare, come ha segnalato per primo Hazard 1914, ripreso da Tempesti che su questa base fornisce una interpretazione complessiva dell'opera. Sulla medesima linea si inseriscono anche Marcheschi e Richter 2002 (ci torneremo nel cap. X: per l'idea di «corpo grottesco» cfr. invece già cap. III).

A sentirsi chiamar Polendina, compar Geppetto diventò rosso come un peperone dalla bizza, e voltandosi verso il falegname, gli disse imbestialito:

«Perché mi offendete?»

«Chi vi offende?»

«Mi avete detto Polendina!...»

«Non sono stato io.»

«Sta un po' a vedere che sarò stato io! Io dico che siete stato voi.»

«No!»

«Sì!»

«No!»

«Sì!»

E riscaldandosi sempre più, vennero dalle parole ai fatti, e acciuffatisi fra di loro, si graffiarono, si morsero e si sbertuciarono.

Finito il combattimento, maestr'Antonio si trovò fra le mani la parrucca gialla di Geppetto, e Geppetto si accorse di avere in bocca la parrucca brizzolata del falegname.

«Rendimi la mia parrucca!» gridò maestr'Antonio.

«E tu rendimi la mia, e rifacciamo la pace.»

I due vecchietti, dopo aver ripreso ognuno di loro la propria parrucca, si strinsero la mano e giurarono di rimanere buoni amici per tutta la vita.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *bizza*: 'rabbia'; *acciuffatisi*: 'accapigliatisi', 'stringendosi con le mani'; *si sbertuciarono*: 'si azzuffarono', 'si picchiarono'.

«Bravo, Polendina»: Pinocchio sa già che il nuovo arrivato è suscettibile e che non ama che lo si chiami con questo soprannome; egli dunque conosce il mondo ancor prima di praticarlo. Vedremo più volte nel corso del romanzo quanta familiarità (o forse addirittura familiarità) egli abbia coi diversi aspetti della realtà (cfr. per es. cap. V): Manganelli 1977, p. 25, ha parlato di «consanguineità perenne, senza età». In questo passaggio il narratore ripropone il problema dell'ori-

«Dunque, compar Geppetto,» disse il falegname in segno di pace fatta «qual è il piacere che volete da me?»

«Vorrei un po' di legno per fabbricare il mio burattino; me lo date?»

Mastr'Antonio, tutto contento, andò subito a prendere sul banco quel pezzo di legno che era stato cagione a lui di tante paure. Ma quando fu lì per consegnarlo all'amico, il pezzo di legno dette uno scossone e sgusciandogli violentemente dalle mani, andò a battere con forza negli stinchi impresciuttiti del povero Geppetto.

«Ah! gli è con questo bel garbo, maestr'Antonio, che voi regalate la vostra roba? M'avete quasi azzoppito!...»

«Vi giuro che non sono stato io!»

«Allora sarò stato io!...»

«La colpa è tutta di questo legno...»

«Lo so che è del legno: ma siete voi che me l'avete tirato nelle gambe!»

«Io non ve l'ho tirato!»

«Bugiardo!»

«Geppetto non mi offendete; se no vi chiamo Polendina!...»

«Asino!»

«Polendina!»

gine della voce e del suo carattere infantile: Marcheschi ha ricordato che «i burattinai usavano la pivetta per dare voce agli eroi dei teatri» (p. 923): per un lettore dell'epoca era dunque facile immaginare che la voce di Pinocchio fosse sottile e acuta (come la voce di un bambino).

Il rapido surriscaldarsi della discussione tra i due «vecchietti» termina con lo scontro fisico: il comico scambio delle parrucche ne segnala la parità, il comune appartenere a un mondo superato. Si tratta di uno scoronamento del personaggio autorevole (quali gli anziani sono nelle culture tradizionali) che non va interpretato come l'avvento di una nuova, razionalistica cultura borghese, ma come un altro volto – quello prossimo al mondo furbesco dei vagabondi di strada – della medesima cultura popolare.

«Somaro!»

«Polendina!»

«Brutto scimmiotto!»

«Polendina!»

A sentirsi chiamar Polendina per la terza volta, Geppetto perse il lume degli occhi, si avventò sul falegname, e lì se ne dettero un sacco e una sporta.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *tutto contento*: maestr'Antonio è felice di liberarsi di quell'inquietante pezzo di legno; *quando fu lì per*: 'quando stava proprio per'; *uno scossone*: 'un colpo', 'uno strappo'; *impresciuttiti*: gli stinchi di Geppetto sono paragonati agli ossi asciutti di un prosciutto che è stato stagionato troppo a lungo (Tempesti, p. 27, nota che "presciutto" era la variante popolare del colto "prosciutto"); *gli è*: forma pronominale tipica del fiorentino parlato (cfr. cap. I, n. 2); *con questo bel garbo*: 'con modi così gentili'; *azzoppito*: 'azzoppato', 'reso zoppo'; *perse il lume degli occhi*: 'perse la ragione' (ancora oggi diciamo 'perdere il lume della ragione'); *se ne dettero un sacco e una sporta*: 'si scambiarono tantissimi colpi'.

Il movimento violento con cui «sguscia dalle mani» del falegname è per Manganelli 1977, p. 25, una sfida del pezzo di legno, che, investendo Geppetto «della qualità del "torto"», lo «rende creatore e dunque responsabile»: il protagonista non esiste ancora, ma già mostra una chiara volontà di consegnarsi a colui che lo ha destinato a una forma diversa dall'«esser-sedia»: alla staticità cui sembrava condannato nella bottega del falegname segue la promessa dinamicità di una vita all'aria aperta: e il futuro Pinocchio ringrazia Geppetto con il suo «primo salto mortale».

La nuova disputa tra i due anziani personaggi parte dal codice condiviso del dono, che nelle culture tradizionali e popolari è alla base delle relazioni interpersonali; il riferimento al modo in cui il falegname regala le sue cose mostra che egli sta contravvenendo alle regole del saper donare. Se in un certo senso maestr'Antonio ha ragione a dire che non è stato lui a tirare il legno sulle gambe di Geppetto, quest'ultimo osserva giustamente che il primo non sta operando come dovuto: non è forse vero che è ben contento di disfarsi del pezzo di legno? Affermando che «la colpa è del legno», maestr'Antonio da un lato rivela una ovvietà (è il legno che ha colpito Geppetto, non lui), dall'altro lascia emergere che la baruffa è sorta per la straordinaria, inquietante natura di un pezzo di legno che si lancia addosso alle persone col modo spavaldo e provocatore di un ragazzaccio di strada, cioè

A battaglia finita, maestr'Antonio si trovò due graffi di più sul naso, e quell'altro due bottoni di meno al giubbetto. Pareggiati in questo modo i loro conti, si strinsero la mano e giurarono di rimanere buoni amici per tutta la vita.

Intanto Geppetto prese con sé il suo bravo pezzo di legno, e ringraziato maestr'Antonio, se ne tornò zoppicando a casa.<sup>5</sup>

di un «pezzo di catasta». Insomma, se preso alla lettera, il testo risulta comico per la rappresentazione di una serie di equivoci; se invece viene letto con attenzione, esso mostra una intenzione seria. Occorre segnalare che l'applicazione ai personaggi di una *animal imagery* ribadita cinque volte in poche righe («imbestialito», «sbertucciarsi», «asino», «somaro», «scimmiotto»), non solo sottolinea la loro appartenenza al mondo comico, basso e animalesco per eccellenza, ma annuncia il futuro del protagonista, che in più occasioni entrerà in contatto con gli animali (per esempio grillo, pulcino, gatto, volpe, cane, serpente, tonno, etc.), fino a diventar bestia egli stesso (inizia come lepre, poi fa la parte di un cane, poi viene trasformato in un ciuchino, infine viene ingoiato da un Pesce-cane).

<sup>5</sup> *giubbetto*: 'giubbotto', 'soprabito leggero' (si noti che la scena avviene d'inverno).

Gli ultimi due capoversi del capitolo sottolineano il carattere umoristico della scena in cui due anziani si sono azzuffati. Il loro scontro è una «battaglia», i danni subiti sono «due graffi» e «due bottoni»: la diplomazia che segue allo scontro ha gioco facile a registrare il pareggio che può condurre alla regolare stretta di mano come «segno di pace». Non mancano però gli effetti concreti dello scontro: Geppetto torna a casa sì col suo pezzo di legno, ma «zoppicando» per le contusioni. Jacovitti 1964 ha efficacemente reso l'analogia di struttura tra le due sequenze, sottolineandone la comicità.

### Capitolo III

Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino<sup>1</sup>

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

Appena entrato in casa, Geppetto prese subito gli arnesi e si pose a intagliare e a fabbricare il suo burattino.

«Che nome gli metterò?» disse fra sé e sé. «Lo voglio chiamar Pinocchio. Questo nome gli porterà fortuna. Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i

<sup>1</sup> Il titolo-rubrica mette in evidenza due aspetti: l'imposizione del nome e il carattere del burattino. Poiché l'edizione in rivista non presentava i sommari iniziali, è solo con l'edizione in volume che si stabilisce l'equivalenza tra *avventure* e *monellerie*. Il capitolo fu pubblicato sul numero 2 del «Giornale per i bambini» (14 luglio 1881).



ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina.»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *stanzina terrena*: 'un monocalera al pian terreno'; *da un sottoscala*: «ripostiglio senza finestre» (Tempesti); *seggiola cattiva*: 'in cattivo stato'; *intagliare*: 'incidere (il legno)'; *se la passavano bene*: 'avevano vita comoda'.

Il primo capoverso del capitolo è tutto concentrato sulla «casa» di Geppetto, che non è solo «semplice», cioè limitata a pochi, utili oggetti, ma è “povera”: i mobili sono rotti o rovinati, il riscaldamento manca, il cibo scarseggia o è del tutto assente. *Una pentola che bolliva allegramente*: in questo modo semplice, e a suo modo gaio, si introduce il grande tema antropologico che fa da sfondo all'intera opera collodiana: la fame. Le contrade in cui si svolge *Pinocchio* appartengono a quel *Paese della fame* di cui ha parlato Camporesi 1978, cioè all'Italia medioevale e moderna, le cui propaggini di povertà estrema arrivano sino alla metà del sec. XX. Il protagonista, nonostante la sua natura vegetale, incrocerà più volte la mancanza di cibo: tra i tanti esempi possibili, si può ricordare il cap. VI, quando, affamato, esce di casa in una notte tempestosa per chiedere l'elemosina di un pezzo di pane; oppure il cap. XIII, dove il Gatto e la Volpe approfittano della sua ingenuità per godersi una grande abbuffata; o il cap. XXVIII, dove il mostruoso pescatore dai capelli verdi penserà di poterselo mangiare fritto. La povertà e la fame sono stati sottolineati in vario modo dagli artisti che hanno visualizzato Pinocchio: dalla sequenza di tavole a doppia pagina con cui Jacovitti 1964 moralizza ironicamente la scena del burattino che non vuol mangiare la buccia e il torsolo delle pere (cap. VII), alla povertà diffusa nella quale Luigi Comencini (1972) ha splendidamente immerso la storia di Collodi. Su questa linea si è mosso di recente anche Matteo Garrone (2019), soprattutto nella efficace rappresentazione di Geppetto-Benigni.

Tempesti (pp. 62-63) ha per primo mostrato l'origine vegetale del nome del protagonista, che nei dizionari ottocenteschi è sempre reso con il termine “pinolo”, il frutto della pigna. Manganeli 1977 (p. 28) ha osservato che questo è «un nome che il legno porta con sé», in quanto appunto è il frutto dell'albero di pino (cfr. anche Richter 2002, pp. 53-55). Oltre che il contenuto del nome, conta qui la forma, cioè il processo narrativo con il quale Geppetto arriva a “battezzare” la sua creatura: lo ha giustamente sottolineato Tempesti (pp. 60-63), segnalando la dipendenza di Collodi dal teatro di Stenterello, nel quale la sequenza delle battute era ispirata alla «ironia costante». In questo caso, il nome imposto al burattino non si spiega con la comune appartenenza al regno vegetale, ma col riferimento alla “famiglia”

Quando ebbe trovato il nome al suo burattino, allora cominciò a lavorare a buono, e gli fece subito i capelli, poi la fronte, poi gli occhi.

Fatti gli occhi, figuratevi la sua meraviglia quando si accorse che gli occhi si movevano e che lo guardavano fisso fisso.

Geppetto, vedendosi guardare da quei due occhi di legno, se n'ebbe quasi per male, e disse con accento risentito:

«Occhiacci di legno, perché mi guardate?»

Nessuno rispose.

Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci, diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai.

Il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciva, e più quel naso impertinente diventava lungo.

Dopo il naso gli fece la bocca.

La bocca non era ancora finita di fare, che cominciò subito a ridere e a canzonarlo.

«Smetti di ridere!» disse Geppetto impermalito; ma fu come dire al muro.

«Smetti di ridere, ti ripeto!» urlò con voce minacciosa.

di "Pinocchi": l'inversione della espressione colloquiale «*passarsela bene*», rovesciando la positività di una vita riposata e relativamente agiata nel suo opposto di una vita mendica mostra un carattere ironico, e vagamente aggressivo (difficilmente potrà infatti «*portare fortuna*» al burattino). Viene così raddoppiata la rappresentazione della povertà con cui il capitolo si apre: se Geppetto vuole procacciarsi «un tozzo di pane e un bicchier di vino» col suo burattino, questi non potrà che appartenere alla cospicua famiglia di mendicanti, vagabondi e imbroglioni, che per secoli ha affollato le strade d'Italia (cfr. Camporesi 1973). Marcheschi (p. 931) ha sottolineato che «Pinocchio nasce, da perfetto eroe del teatro e della letteratura popolari qual è, appunto nel segno della fame».

Allora la bocca smesse di ridere, ma cacciò fuori tutta la lingua.

Geppetto, per non guastare i fatti suoi, finse di non avvedersene, e continuò a lavorare. Dopo la bocca, gli fece il mento, poi il collo, poi le spalle, lo stomaco, le braccia e le mani.

Appena finite le mani, Geppetto sentì portarsi via la parrucca dal capo. Si voltò in su, e che cosa vide? Vide la sua parrucca gialla in mano del burattino.

«Pinocchio!... rendimi subito la mia parrucca!»

E Pinocchio, invece di rendergli la parrucca, se la messe in capo per sé, rimanendovi sotto mezzo affogato.

A quel garbo insolente e derisorio, Geppetto si fece tristo e melanconico, come non era stato mai in vita sua: e voltandosi verso Pinocchio, gli disse:

«Birba d'un figliuolo! Non sei ancora finito di fare, e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male!»

E si rasciugò una lacrima.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *a buono*: 'con vigore' (cfr. Tempesti, p. 30); *movevano*: 'muovevano' (forma tipica del fiorentino); *fisso fisso*: per Marcheschi (p. 932) il raddoppiamento degli aggettivi nel *Pinocchio* da un lato «ricalca gli stilemi della fiaba», dall'altro mima «la naturalezza e l'immediatezza del parlato», dall'altro ancora irrobustisce il tono ironico dell'insieme; *con accento risentito*: 'infastidito'; *scorciva*: 'scorciava'; *canzonarlo*: 'prendere in giro'; *impermalito*: 'irritato', 'infastidito'; *come dire al muro*: ancora oggi diciamo 'parlare al muro' per intendere che parliamo senza farci intendere o senza ricavare alcun risultato; *smesse*: 'smise'; *per non guastare i fatti suoi*: 'per continuare a lavorare'; *affogato*: 'soffocato'; *garbo*: 'gesto'; *tristo*: qui vale semplicemente 'triste' (con il raddoppiamento di *melanconico*); *Birba d'un figliuolo*: 'monello', 'ragazzaccio'; *rasciugò*: 'asciugò'.

Questa sequenza costituisce il primo faccia a faccia tra creatore e creatura, di cui viene sottolineata l'attitudine al movimento sfrenato. Osserveremo pertanto innanzitutto che la ripetizione del sostantivo «occhi», sottolineando il "contatto oculare" tra Geppetto e il pezzo di

Restavano sempre da fare le gambe e i piedi.

Quando Geppetto ebbe finito di fargli i piedi, sentì arrivarsi un calcio sulla punta del naso.

legno (l'anziano guarda gli occhi che lo guardano), mette in evidenza l'“animazione” del burattino («gli occhi si movevano»). Geppetto reagisce con un'apostrofe che è anche uno scongiuro («Occhiacci di legno, perché mi guardate?»), se è vero che una tale formula incatena alla volontà di chi la pronuncia ciò che si reputa dotato di *mana* (cfr. Barbato 2019). All'animazione degli occhi va aggiunta quella del «naso», organo ampiamente sfruttato nella letteratura umorista. Lo ha ricordato Marcheschi (pp. 953-56) con dovizia di rimandi letterari, colti e popolari; qui rammentiamo solo il capostipite, ossia il *Tristram Shandy* di Laurence Sterne, non solo per la *Favola di Slawkenbergius* nel Libro IV (citata da Marcheschi), ma più ancora per un breve passaggio del Libro III dove il narratore gioca con l'ambiguità delle parole e i rischi del doppio senso: «Con la parola *Naso*, in tutto questo lungo capitolo sui nasi e in ogni altra parte della mia opera in cui ricorra la parola *Naso*, – dichiaro che intendo né più né meno che un Naso» (Sterne 1958, pp. 185-86). Giova segnalare che Lorenzini aveva pubblicato un'operetta intitolata *Occhi e nasi*, espressione con cui intendeva dei ritratti «toccati in punta di penna e poi lasciati lì, senza finire» (*Opere*, p. 177). Animata è infine la bocca del burattino, attraverso cui può finalmente passare libera la «vocina» protagonista dei due precedenti capitoli: ed è interessante osservare che il primo uso che il burattino fa della bocca non è per parlare, ma per ridere e fare gesti insolenti (le stesse canzonature andranno intese come versacci o tiritere insensate). Il confronto tra i due personaggi rende evidente che se Geppetto è “padre”, lo è in quanto “artefice” e “maieuta”, giacché toglie «il soverchio che nasconde nel legno crudo la grazia viva della forma» (Manganelli 1977 p. 30). D'altra parte, Pinocchio è figlio in quanto tale egli è per Geppetto: una derivazione o discendenza che il burattino acconsentirà a riconoscere solo a tratti e comunque con un percorso tortuoso, ma che per ora si esprime nella forma della insolenza (ricordiamo, ma senza aderirvi, l'interpretazione di Biffi, che ha voluto leggere in questo episodio un possibile riferimento alla sofferenza di Dio-Padre per l'oltraggio che l'uomo gli ha inflitto).

Merita attenzione la progressione con cui procede la descrizione del lavoro di Geppetto: le diverse parti del corpo di Pinocchio appaiono mano a mano che prosegue il lavoro di intaglio. Fatte le mani, il burattino non potrà che usarle per irridere il suo creatore tirandogli via la sua insegna più umile e più fastosa: il lettore è così indotto a

«Me lo merito!» disse allora fra sé. «Dovevo pensarci prima! Ormai è tardi!»

Poi prese il burattino sotto le braccia e lo posò in terra, sul pavimento della stanza, per farlo camminare.

Pinocchio aveva le gambe aggranchite e non sapeva muoversi, e Geppetto lo conduceva per la mano per insegnargli a mettere un passo dietro l'altro.

Quando le gambe gli si furono sgranchite, Pinocchio cominciò a camminare da sé e a correre per la stanza; finché, infilata la porta di casa, saltò nella strada e si dette a scappare.

E il povero Geppetto a correrli dietro senza poterlo raggiungere, perché quel birichino di Pinocchio andava a salti come una lepre, e battendo i suoi piedi di legno sul lastrico della strada, faceva un fracasso, come venti paia di zoccoli da contadini.

«Piglialo! piglialo!» urlava Geppetto; ma la gente che era per la via, vedendo questo burattino di legno, che correva come un barbero, si fermava incantata a guardarlo, e rideva, rideva e rideva, da non poterselo figurare.

Alla fine, e per buona fortuna, capitò un carabiniere il quale, sentendo tutto quello schiamazzo, e credendo si trattasse di un puledro che avesse levata la mano al padrone, si piantò coraggiosamente a gambe larghe in mezzo alla strada, coll'animo risoluto di fermarlo e d'impedire il caso di maggiori disgrazie.

Ma Pinocchio, quando si avvide da lontano del carabiniere, che barricava tutta la strada, s'ingegnò di pas-

identificarsi appunto con Geppetto, di cui segue le percezioni e il punto di vista cognitivo («sentì portarsi via ... si voltò ... vide la sua parrucca»).

sargli, per sorpresa, frammezzo alle gambe, e invece fece fiasco.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *aggranchite*: con il successivo *sgranchite*, si riferisce alle gambe, che sono prima ‘rigide’, ‘intorpidite’, e poi ‘agili’ e ‘reattive’; *si dette a*: ‘si mise a’; *barbero*: ‘cavallo’ di Barberia, regione africana dove si allevavano equini di grande velocità; *lastrico*: ‘selciato di pietre’.

L’ultimo pezzo del corpo di Pinocchio ad apparire sono i piedi, coi quali egli realizza il sommo sberleffo: una pedata sul naso. La scenetta è ancora una volta comica, in quanto esprime una «monelleria» quasi meccanica, da giocattolo caricato a molla, ma la logica narrativa del punto di vista porta il lettore a identificarsi con Geppetto, dando un tono serio a delle parole che pure non mancano di far ridere. *Me lo merito, Dovevo pensarci prima, Ormai è fatta*: con queste parole l’artefice – che non si stupisce dell’animazione del burattino – si assume la piena responsabilità dell’avvento di Pinocchio, che è – come ogni nascita – irreparabile. Da questo momento i due personaggi saranno legati per sempre.

La sequenza illustra alla perfezione quanto la funzione genitoriale sia intrisa di una vocazione maieutica: Geppetto prende in braccio il piccolo, lo poggia delicatamente per terra e lo aiuta a camminare. Pinocchio, dopo aver imparato faticosamente a «mettere un passo dietro l’altro», inizia a «correre per la stanza» e poi, quasi catturato da un moto vorticosamente centrifugo, esce dalla porta di casa. Alla progressione di tenerezza “paterna” fa riscontro la progressiva autonomia motoria del figlio: camminare con aiuto, «camminare da sé», «correre» e, infine, «scappare». «La fuga» ha detto del resto Manganelli 1977 (p. 31) «è una delle forme, delle strutture del solitario Pinocchio». Bàino gli ha fatto eco iniziando così il suo *Pinocchio (moviole)*: «pinocchio fuggitore / all’alba, nel levare / chiodoso delle gambe». Si tenga presente che in questa sua prima apparizione Pinocchio non è vestito: nei termini tecnici dell’Opera dei Pupi, egli è mera “ossatura”, una marionetta allo stato puro (per le implicazioni di questa condizione, cfr. Di Bernardi 2019).

Con l’inseguimento termina la nascita di Pinocchio, che ha ormai conseguito la sua autonomia di movimento. Occorre osservare tre importanti aspetti di questa scena: 1) appena acquistata la sua mobilità, il burattino tende subito ad animalizzarsi: qui è una «lepre» e poi un «barbero» (cfr. anche cap. II, n. 8), il che lascia intendere che anche Pinocchio è intento all’affannoso inseguimento della forma-propria (organica o inorganica?); 2) chi vede la scena del burattino che corre non dà segno di sorpresa, ma ride: il burattino Pinocchio sta dando il suo primo spettacolo; 3) il mondo di Pinocchio si trova in un luogo

Il carabiniere, senza punto smoversi, lo acciuffò pulitamente per il naso (era un nasone spropositato, che pareva fatto apposta per essere acchiappato dai carabinieri), e lo riconsegnò nelle proprie mani di Geppetto; il quale, a titolo di correzione, voleva dargli subito una buona tiratina d'orecchi. Ma figuratevi come rimase quando, nel cercargli gli orecchi, non gli riuscì di poterli trovare: e sapete perché? perché, nella furia di scolpirlo, si era dimenticato di farglieli.

Allora lo prese per la collottola, e, mentre lo riconduceva indietro, gli disse tentennando minacciosamente il capo:

«Andiamo a casa. Quando saremo a casa, non dubitare che faremo i nostri conti!»

Pinocchio, a questa antifona, si buttò per terra, e non volle più camminare. Intanto i curiosi e i bighelloni principiavano a fermarsi lì dintorno e a far capannello.

Chi ne diceva una, chi un'altra.

«Povero burattino!» dicevano alcuni «ha ragione a non voler tornare a casa! Chi lo sa come lo picchierebbe quell'omaccio di Geppetto!...»

E gli altri soggiungevano malignamente:

«Quel Geppetto pare un galantuomo! ma è un vero tiranno coi ragazzi! Se gli lasciano quel povero burattino fra le mani, è capacissimo di farlo a pezzi!...»

Insomma, tanto dissero e tanto fecero, che il carabiniere rimesse in libertà Pinocchio, e condusse

intermedio tra città e campagna: la strada davanti alla casa di Geppetto è lastricata, ma il suono che fanno i piedi del burattino ricorda gli «zoccoli dei contadini» (forse perché vi risuona il suono degli zoccoli dei cavalli?). Come ha recentemente scritto Giorgio Agamben (2021, p. 114): «la frettosità fa parte» della «indefinita natura» di Pinocchio, «del suo costitutivo disvivere».

in prigione quel pover'uomo di Geppetto. Il quale, non avendo parole lì per lì per difendersi, piangeva come un vitellino, e nell'avviarsi verso il carcere, balbettava singhiozzando:

«Sciagurato figliuolo! E pensare che ho penato tanto a farlo un burattino per bene! Ma mi sta il dovere! Dovevo pensarci prima!...»

Quello che accadde dopo, è una storia così strana da non potersi quasi credere, e ve la racconterò in quest'altri capitoli.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *levata la mano al padrone*: 'imbizzarrito', 'fuori controllo'; *coll'animo risoluto*: 'con la ferma decisione'; *s'ingegnò*: 'cercò'; *fece fiasco*: in gergo teatrale, 'fallì'; *senza punto smuoversi*: 'senza agitarsi affatto'; *pulitamente*: 'con precisione'; *a titolo di correzione*: 'per punirlo'; *collotola*: 'la zona del capo tra il collo e la nuca'; *tentennando*: 'scuotendo'; *antifona*: 'musica' (*capire l'antifona* vale per 'intender bene il senso di un certo discorso o di una certa situazione': Tempesti, ad loc., ne sottolinea l'origine ecclesiastica); *bighelloni*: 'perdigiorno che vanno qui e là senza avere un proposito'; *far capannello*: 'stringersi a cerchio intorno'; *galantuomo*: 'uomo onesto'; *mi sta il dovere*: 'me lo merito'.

Col «carabiniere» appare per la prima volta il mondo esterno, con le sue ragioni politico-sociali e le sue forme di autorità che Collodi, massone e contestatore laico, non poteva non irridere. Il prode militare che blocca la strada a un animale imbizzarrito era certamente una scena abituale nel mondo che precede l'industrializzazione, e scene simili venivano illustrate sui giornali del tempo, come ancora accadrà nelle prime pagine della «Domenica del Corriere» (fondata nel 1899). Si faccia anche caso alle soluzioni umoristiche di un carabiniere che prende «pulitamente» per il naso un burattino e di un padre che vuole tirare il figlio il monello per le orecchie (salvo accorgersi di non averglielo fatte: ennesima conferma della imperfezione formale di Pinocchio).

Legato com'è all'arte scenica già prima di nascere, non sorprende che Pinocchio sappia sfruttare l'effetto di una buona recita sulla folla, che infatti si stringe «a capannello» per osservare meglio e parteggiare a suo favore. Geppetto diventa un «omaccio» (è qui forse una traccia del suo carattere «bizzoso»?): egli sarebbe capace di picchiare un burattino indifeso o addirittura di «farlo a pezzi». Con questa ultima espressione Pinocchio sembra però ricondotto a un *prius* informale, a quella remotissima "selva" lignea da cui proviene e con la quale



in origine si confondeva. Le battute di Geppetto mimano invece le espressioni costernate di un qualunque padre innanzi a un figlio discolo («ho penato tanto a farlo un burattino per bene»); ma la sua rassegnazione, ripetendo quanto già aveva detto («Me lo merito! ... Dovevo pensarci prima! Ormai è tardi!»), mostra che egli ha accettato definitivamente il suo destino («Dovevo pensarci prima»). Ancora una volta prenderemo le distanze dalla lettura del cardinal Biffi, riprendendone solo il riferimento alla associazione tra la “sofferenza” (intesa come assunzione della propria finitezza) e il diventar-padre.

Altro discorso merita invece la rappresentazione del potere, che nelle *Avventure di Pinocchio* si dimostra più volte ingiusto se non incomprensibile. Capiterà più avanti al burattino di esser messo in prigione per il fatto di non aver rubato e di essere poi liberato perché dichiara di essere un «malandrino» (cfr. cap. XIX). Si può forse notare un tratto tipicamente italiano di Collodi, non esente da una profonda quanto sottile insofferenza per l'autorità. Non è però questione di un indimostrabile carattere anarchico degli italiani in generale, quanto piuttosto di una reazione alle forme con cui lo Stato italiano post-unitario si organizzò in concreto: il fatto stesso che il protagonista della scena sia un «carabiniere», ossia una figura di militare tipicamente sabauda, sconosciuta nelle altre regioni d'Italia, sembra confermare che la critica umoristica dell'autore si basa su ragioni storiche. Può essere utile ricordare che il romanzo fu composto negli anni in cui nasceva il Trasformismo (1882): Collodi, che era innanzitutto un giornalista, non poteva certo ignorarlo.

Un'ultima osservazione merita l'espressione «quest'altri capitoli»: l'appello al lettore e la sottolineatura della esistenza di soglie editoriali (passaggio di capitolo, fine del fascicolo, rimando a un altro volume, etc.: cfr. Genette 1987) sono strategie comunicative tipiche della letteratura popolare condivise anche dalla tradizione umorista (cfr. Alfano 2016), ed è per questo tanto più significativo che nella edizione in rivista si leggeva una formula di congedo più generica, con la quale il narratore prometteva di continuare la storia «un'altra volta»; una volta pubblicata l'edizione definitiva in volume, lo scrittore fa riferimento a una continuità dell'opera che il lettore può immediatamente cogliere anche dal punto di vista materiale. Il segnale di fine capitolo acquista anche un valore di regia narrativa, giacché sottolinea il distacco tra Geppetto (che va in prigione) e Pinocchio (che torna a casa), e sigla la conclusione di quella primissima parte delle *Avventure*, che potremmo chiamare *La nascita di Pinocchio*.

## Capitolo IV

La storia di Pinocchio col Grillo-parlante, dove  
si vede come i ragazzi cattivi hanno a noja  
di sentirsi correggere da chi ne sa più di loro<sup>1</sup>

Vi dirò dunque, ragazzi, che mentre il povero Gep-  
petto era condotto senza sua colpa in prigione, quel  
monello di Pinocchio, rimasto libero dalle grinfie del  
carabiniere, se la dava a gambe giù attraverso ai cam-  
pi, per far più presto a tornarsene a casa; e nella gran  
furia del correre saltava greppi altissimi, siepi di pruni  
e fossi pieni d'acqua, tale e quale come avrebbe potuto  
fare un capretto o un leprottino inseguito dai cacciatori.

Giunto dinanzi a casa, trovò l'uscio di strada  
socchiuso. Lo spinse, entrò dentro, e appena ebbe messo  
tanto di paletto, si gettò a sedere per terra, lasciando  
andare un gran sospirone di contentezza.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *noja*: 'fastidio' (con resa "j" per la palatalizzazione della vocale "i"); *avere a noja*: 'non sopportare'.

L'intitolazione del capitolo isola il nuovo personaggio e sottolinea il contrasto col protagonista, che qui per la prima volta viene definito «cattivo», e anzi rappresentante dell'intera categoria dei «ragazzi cattivi». Il capitolo fu pubblicato, col V e il VI, sul numero 5 del «Giornale per i bambini» (4 agosto 1881).

<sup>2</sup> *dalle grinfie*: 'dagli artigli'; *greppi altissimi*: 'ciglio della strada o di un fossato'; *siepi di pruni*: 'siepi di piante spinose'.

Si osservi la contiguità tra città e campagna: nel capitolo precedente, la strada su cui corre Pinocchio è lastricata, dunque appartiene all'ambito urbano; adesso il burattino corre invece in mezzo ai «campi». Per quanto le città di fine Ottocento avessero ancora un rapporto

Ma quella contentezza durò poco, perché sentì nella stanza qualcuno che fece:

«Crì-crì-crì!»

«Chi è che mi chiama?» disse Pinocchio tutto impaurito.

«Sono io!»

Pinocchio si voltò, e vide un grosso Grillo che saliva lentamente su su per il muro.

«Dimmi, Grillo, e tu chi sei?»

«Io sono il Grillo-parlante, e abito in questa stanza da più di cent'anni.»

«Oggi però questa stanza è mia» disse il burattino «e se vuoi farmi un vero piacere, vattene subito, senza nemmeno voltarti indietro.»

«Io non me ne andrò di qui,» rispose il Grillo «se prima non ti avrò detto una gran verità.»

«Dimmela e spicciati.»

«Guai a quei ragazzi che si ribellano ai loro genitori, e che abbandonano capricciosamente la casa paterna. Non avranno mai bene in questo mondo; e prima o poi dovranno pentirsene amaramente.»

«Canta pure, Grillo mio, come ti pare e piace: ma

molto forte col mondo della campagna, che spesso sconfinava anche dentro le mura urbane, un simile “trattamento” dello spazio narrativo non si spiega con una volontà di realismo paesaggistico quanto con un ossequio alla libertà cronotopica del “modo fiabesco”, nel quale è lecito accostare spazi e tempi di natura differente. Si noti inoltre come la corsa di Pinocchio venga nuovamente assimilata a quella di un animale: il sistema connotativo del testo sottolinea infatti in più modi la vicinanza del protagonista al mondo delle bestie, nonché la sua stessa disposizione “teriomorfa”. Merita infine di essere sottolineata la tendenza dell'opera a distinguere nettamente tra spazi aperti e spazi chiusi: entrato in casa, Pinocchio serra saldamente l'uscio fissando il «paletto» dietro la porta.

io so che domani, all'alba, voglio andarmene di qui, perché se rimango qui, avverrà a me quel che avviene a tutti gli altri ragazzi, vale a dire mi manderanno a scuola, e per amore o per forza mi toccherà a studiare; e io, a dirtela in confidenza, di studiare non ne ho punto voglia, e mi diverto più a correre dietro alle farfalle e a salire su per gli alberi a prendere gli uccellini di nido.»

«Povero grullerello! Ma non sai che, facendo così, diventerai da grande un bellissimo somaro, e che tutti si piglieranno gioco di te?»

«Chetati, Grillaccio del mal'augurio!» gridò Pinocchio.

Ma il Grillo, che era paziente e filosofo, invece di aversi a male di questa impertinenza, continuò con lo stesso tono di voce:

«E se non ti garba di andare a scuola, perché non impari almeno un mestiere, tanto da guadagnarti onestamente un pezzo di pane?»

«Vuoi che te lo dica?» replicò Pinocchio, che cominciava a perdere la pazienza. «Fra tutti i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo che veramente mi vada a genio.»

«E questo mestiere sarebbe?»

«Quello di mangiare, bere, dormire, divertirmi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo.»

«Per tua regola,» disse il Grillo-parlante con la sua solita calma «tutti quelli che fanno codesto mestiere, finiscono sempre allo spedale o in prigione.»

«Bada, Grillaccio del mal'augurio!... se mi monta la bizza, guai a te!...»

«Povero Pinocchio! mi fai proprio compassione!...»

«Perché ti faccio compassione?»

«Perché sei un burattino e, quel che è peggio, perché hai la testa di legno.»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *anderò*: ‘andrò’; *capricciosamente*: ‘per un capriccio’; *a dirtela in confidenza*: ‘a dirti la verità’; *punto*: ‘affatto’ (‘non ne ho proprio voglia’); *grullerello*: ‘stupidino’; *Chetati*: ‘sta’ zitto’; *se non ti garba*: ‘se non ti piace’ (ancora oggi si riconosce questa espressione come tipica di Firenze, così com’è toscano l’uso del successivo dimostrativo «codesto»); *spedale*: ‘ospedale’; *se mi monta la bizza*: ‘se mi arrabbio’.

Questa scena è relativamente lunga se pensiamo alla tipica sinteticità del romanzo di Collodi. Le sue dimensioni si spiegano innanzitutto con la necessità di chiarire la contrapposizione tra gli argomenti del buon senso piccolo-borghese avanzati dal Grillo e le istanze di godimento immediato che animano invece Pinocchio. Il quale non solo, per la prima volta da quando è nato, rivolge la parola a un estraneo, ma cerca di spiegarsi in maniera chiara. Fino a questo momento, egli ha usato il linguaggio in maniera immediata, irriflessa, quasi fisica, come fossero i piedi o le mani; illustrando al grillo il suo progetto, egli utilizza invece bene le parole e costruisce una sintassi elaborata (basti vedere che la causale regge a sua volta un periodo ipotetico: «perché se rimango qui...»). Ma Pinocchio, verrebbe da dire, è una “creatura di linguaggio”, se è vero che egli mostra una profonda affinità con il mondo degli animali (non solo a livello connotativo). Discuteremo più avanti altri casi, qui vediamo come egli riconosca nel verso del grillo («Crì-crì-crì!») un vero e proprio appello («Chi è che mi chiama?»). Se un suono inarticolato può diventare per lui un invito al dialogo, è però necessario ribadire la netta contrapposizione col grillo, che incarna una posizione adulta, addirittura senile (vive nella casa «da più di cent’anni»), portatrice di valori forti, poggianti sulla centralità della scuola e del lavoro, insomma: del “dovere”. I desideri di Pinocchio sono invece riconducibili a istanze primarie, al mondo pulsionale (mangiare, bere, correre, dormire...).

Su questa base il testo opera in profondità e di nascosto, mettendo assieme il livello del discorso (gli argomenti utilizzati dai due avversari) e il livello del racconto (lo sviluppo della storia): se infatti Pinocchio vuole evitare che gli succeda «quel che avviene a tutti gli altri ragazzi» e pregusta una vita simile a quella dei «vagabondi» che abbiamo già ricordato in precedenza (cfr. cap. III, n. 2), il Grillo gli prefigura invece la temibile trasformazione in «somaro» (cfr. cap. XXXIII). Collodi probabilmente non lo sapeva mentre pubblicava

A queste ultime parole, Pinocchio saltò su tutt'infuriato e preso sul banco un martello di legno, lo scagliò contro il Grillo-parlante.

Forse non credeva nemmeno di colpirlo; ma disgraziatamente lo colse per l'appunto nel capo, tanto che il povero Grillo ebbe appena il fiato di fare crì-crì-crì, e poi rimase lì stecchito e appiccicato alla parete.<sup>4</sup>

il suo racconto sul «Giornale per i Bambini», ma certo nel 1883, quando apparve il libro, la metamorfosi asinina del protagonista faceva ormai parte delle *Avventure* del nostro burattino. Giusta infine l'osservazione di Tempesti, che ha notato la «perfetta equivalenza», per il protagonista e per i suoi interlocutori, tra la natura di burattino e quella di ragazzo: vedremo come ciò venga confermato nel corso del romanzo. Equivalenza che nel film di Comencini viene risolta affidando in libera alternanza l'interpretazione di Pinocchio al giovanissimo attore (Andrea Balestri) e al burattino di legno realizzato per la produzione Rai (opera di Carlo Rambaldi). Comencini va ricordato anche per la raffigurazione del grillo come un'ombra proiettata sul muro: esso diventa così un'allucinazione di Pinocchio, che sente la «voce della coscienza», ma non l'ascolta (Biffi 1977, pp. 47 sgg. ha definito questo episodio come il capitolo del «mistero della coscienza morale»).

<sup>4</sup> L'ultima sequenza è costruita in maniera sottile. Il gesto violento di Pinocchio è la vera sua risposta agli argomenti del Grillo, tanto è vero che se questi gli ha dato del «testa di legno», il burattino lo colpisce «per l'appunto nel capo». L'azione omicida viene inoltre realizzata con un martello che, essendo «di legno», costituisce per più aspetti un vero e proprio prolungamento del burattino (Manganelli 1977, p. 36 ha definito il martello «un'arma consanguinea»). E così il Grillo, che era apparso con un «crì-crì-crì», scompare (provvisoriamente) dalla scena con lo stesso verso, che pure per certi versi potrebbe intendersi come un appello o comunque un'allocuzione rivolta a Pinocchio. Merita un commento anche l'ulteriore corrispondenza tra inizio e fine: al suo apparire, l'animale sta salendo «lentamente su su per il muro», una «parete» alla quale in conclusione egli resta «appiccicato».

## Capitolo V

Pinocchio ha fame, e cerca un uovo per farsi  
una frittata; ma sul più bello,  
la frittata gli vola via dalla finestra<sup>1</sup>

Intanto cominciò a farsi notte, e Pinocchio, ricordandosi che non aveva mangiato nulla, sentì un'uggiolina allo stomaco, che somigliava moltissimo all'appetito.

Ma l'appetito nei ragazzi cammina presto, e di fatti, dopo pochi minuti, l'appetito diventò fame, e la fame, dal vedere al non vedere, si convertì in una fame da lupi, una fame da tagliarsi col coltello.<sup>2</sup>

Il povero Pinocchio corse subito al focolare, dove

<sup>1</sup> Intertitolo quant'altri mai divertente: lo stupore che proverà Pinocchio nel veder uscire il pulcino dall'uovo che spera di mangiare per cena viene qui anticipato senza che ne sia rovinato l'effetto di sorpresa. Il capitolo fu pubblicato, col IV e il VI, sul numero 5 del «Giornale per i bambini» (4 agosto 1881).

<sup>2</sup> *uggiolina*: 'piccola uggia', ossia un po' di fastidio (ma detto antifrasticamente, come mostra la continuazione del brano); *dal vedere al non vedere*: 'in un istante'.

Il capitolo sviluppa il grande tema della fame, di cui troveremo più avanti un'altra, differente, applicazione (cap. XIII). In poche righe, il piccolo languore di stomaco si trasforma in una fame "divorante", che metaforicamente «si taglia col coltello», come si dice della nebbia. La fame è una presenza animalesca («da lupi»), dotata di consistenza reale, tale che appunto la si può tagliare. A questa istanza biologica primaria si contrappone il triplice «nulla» («non trovò nulla, il gran nulla, proprio nulla») che il testo poco oltre metterà in evidenza per significarne l'impossibile soddisfazione: il burattino si riduce così a una sequenza di «sbadigli» e «sputi», ossia a una mera reazione corporea.

c'era una pentola che bolliva, e fece l'atto di scoperchiarla, per vedere che cosa ci fosse dentro: ma la pentola era dipinta sul muro. Immaginatevi come restò. Il suo naso, che era già lungo, gli diventò più lungo almeno quattro dita.

Allora si dette a correre per la stanza e a frugare per tutte le cassette e per tutti i ripostigli in cerca di un po' di pane, magari un po' di pan secco, un crosterello, un osso avanzato al cane, un po' di polenta muffita, una lisca di pesce, un nocciolo di ciliegia, insomma qualche cosa da masticare: ma non trovò nulla, il gran nulla, proprio nulla.<sup>3</sup>

E intanto la fame cresceva, e cresceva sempre: e il povero Pinocchio non aveva altro sollievo che quello di sbadigliare, e faceva degli sbadigli così lunghi, che qualche volta la bocca gli arrivava fino agli orecchi. E dopo avere sbadigliato, sputava, e sentiva che lo stomaco gli andava via.

Allora piangendo e disperandosi, diceva:

<sup>3</sup> Il lettore conosce quella pentola sin dal cap. III, quando il narratore gli ha presentato la misera dimora di Geppetto: a quel tempo Pinocchio era ancora solo un pezzo di legno, e probabilmente non sentiva la fame (che è stimolo degli esseri animati). La delusione per la scoperta della natura illusoria di quella pentola si dipinge sul volto del burattino con una probabile allusione dantesca, che nel *Purgatorio* parla di «occhiaie» che sembrano «anella senza gemme», tanto che sul volto delle anime sembra di poter leggere le lettere che formano la parola «omo» (XXIII 31-32). La successiva ricerca passa da un cibo semplice (il «pane») a un qualunque surrogato di cibo, addirittura privo di valore nutrizionale (la «lisca» o il «nocciolo»). Manganelli 1977 ha suggerito di ricondurre questo «“nulla” incommestibile» al triplice nulla che assedia maestro Ciliegia nel cap. I («nulla ... nulla ... nulla»). Tempesti ha sottolineato il parallelo crescendo tra il senso di fame e l'emergere del nulla. Si faccia caso che qui il narratore definisce il protagonista con la medesima espressione usata (ironicamente) dal Grillo: «Povero Pinocchio».



«Il Grillo-parlante aveva ragione. Ho fatto male a rivoltarmi al mio babbo e a fuggire di casa... Se il mio babbo fosse qui, ora non mi troverei a morire di sbadigli! Oh! che brutta malattia che è la fame!»<sup>4</sup>

Quand'ecco gli parve di vedere nel monte della spazzatura qualche cosa di tondo e di bianco, che somigliava tutto a un uovo di gallina. Spiccare un salto e gettarvisi sopra, fu un punto solo. Era un uovo davvero.

La gioia del burattino è impossibile descriverla: bisogna sapersela figurare. Credendo quasi che fosse un sogno, si rigirava quest'uovo fra le mani, e lo toccava e lo baciava, e baciandolo diceva:

«E ora come dovrò cuocerlo? Ne farò una frittata!... No, è meglio cuocerlo nel piatto!... O non sarebbe più saporito se lo friggessi in padella? O se invece lo cuocessi a uso uovo da bere? No, la più lesta di tutte è di cuocerlo nel piatto o nel tegamino: ho troppo voglia di mangiarmelo!»<sup>5</sup>

<sup>4</sup> *rivoltarmi a*: 'ribellarmi a'.

Si è già detto di questa riduzione di Pinocchio a corpo: vale la pena osservare come questo corpo sia tutto concentrato nella bocca (che arriva fino agli orecchi, che sbadiglia, che sputa). Il burattino sembra dare tardivamente ragione al Grillo; ma nel corso del soliloquio la «rivolta» diventa una «malattia»: l'apparente assunzione di responsabilità viene risolta in accidente fisico contro il quale non si può nulla («che brutta malattia che è la fame!»).

<sup>5</sup> *la più lesta di tutte*: 'la soluzione più sbrigativa'.

Nella misera casa di Geppetto l'immondizia si getta in un angolo, così da formare il «monte della spazzatura». Secondo una logica di contrasto narrativo, nel luogo più reietto si nasconde il tesoro: il tro-neggiare dell'uovo sul monte si spiega però con la deposizione fatta da una occasionale gallina di passaggio. L'isolamento del protagonista in questa sezione della storia, e l'assolutezza del senso di fame, mette narrativamente al centro il suo sistema sensoriale: quel «qualche cosa di tondo e di bianco» che svetta sulla spazzatura viene messo a fuoco solo lentamente dall'incredulo Pinocchio. La felicità per il ritrovamento alimentare si risolve in frenesia tattile: il burattino tocca e bacia con

Detto fatto, pose un tegamino sopra un caldano pieno di brace accesa: messe nel tegamino, invece d'olio o di burro, un po' d'acqua: e quando l'acqua principiò a fumare, *tac!*... spezzò il guscio dell'uovo, e fece l'atto di scodellarvelo dentro.

Ma invece della chiara e del torlo scappò fuori un pulcino tutto allegro e complimentoso, il quale facendo una bella riverenza disse:

«Mille grazie, signor Pinocchio, d'avermi risparmiata la fatica di rompere il guscio! Arrivedella, stia bene e tanti saluti a casa!»

Ciò detto, distese le ali, e, infilata la finestra che era aperta, se ne volò via a perdita d'occhio.<sup>6</sup>

voluttà il suo uovo, per il quale, pur essendo in fondo povera cosa, egli fantastica infinite ricette, fino a scegliere la soluzione che gli permetta la soddisfazione più veloce. Anche Tempesti sottolinea la gestualità del protagonista in questa scena ribadendo la sua tesi dell'origine teatrale del personaggio: non vi è dubbio che quello della fame è un grande tema del teatro popolare, dalla commedia plautina al teatro italiano del Rinascimento, e da Goldoni fino a Totò (per il tema dell'uovo si veda per esempio *Totò cerca casa*) e Dario Fo.

<sup>6</sup> *caldano*: 'braciere'; *messe*: 'mise'; *scodellarvelo*: 'rovesciarlo dentro direttamente dal guscio' (come fosse una scodella); *chiara e torlo*: 'albume' e 'tuorlo' dell'uovo; *complimentoso*: 'ossequioso'; *una bella riverenza*: 'un bell'inchino'; *Arrivedella*: 'a rivederla' con assimilazione delle consonanti finali tipica per parlato popolare.

Collodi ribadisce la miseria di questa cena: l'uovo viene cotto senza grassi (olio o burro), ma solo con l'acqua. Forse sufficiente per un burattino, ma non certo per un ragazzo che abbia corso avanti e indietro come un «capretto» o un «puledro». La natura teatrale della scena sembra rafforzata dalla presenza della onomatopea «tac!»: quel suono secco, che avrebbe dovuto preludere al gesto dell'assunzione dell'uovo (piacere breve ma intenso per il protagonista), segna la sua disillusione, ulteriormente segnalata dall'ossequiosità beffarda del pulcino, pronto a volar via come un passerotto (mentre i pulcini, si ricordi, non volano) dopo aver ringraziato Pinocchio proprio per aver realizzato quel «tac!» col quale il guscio è stato spezzato. La natura beffarda dell'episodio è

Il povero burattino rimase lì, come incantato, cogli occhi fissi, colla bocca aperta e coi gusci dell'uovo in mano. Riavutosi, peraltro, dal primo sbigottimento, cominciò a piangere, a strillare, a battere i piedi in terra per la disperazione, e piangendo diceva:

«Eppure il Grillo-parlante aveva ragione! Se non fossi scappato di casa e se il mio babbo fosse qui, ora non mi troverei a morire di fame! Oh! che brutta malattia che è la fame!...»

E perché il corpo gli seguiva a brontolare più che mai, e non sapeva come fare a chetarlo, pensò di uscir di casa e di dare una scappata al paesello vicino, nella speranza di trovare qualche persona caritatevole, che gli facesse l'elemosina di un po' di pane.<sup>7</sup>

stata sottolineata anche da Marcheschi (p. 944) che ha proposto il riferimento a una vignetta satirica del periodo.

<sup>7</sup> *chetarlo*: 'calmare' (come *chetati* nel cap. IV).

La reazione di Pinocchio passa dalla sorpresa incredula (tanto che resta immobile, come «incantato») alla disperazione. Jacovitti 1964 ha sintetizzato questo passaggio rappresentando in una unica vignetta l'apertura dell'uovo e l'uscita del pulcino dalla finestra di casa: un movimento fulmineo, istantaneo, che segna il ritorno alla situazione di partenza, segnalato nel testo originale dalla ripresa all'inizio e alla fine delle stesse battute (riferimento al discorso del Grillo e assunzione delle proprie colpe, ma anche indicazione della «fame» come «malattia»). Di fronte alle rumorose istanze di un corpo ridotto a stomaco (e a bocca beante e insaziata), il burattino decide infine di uscire nuovamente di casa: dopo aver rivendicato la vita del «vagabondo», ecco che egli è costretto davvero a chiedere «l'elemosina».

## Capitolo VI

Pinocchio si addormenta coi piedi  
sul caldano, e la mattina dopo si sveglia  
coi piedi tutti bruciati<sup>1</sup>

Per l'appunto era una nottataccia d'inferno. Tonava forte forte, lampeggiava come se il cielo pigliasse fuoco, e un ventaccio freddo e strapazzone, fischiando rabbiosamente e sollevando un immenso nuvolo di polvere, faceva stridere e cigolare tutti gli alberi della campagna.

Pinocchio aveva una gran paura dei tuoni e dei lampi: se non che la fame era più forte della paura: motivo per cui accostò l'uscio di casa, e presa la carriera, in un centinaio di salti arrivò fino al paese, colla lingua fuori e col fiato grosso, come un cane da caccia.

Ma trovò tutto buio e tutto deserto. Le botteghe erano chiuse; le porte di casa chiuse; le finestre chiuse, e nella strada nemmeno un cane. Pareva il paese dei morti.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *caldano*: 'braciere' (cfr. anche cap. V, n. 6).

La paratassi, stilisticamente rinforzata dalla virgola prima della congiunzione, enfatizza l'effetto del gesto di Pinocchio, che in questa occasione sembra aver dimenticato la sua natura lignea. Il capitolo fu pubblicato, col IV e il V, sul numero 5 del «Giornale per i bambini» (4 agosto 1881).

<sup>2</sup> *ventaccio... strapazzone*: 'vento forte e di direzione variabile' (cfr. Tempesti, p. 47); *stridere e cigolare*: il rumore degli alberi scossi dal vento (si tenga presente che gli alberi e Pinocchio sono fatti della stessa materia); *presa la carriera*: 'di corsa'.

Allora Pinocchio, preso dalla disperazione e dalla fame, si attaccò al campanello d'una casa, e cominciò a suonare a distesa, dicendo dentro di sé:

«Qualcuno si affaccerà.»

Difatti si affacciò un vecchino, col berretto da notte in capo, il quale gridò tutto stizzito:

«Che cosa volete a quest'ora?»

«Che mi fareste il piacere di darmi un po' di pane?»

«Aspettami costì che torno subito,» rispose il vecchino, credendo di aver da fare con qualcuno di quei ragazzacci rompicolli che si divertono di notte a sonare i campanelli delle case, per molestare la gente per bene, che se la dorme tranquillamente.

Dopo mezzo minuto la finestra si riaprì, e la voce del solito vecchino gridò a Pinocchio:

«Fatti sotto e para il cappello.»

Pinocchio si levò subito il suo cappelluccio; ma mentre faceva l'atto di pararlo, sentì pioversi addosso un'enorme catinellata d'acqua che lo annaffiò tutto

L'edizione critica di Castellani Pollidori e quella recente di Roberto Randaccio convergono nel ritenere corretta la variante *nottataccia d'inferno* rispetto a *nottataccia d'inverno*. Al di là del recupero di una espressione ancora corrente (“un tempaccio d'inferno...”), la connotazione infera è adeguata per rendere lo scatenamento delle forze naturali nella tempesta, che Jacovitti 1964 ha fortemente valorizzato in una splendida vignetta a pagina doppia. La medesima connotazione vale inoltre per il non lontano «paese», che la solitudine inaccessibile (si osservi la triplice ripresa dell'aggettivo «chiuso») fa apparire davvero come il luogo dove risiedono i «morti». Manganelli 1977, p. 42, discute a suo modo le diverse lezioni, sviluppandone una vera e propria estetica del refuso in base alla quale, se «una parola “sbaglia”», l'universo narrativo vi «si adegua immediatamente».

dalla testa ai piedi, come se fosse un vaso di giranio appassito.<sup>3</sup>

Tornò a casa bagnato come un pulcino e rifinito dalla stanchezza e dalla fame: e perché non aveva più forza da reggersi ritto, si pose a sedere, appoggiando i piedi fradici e impillaccherati sopra un caldano pieno di brace accesa.

E lì si addormentò; e nel dormire, i piedi che erano di legno gli presero fuoco, e adagio adagio gli si carbonizzarono e divennero cenere.

E Pinocchio seguitava a dormire e a russare, come se i suoi piedi fossero quelli d'un altro. Finalmente sul far del giorno si svegliò, perché qualcuno aveva bussato alla porta.

«Chi è?» domandò sbadigliando e stropicciandosi gli occhi.

<sup>3</sup> *suonare a distesa*: 'con insistenza' (con analogia sul movimento delle campane, che quando sono suonate a festa vengono fatte 'distendere' su tutto il loro arco di oscillazione); *berretto da notte*: nel secolo XIX era ancora corrente l'uso di coprirsi il capo durante il sonno; *Che mi fareste il piacere*: *Che* pleonastico, tipico del fiorentino; *ragazzacci rompicolli*: 'scapestrati'; *para il cappello*: 'stendi'; *catinellata*: 'il contenuto di una bacinella'.

L'episodio offre il primo esempio della innocenza di Pinocchio. Portato a credere al prossimo e ad affidarglisi, il protagonista dovrà pagare le spese della sua semplicità. Secondo Bonanni 2020, *Le avventure di Pinocchio* illustrano il processo pedagogico di una formazione basata sulla (mancanza di) esperienza diretta. Merita attenzione anche l'uso dei pronomi, Pinocchio si rivolge all'adulto dandogli del "voi", il quale risponde col "tu". La forma di rispetto col "voi" è utilizzata dal burattino anche quando parla con Geppetto. Si è osservato (da ultimo Randaccio, p. 272) che a quest'altezza della storia il burattino è ancora nudo: il dettaglio del cappelluccio ha un effetto comico che in questo caso sembra aver trascinato l'autore al di là dei limiti imposti dal modo romanzesco.

«Sono io!» rispose una voce. Quella voce era la voce di Geppetto.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *rifinito*: ‘sfinito’; *impillaccherati*: ‘infangati’ (entrambi sono toscanismi).

Il gesto, naturale per un essere umano, di riscaldarsi al fuoco di un braciere, può essere letale per un burattino di legno. L’episodio mostra al tempo stesso la tendenza del protagonista a “percepirsi” come un qualunque “ragazzo” (per il quale è normale riscaldarsi al caldo di una fiamma) e la sua più sottile, inquietante attrazione verso la morte, cioè verso una metamorfosi che ne mette a rischio la stessa identità. Si veda, in questo caso, la precisione nel sottolineare la trasformazione della materia, che da «legno» diventa prima «carbone» poi «cenere»: per Manganelli 1977, p. 42, «lenta, dolce, paziente è la consumazione del fuoco non di fiamma ma di brace accesa».

## Capitolo VII

Geppetto torna a casa, e dà al burattino la colazione  
che il pover'uomo aveva portata per sé<sup>1</sup>

Il povero Pinocchio, che aveva sempre gli occhi fra il sonno, non s'era ancora avvisto dei piedi che gli si erano tutti bruciati: per cui appena sentì la voce di suo padre, schizzò giù dallo sgabello per correre a tirare il paletto; ma invece, dopo due o tre traballoni, cadde di picchio tutto lungo disteso sul pavimento.

E nel battere in terra fece lo stesso rumore, che avrebbe fatto un sacco di mestoli, cascato da un quinto piano.

«Aprimi!» intanto gridava Geppetto dalla strada.<sup>2</sup>

«Babbo mio, non posso» rispondeva il burattino piangendo e ruzzolandosi per terra.

<sup>1</sup> L'intertitolo (di cui si accoglie qui la variante scelta da Castellani Pollidori) sottolinea le azioni di Geppetto, non facendo però riferimento alcuno al primo discorso lungo prodotto dal burattino e alla sua peculiare logica argomentativa. Il capitolo fu pubblicato sul numero 7 del «Giornale per i bambini» (18 agosto 1881).

<sup>2</sup> *gli occhi fra il sonno*: 'assonnati'; *tirare il paletto* (col quale si sprangava la porta di casa); *traballoni*: 'oscillazioni'; *cadde di picchio*: 'cadde dando un gran colpo'.

Si faccia caso che, dopo l'apostrofe del Grillo-parlante, anche per il narratore è diventato naturale applicare al protagonista l'espressione «povero Pinocchio» (cfr. Eco 1995). È inoltre interessante osservare il contrasto tra la «voce» di Geppetto e il «rumore» di cosa (come di mestoli che cadano per terra) prodotto da Pinocchio.



«Perché non puoi?»

«Perché mi hanno mangiato i piedi.»

«E chi te li ha mangiati?»

«Il gatto» disse Pinocchio, vedendo il gatto che colle zampine davanti si divertiva a far ballare alcuni trucioli di legno.

«Aprimi, ti dico!» ripeté Geppetto «se no, quando vengo in casa, il gatto te lo do io!»

«Non posso star ritto, credetelo. Oh! povero me! povero me, che mi toccherà a camminare coi ginocchi per tutta la vita!...»

Geppetto, credendo che tutti questi piagnistei fossero un'altra monelleria del burattino, pensò bene di farla finita, e arrampicatosi su per il muro, entrò in casa dalla finestra.<sup>3</sup>

Da principio voleva dire e voleva fare; ma poi, quando vide il suo Pinocchio sdraiato in terra e rimasto senza piedi davvero, allora sentì intenerirsi; e presolo subito

<sup>3</sup> *ritto*: 'in piedi'; *piagnistei*: 'pianti noiosi'.

Pinocchio non attribuisce la perdita dei piedi all'azione del fuoco; per lui sono stati «mangiati», e una cosa simile non può che esser opera di un gatto, anzi *del* gatto che abita la casa di Geppetto («il gatto» dice infatti il narratore). Per il lettore del tempo la battuta doveva risultare comica perché in area toscana era diffuso il proverbio «Che colpa n'ha la gatta se la massaia è matta?» per indicare che se una cosa viene perduta la colpa è di chi l'ha lasciata incustodita (per i proverbi in *Pinocchio* cfr. Clemente 1986, Vannuccini 1986). Comico è in ogni caso il ragionamento del protagonista: vedendo un gatto che gioca coi trucioli, gli attribuisce la responsabilità della perdita dei piedi. Si tratta di una logica che sposta quanto avvenuto dalla dinamica delle cose inerti (la legna che brucia diventando cenere) a quella degli animali viventi (che si mangiano tra di loro). L'apparizione fugace del gatto è ampiamente sfruttata da Disney 1940, che nella prima sequenza chiarisce il rapporto conflittuale tra burattino e felino. Per l'ingresso di Geppetto, si ricordi che nel cap. II la casa è descritta come ricavata da un sottoscala, e quindi senza finestre.

in collo, si dette a baciario e a fargli mille carezze e mille moine, e, coi luccioloni che gli cascavano giù per le gote, gli disse singhiozzando:

«Pinocchiuccio mio! Com'è che ti sei bruciato i piedi?»

«Non lo so, babbo, ma credetelo che è stata una nottata d'inferno e me ne ricorderò fin che campo. Tonava, balenava e io avevo una gran fame, e allora il Grillo-parlante mi disse: "Ti sta bene: sei stato cattivo, e te lo meriti" e io gli dissi: "Bada, Grillo!...", e lui mi disse: "Tu sei un burattino e hai la testa di legno" e io gli tirai un manico di martello, e lui morì, ma la colpa fu sua, perché io non volevo ammazzarlo, prova ne sia che messi un tegamino sulla brace accesa del caldano, ma il pulcino scappò fuori e disse: "Arrivedella... e tanti saluti a casa". E la fame cresceva sempre, motivo per cui quel vecchino col berretto da notte, affacciandosi alla finestra mi disse: "Fatti sotto e para il cappello" e io con quella catinellata d'acqua sul capo, perché il chiedere un po' di pane non è vergogna, non è vero? me ne tornai subito a casa, e perché avevo sempre una gran fame, messi i piedi sul caldano per rasciugarmi, e voi siete tornato, e me li sono trovati bruciati, e intanto la fame l'ho sempre e i piedi non li ho più! ih!... ih!... ih!... ih!...»

E il povero Pinocchio cominciò a piangere e a berciare così forte, che lo sentivano da cinque chilometri lontano.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *voleva dire e voleva fare*: 'voleva sgridare Pinocchio'; *presolo subito in collo*: 'in braccio'; *moine*: 'scherzi affettuosi'; *luccioloni*: 'lacrimoni'; *balenava*: 'lampeggiava'; *berciare*: 'urlare'.

Dopo il tenero vezzeggiativo di Geppetto («Pinocchiuccio mio»), il protagonista si lancia nel primo dei suoi discorsi, al tempo stesso vaneggianti, petulanti e furbeschi (gli altri si leggono nei capitoli XVII e XXXV). In poche righe, Pinocchio narra quanto gli è accaduto

Geppetto, che di tutto quel discorso arruffato aveva capito una cosa sola, cioè che il burattino sentiva morirsi dalla gran fame, tirò fuori di tasca tre pere, e porgendogliele, disse:

«Queste tre pere erano la mia colazione: ma io te le do volentieri. Mangiale, e buon pro ti faccia.»

«Se volete che le mangi, fatemi il piacere di sbucciarle.»

«Sbucciarle?» replicò Geppetto meravigliato. «Non avrei mai creduto, ragazzo mio, che tu fossi così boccuccia e così schizzinoso di palato. Male! In questo mondo, fin da bambini, bisogna avvezzarsi abboccati e a saper

durante la separazione dal suo creatore. Nel suo racconto la «nottataccia d'inferno» è segnata da una serie di eventi vagamente irrelati la cui scaturigine prima è la fame. Con questa parola egli apre infatti il discorso («io avevo una gran fame»), con questa commenta la prima serie di disavventure («la fame cresceva sempre»), con questa segnala l'insuccesso della sortita all'esterno («avevo sempre una gran fame»), con questa, infine, sintetizza la sua situazione attuale: «la fame l'ho sempre e i piedi non li ho più!». La logica del burattino appare tutta orientata da questo vero e proprio *mot-clé* dell'opera (che si conferma davvero un "romanzo della fame" degno di essere inserito nella famiglia della narrativa picaresca): è a causa della fame che il Grillo-parlante lo ha rimproverato, che il vecchio lo ha invitato a farsi sotto la finestra, che egli ha messo i piedi sul braciere. Per la sua inventività linguistica, questo discorso è stato spesso oggetto di analisi da parte dei critici (cfr. almeno Chiappelli 1953 e Mengaldo 2008). Qui ci limitiamo a segnalare l'effetto congiunto realizzato dalla costruzione paratattica («e ... mi disse», «e io gli dissi», «e lui morì», etc. etc.) insieme alla costruzione "soggettiva" delle strutture causali («perché io non volevo ammazzarlo, *prova ne sia ...*», «motivo per cui», etc. etc.: Marcheschi, p. 949, parla di riassunti «terremotati» dal punto di vista sintattico). Tempesti ha visto nell'allocuzione di Pinocchio la presenza di quella «cultura parlata» a suo avviso centrale nell'opera di Collodi, anche per la decisiva presenza della figura teatrale di Stenterello (sulla stessa linea, Marcheschi, pp. 948-49). Vale la pena infine di segnalare l'apparizione della «vergogna», sentimento sociale per eccellenza: Pinocchio mostrerà di esserne privo quando venderà il suo Abbecedario (cap. IX), la combatterà quando dovrà chiedere l'elemosina (cap. XXIV), ne sarà vinto quando vorrà nascondere le sue orecchie da somaro (cap. XXXII, e di nuovo XXXIV).

mangiare di tutto, perché non si sa mai quel che ci può capitare. I casi son tanti!...»

«Voi direte bene» soggiunse Pinocchio «ma io non mangerò mai una frutta, che non sia sbucciata. Le bucce non le posso soffrire.»

E quel buon uomo di Geppetto, cavato fuori un coltellino, e armatosi di santa pazienza, sbucciò le tre pere, e pose tutte le bucce sopra un angolo della tavola.

Quando Pinocchio in due bocconi ebbe mangiata la prima pera, fece l'atto di buttar via il torsolo: ma Geppetto gli trattenne il braccio, dicendogli:

«Non lo buttar via: tutto in questo mondo può far comodo.»

«Ma io il torsolo non lo mangio davvero!...» gridò il burattino, rivoltandosi come una vipera.

«Chi lo sa! I casi son tanti!...» ripeté Geppetto, senza riscaldarsi.

Fatto sta che i tre torsoli, invece di essere gettati fuori dalla finestra, vennero posati sull'angolo della tavola in compagnia delle bucce.

Mangiate o, per dir meglio, divorate le tre pere, Pinocchio fece un lunghissimo sbadiglio e disse piagnucolando:

«Ho dell'altra fame!»

«Ma io, ragazzo mio, non ho più nulla da darti.»

«Proprio nulla, nulla?»

«Ci avrei soltanto queste bucce e questi torsoli di pera.»

«Pazienza!» disse Pinocchio, «se non c'è altro, mangerò una buccia.»

E cominciò a masticare. Da principio storse un po' la bocca: ma poi una dietro l'altra, spolverò in un soffio tutte le bucce: e dopo le bucce anche i torsoli, e

quand'ebbe finito di mangiare ogni cosa, si batté tutto contento le mani sul corpo, e disse gongolando:

«Ora sì che sto bene!»

«Vedi dunque» osservò Geppetto «che avevo ragione io quando ti dicevo che non bisogna avvezzarsi né troppo sofisticati né troppo delicati di palato. Caro mio, non si sa mai quel che ci può capitare in questo mondo. I casi son tanti!...»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *boccuccia*: 'di gusti difficili'; *abboccati*: 'di bocca buona'; *nulla, nulla?*: 'assolutamente nulla?'; *sofistici*: 'eccessivamente critici'; *delicati di palato*: 'di gusti raffinati' (ma l'espressione è di solito applicata in maniera ironica a chi fa lo schizzinoso).

La scena costituisce il primo successo pedagogico di Geppetto, e in realtà l'unico in tutto il romanzo, giacché l'iniziativa educatrice passerà alla Fata turchina. Se Pinocchio si oppone con fierezza a ogni pedagogia impositiva (quella del Grillo-parlante), egli è invece più disponibile verso i processi di apprendimento basati sull'esperienza (cfr. Bonanni 2020). La ripresa della formula «I casi son tanti» sembra appunto mostrare questa attenzione "casuistica" (di Geppetto e del testo), che invita a sottrarsi a norme astratte e impositive valorizzando invece la centralità dell'esperienza vissuta. In «un mondo il cui menù prevede "bucce e torsoli" *nature*» (Manganelli 1977, p. 49), è evidente che per soddisfare la fame occorre adattarsi alle circostanze alimentari. E tuttavia si deve rimandare alla efficace soluzione visiva di Jacovitti 1964 che rende esplicito l'elemento paternalistico di questa pedagogia sintetizzando il dialogo tra i due personaggi con una sequenza di vignette a doppia pagina, nell'ultima delle quali Geppetto guarda "in camera" strizzando l'occhio al giovane lettore. Se si mettono a confronto questa sequenza e la precedente, si può cogliere a colpo d'occhio la compresenza di codici e culture che anima il romanzo di Collodi: all'orizzonte culturale borghese (in cui si coglie anche la sopravvivenza di istanze risorgimentali) si associa una dimensione creaturale che affonda le sue radici nel folklore e nel teatro popolare arretrando (anche linguisticamente) rispetto all'orizzonte della società contemporanea.

## Capitolo VIII

Geppetto rifà i piedi a Pinocchio, e vende  
la propria casacca per comprargli l'abecedario<sup>1</sup>

Il burattino, appena che si fu levata la fame, cominciò subito a bofonchiare e a piangere, perché voleva un paio di piedi nuovi.

Ma Geppetto, per punirlo della monelleria fatta, lo lasciò piangere e disperarsi per una mezza giornata: poi gli disse:

«E perché dovrei rifarti i piedi? Forse per vederti scappar di nuovo da casa tua?»

«Vi prometto» disse il burattino singhiozzando «che da oggi in poi sarò buono...»

«Tutti i ragazzi» replicò Geppetto «quando vogliono ottenere qualcosa, dicono così.»

«Vi prometto che anderò a scuola, studierò e mi farò onore...»

«Tutti i ragazzi, quando vogliono ottenere qualcosa, ripetono la medesima storia.»

«Ma io non sono come gli altri ragazzi! Io sono più buono di tutti, e dico sempre la verità. Vi prometto,

<sup>1</sup> Con efficace sintesi l'intertitolo affianca il restauro fisico alla instaurazione del regime sociale: riavuti i piedi, Pinocchio andrà a scuola ed entrerà nel mondo razionale e astratto ("libresco") degli adulti. Il capitolo fu pubblicato, col IX e il X, sul numero 10 del «Giornale per i bambini» (8 settembre 1881).

babbo, che imparerò un'arte e che sarò la consolazione e il bastone della vostra vecchiaia.»

Geppetto che, sebbene facesse il viso di tiranno, aveva gli occhi pieni di pianto e il cuore grosso dalla passione nel vedere il suo povero Pinocchio in quello stato compassionevole, non rispose altre parole: ma, presi in mano gli arnesi del mestiere e due pezzetti di legno stagionato, si pose a lavorare di grandissimo impegno.

E in meno d'un'ora, i piedi erano bell'e fatti: due piedini svelti, asciutti e nervosi, come se fossero modellati da un artista di genio.

Allora Geppetto disse al burattino:

«Chiudi gli occhi e dormi!»

E Pinocchio chiuse gli occhi e fece finta di dormire. E nel tempo che si fingeva addormentato, Geppetto con un po' di colla sciolta in un guscio d'uovo gli appiccicò i due piedi al loro posto, e glieli appiccicò così bene, che non si vedeva nemmeno il segno dell'attaccatura.

Appena il burattino si accorse di avere i piedi, saltò giù dalla tavola dove stava disteso, e principiò a fare mille sgambetti e mille capriòle, come se fosse ammat-tito dalla gran contentezza.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *bofonchiare*: 'brontolare sbuffando con esclamazioni stizzose'; *legno stagionato*: cioè 'fatto asciugare per migliorarne la qualità e la resistenza'; *bell'e fatti*: 'finiti di fare'; *sgambetti*: 'movimenti delle gambe'.

La sequenza può essere divisa in due parti: il lamento di Pinocchio e le sue promesse; l'operazione di restauro, coi conseguenti effetti sul protagonista. Del primo movimento narrativo segnaliamo innanzitutto, con Manganelli 1977 (p. 36), il tratto sadico di una pedagogia che sfrutta una «menomazione corporale» (così anche la Fata al cap. XVIII); di contro, va notata anche l'abilità retorica del burattino, capace di articolare la sua richiesta sulla base di una triplice ripresa anaforica («Vi prometto»), la cui *variatio* conclusiva introduce il termine «babbo» con evidente *captatio benevolentiae*. Nella seconda parte appare invece notevole che la

«Per ricompensarvi di quanto avete fatto per me» disse Pinocchio al suo babbo «voglio subito andare a scuola.»

«Bravo ragazzo.»

«Ma per andare a scuola ho bisogno d'un po' di vestito.»

Geppetto, che era povero e non aveva in tasca nemmeno un centesimo, gli fece allora un vestituccio di carta fiorita, un paio di scarpe di scorza d'albero e un berrettino di midolla di pane.

Pinocchio corse subito a specchiarsi in una catinella piena d'acqua e rimase così contento di sé, che disse pavoneggiandosi:

«Paio proprio un signore!»

«Davvero,» replicò Geppetto «perché, tienlo a mente, non è il vestito bello che fa il signore, ma è piuttosto il vestito pulito.»<sup>3</sup>

sapienza artigianale di Geppetto (il quale prende «i ferri del mestiere» e fa un lavoro degno di «un artista di genio») venga presentata con un certo compiacimento da arte magica. Pinocchio, ovviamente, fa solo finta di chiudere gli occhi: e appena dotato nuovamente di piedi prorompe in una esplosione di gioia motoria.

<sup>3</sup> *d'un po' di*: 'di qualche'; *midolla*: 'mollica'; *il vestito pulito*, cioè 'decente'.

La vestizione del burattino interessa per almeno due aspetti. Il primo riguarda l'opposizione tra abilità artigianale ed economia di mercato: Pinocchio ha bisogno di un vestito, Geppetto non ha soldi ma sa inventarsi una soluzione col poco che ha. Il secondo riguarda la tipica oscillazione del capolavoro collodiano tra l'orizzonte del romanzo borghese (non si può andare a scuola senza un abito decente, tanto meno vi si può andare svestiti) e un più profondo sfondo fiabistico: gli abiti del burattino sono pertanto anche loro di materiale vegetale, si tratti della cellulosa di un albero, della sua scorza, o della manipolazione dei suoi frutti. Notiamo infine che questa è la prima volta che Pinocchio si specchia: succederà solo altre due volte, al cap. XXXII quando vorrà vedere che cosa succede alle sue orecchie, e al cap. XXXVI, quando scoprirà di essere diventato davvero «un altro»; e aggiungiamo che solo



«A proposito,» soggiunse il burattino «per andare alla scuola mi manca sempre qualcosa: anzi mi manca il più e il meglio.»

«Cioè?»

«Mi manca l'Abbecedario.»

«Hai ragione: ma come si fa per averlo?»

«È facilissimo: si va da un libraio e si compra.»

«E i quattrini?»

«Io non ce l'ho.»

«Nemmeno io» soggiunse il buon vecchio, facendosi tristo.

E Pinocchio, sebbene fosse un ragazzo allegrissimo, si fece tristo anche lui: perché la miseria, quando è miseria davvero, la intendono tutti: anche i ragazzi.

«Pazienza!» gridò Geppetto tutt'a un tratto rizzandosi in piedi; e infilatasi la vecchia casacca di frustagno, tutta toppe e rimendi, uscì correndo di casa.

Dopo poco tornò: e quando tornò, aveva in mano l'Abbecedario per il figliuolo, ma la casacca non l'aveva più. Il pover'uomo era in maniche di camicia, e fuori nevicava.

«E la casacca, babbo?»

«L'ho venduta.»

«Perché l'avete venduta?»

«Perché mi faceva caldo.»

nell'ultimo capitolo egli potrà utilizzare un vero e proprio «specchio». Jacovitti 1964 ha genialmente sintetizzato il capitolo affrontando due immagini: il burattino in lagrime con le gambe che terminano in due moncherini bruciacchiati e il burattino felice che si guarda in uno specchietto sfondandolo con il naso.

Pinocchio capì questa risposta a volo, e non potendo frenare l'impeto del suo buon cuore, saltò al collo di Geppetto e cominciò a baciarlo per tutto il viso.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Abbecedario*: 'libro per imparare l'alfabeto'; *facendosi tristo*: diventando 'malinconico'; *frustagno*: o 'fustagno', stoffa grossa particolarmente adatta agli abiti invernali; *rimendi*: 'rammendature', 'ricuciture'.

L'ultima sequenza del capitolo conferma il protagonismo di Geppetto, che si muove all'interno dell'opposizione tra logica dell'artigianato (del *bricolage*, si potrebbe dire con Lévi-Strauss) e logica del mercato. La scuola appartiene al secondo regime, e dunque impone di assumere i principi della società moderna: un libro di scuola va per forza acquistato, non lo si può fare in casa rifunzionalizzando qualche oggetto dimenticato. Per questo motivo occorrono i «quattrini»: se si è poveri, non c'è altra soluzione che ricorrere agli strozzini, o al Monte dei pegni; Geppetto, intuiremo poi, ricorre a un «rivenditore di panni usati» (cfr. cap. IX). Segnaliamo infine la pietosa bugia di Geppetto, cui Pinocchio reagisce con un sincero moto dell'anima. Nel seguito verrà ripristinata la centralità pulsionale del burattino, che qui sembra provvisoriamente piegarsi alle ragioni del sentimento "borghese".

## Capitolo IX

### Pinocchio vende l'abecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini<sup>1</sup>

Smesso che fu di nevicare, Pinocchio col suo bravo Abbecedario nuovo sotto il braccio, prese la strada che menava alla scuola: e strada facendo, fantasticava nel suo cervellino mille ragionamenti e mille castelli in aria uno più bello dell'altro.

E discorrendo da sé solo, diceva:

«Oggi, alla scuola, voglio subito imparare a leggere: domani poi imparerò a scrivere, e domani l'altro imparerò a fare i numeri. Poi, colla mia abilità, guadagnerò molti quattrini e coi primi quattrini che mi verranno in tasca, voglio subito fare al mio babbo una bella casacca di panno. Ma che dico di panno? Gliela voglio fare tutta d'argento e d'oro, e coi bottoni di brillanti. E quel pover'uomo se la merita davvero: perché, insomma, per comprarmi i libri e per farmi istruire, è rimasto in

<sup>1</sup> L'intertitolo sintetizza in chiave morale l'azione del capitolo: Pinocchio, che ha appena abbracciato riconoscente Geppetto per la sua generosità, tradisce il suo creatore vendendo il libro procurato con sacrificio. Al tempo stesso, si mette in evidenza la particolarità dello spettacolo da cui il protagonista è attratto: burattino qual è, egli non può non essere incuriosito dal teatro dei burattini. Il capitolo fu pubblicato, con l'VIII e il X, sul numero 10 del «Giornale per i bambini» (8 settembre 1881).

maniche di camicia... a questi freddi! Non ci sono che i babbi che sieno capaci di certi sacrifici!...»<sup>2</sup>

Mentre tutto commosso diceva così, gli parve di sentire in lontananza una musica di pifferi e di colpi di grancassa: pì-pì-pì, pì-pì-pì, zum, zum, zum, zum.

Si fermò e stette in ascolto. Quei suoni venivano di fondo a una lunghissima strada traversa, che conduceva a un piccolo paesetto fabbricato sulla spiaggia del mare.

«Che cosa sia questa musica? Peccato che io debba andare a scuola, se no...»

E rimase lì perplesso. A ogni modo, bisognava prendere una risoluzione: o a scuola, o a sentire i pifferi.

«Oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo» disse finalmente quel monello, facendo una spallucciata.

Detto fatto, infilò giù per la strada traversa e cominciò a correre a gambe. Più correva e più sentiva distinto il suono dei pifferi e dei tonfi della gran-cassa: pì-pì-pì, pì-pì-pì, pì-pì-pì, zum, zum, zum, zum.

Quand'ecco che si trovò in mezzo a una piazza tutta

<sup>2</sup> *col suo bravo Abbecedario*: l'aggettivo metta in evidenza, non senza una punta di malizia ironica, il valore del libro; *menava*: 'portava'; *discorrendo da sé solo*: 'pensando tra sé e sé'; *fare i numeri*: 'contare e scrivere i numeri'; *casacca di panno*: 'di tessuto grezzo'; *a questi freddi!*: 'con questo freddo'; *sieno*: 'siano' (forma di congiuntivo secondo un uso tipicamente fiorentino).

Il soliloquio di Pinocchio, che potrebbe avere fonti sia popolari (la filastrocca della *Ricottina*) sia colte (il *Sermone VI* di G. Gozzi: cfr. Marcheschi, p. 953), ne fissa in pochi, comici tratti l'ingenuità fanciullesca che traduce il sapere in un fatto puramente acquisitivo (un giorno si impara una cosa, il giorno dopo un'altra...). L'ingenuità del sogno a occhi aperti non è priva di un orizzonte storico reale in un'Italia post-risorgimentale in cui la scuola (anche quella elementare) costituiva una concreta possibilità di ascesa sociale; anche se, certo, per Pinocchio la conversione operativa del sapere ha il carattere della fantasticheria, e la casacca di lana grezza diventa la preziosa mantella ingioiellata di un principe di fiaba.

piena di gente, la quale si affollava intorno a un gran baraccone di legno e di tela dipinta di mille colori.<sup>3</sup>

«Che cos'è quel baraccone?» domandò Pinocchio, voltandosi a un ragazzetto che era lì del paese.

«Leggi il cartello, che c'è scritto, e lo saprai.»

«Lo leggerei volentieri, ma per l'appunto oggi non so leggere.»

«Bravo bue! Allora te lo leggerò io. Sappi dunque che in quel cartello a lettere rosse come il fuoco, c'è scritto: GRAN TEATRO DEI BURATTINI...»

«È molto che è incominciata la commedia?»

«Comincia ora.»

«E quanto si spende per entrare?»

«Quattro soldi.»

Pinocchio, che aveva addosso la febbre della curiosità, perse ogni ritegno e disse, senza vergognarsi, al ragazzetto col quale parlava:

«Mi daresti quattro soldi fino a domani?»

«Te li darei volentieri» gli rispose l'altro canzonandolo «ma oggi per l'appunto non te li posso dare.»

<sup>3</sup> *grancassa*: 'tamburo'; *spallucciata*: gesto di noncuranza con le spalle; *correre a gambe*: 'velocemente'.

Nel sogno a occhi aperti del protagonista fa irruzione il mondo esterno. Si direbbe che un sogno individuale viene interrotto da un sogno collettivo: il teatro. In questo modo, il percorso rettilineo e moralmente "retto" che conduce a scuola viene deviato su un percorso obliquo («la strada traversa»): i due cammini sono presentati come un *aut aut*, un'alternativa rigida nella quale Pinocchio sceglie il principio del piacere. Si osservi che nel regime del desiderio il tempo acquista un ritmo differente, nel quale non esiste la progressione progettuale («oggi» faccio questo, «domani» faccio quello) ma la contrapposizione del soddisfacimento immediato («oggi») al rinvio generico del dovere (per la scuola, infatti, «c'è sempre tempo»). Un'altra breve notazione merita ancora una volta il paesaggio collodiano, anche qui privo di coordinate se non fortemente tipizzate, con una strada che va in pochi passi dal paesello dove c'è la scuola a «vicino al mare», dove invece si trova il teatro.

«Per quattro soldi, ti vendo la mia giacchetta» gli disse allora il burattino.

«Che vuoi che mi faccia di una giacchetta di carta fiorita? Se ci piove su, non c'è più verso di cavarsela da dosso.»

«Vuoi comprare le mie scarpe?»

«Sono buone per accendere il fuoco.»

«Quanto mi dai del berretto?»

«Bell'acquisto davvero! Un berretto di midolla di pane! C'è il caso che i topi me lo vengano a mangiare in capo!»<sup>4</sup>

Pinocchio era sulle spine. Stava lì lì per fare un'ultima offerta: ma non aveva coraggio: esitava, tentennava, pativa. Alla fine disse:

<sup>4</sup> *anderò*: 'andrò'; *Bravo bue!*: 'Complimenti, ignorante!'; *carta fiorita*: 'decorata con motivi floreali'.

La prima parte del dialogo col «ragazzetto» offre al lettore le informazioni necessarie sulla nuova situazione e si presenta come un quadretto di retorica giovanile, con Pinocchio che chiede informazioni perché non sa leggere e il suo interlocutore che gli ritorce contro le espressioni sciocche, umiliandone le pretese fanciullesche (non può impegnare i suoi abiti perché non hanno alcun valore). Argutamente, Manganelli 1977, p. 59, ha commentato che la frase del ragazzo «è l'opposto della battuta di Pinocchio: dove quella era gesto da gran signore che si esenta dal saper leggere, questa è avara furbizia di scolaro esemplare». Si noti che l'insegna del teatro è scritta non solo «a lettere rosse come il fuoco» ma anche a caratteri cubitali: l'allusione cromatica e la resa grafica aumentano il rilievo della scena. Randaccio, p. 278, osserva che «il cartellone è come riprodotto dalle parole del ragazzo», che immaginiamo pronunciate con voce stentorea e ritmo lento, quasi sillabando; dal canto suo, Tempesti, p. 64, molto opportunamente sottolinea la contrapposizione tra oralità e scrittura come sigla di un mondo a metà tra folklore e alta cultura. L'importanza narrativa del teatro dei burattini e della musica che lo annuncia è stata fortemente valorizzata da Comencini prima e poi da Garrone, che ne fanno il collante di tutta la prima parte della storia, dedicandogli addirittura la sequenza iniziale dei loro film.

«Vuoi darmi quattro soldi di quest'Abbecedario nuovo?»

«Io sono un ragazzo, e non compro nulla dai ragazzi» gli rispose il suo piccolo interlocutore, che aveva molto più giudizio di lui.

«Per quattro soldi l'Abbecedario lo prendo io» gridò un rivenditore di panni usati, che s'era trovato presente alla conversazione.

E il libro fu venduto lì sui due piedi. E pensare che quel pover'uomo di Geppetto era rimasto a casa, a tremare dal freddo in maniche di camicia, per comprare l'Abbecedario al figliuolo!<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *esitava, tentennava, pativa*: voleva parlare ma era agitato da un conflitto interiore.

La conclusione del capitolo è formidabile per velocità e per complessità. Da un lato è evidente l'intenzione moralistica, che viene peraltro esplicitamente formulata dal commento del narratore (che ricorda quel Geppetto elogiato dallo stesso protagonista all'inizio del capitolo). Dall'altro è marcata la potenza del desiderio di Pinocchio, che non va solo intesa come cedimento alle istanze del divertimento e della scioperataggine (così sarebbe se ne facessimo una lettura "borghese" e appunto moralistica), ma come una più misteriosa attrazione verso quel teatro di consanguinei e affini, verso quella «tonda bocca del fantastico inferno» di cui ha parlato Manganelli 1977, p. 59.

## Capitolo X

I burattini riconoscono il loro fratello Pinocchio, e gli fanno una grandissima festa; ma sul più bello, esce fuori il burattinaio Mangiafoco, e Pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine<sup>1</sup>

Quando Pinocchio entrò nel teatrino delle marionette, accadde un fatto che destò una mezza rivoluzione.

Bisogna sapere che il sipario era tirato su e la commedia era già incominciata.

Sulla scena si vedevano Arlecchino e Pulcinella, che bisticciavano fra di loro e, secondo il solito, minacciavano da un momento all'altro di scambiarsi un carico di schiaffi e di bastonate.

La platea, tutta attenta, si mandava a male dalle grandi risate, nel sentire il battibecco di quei due burattini, che gestivano e si trattavano d'ogni vituperio con tanta verità, come se fossero proprio due animali ragionevoli e due persone di questo mondo.

<sup>1</sup> L'intertitolo è nettamente bipartito (e ciascun membro lo è al suo interno in virtù della sintassi coordinativa): la prima metà mette in evidenza i burattini e la felicità condivisa; la seconda metà sottolinea la presenza di Mangiafoco e il pericolo. Si noti che, come anticipato nel cap. II, n. 2, Collodi considera *marionetta* e *burattino* come due sinonimi. In un teatro dei burattini gli attori non possono che appartenere a una «compagnia drammatico-vegetale», come si chiarirà subito dopo: essi pertanto riconoscono in Pinocchio un «fratello». Splendida la notazione di Manganelli 1977 (p. 63): «“Fratelli” saranno stati in quella ipotetica selva originaria, e come tali si saranno riconosciuti, e avranno tenuto una qualche conversazione di “vocine”». Il capitolo fu pubblicato, con l'VIII e il IX, sul numero 10 del «Giornale per i bambini» (8 settembre 1881).



Quando all'improvviso, che è che non è, Arlecchino smette di recitare, e voltandosi verso il pubblico e accennando colla mano qualcuno in fondo alla platea, comincia a urlare in tono drammatico:

«Numi del firmamento! sogno o son desto? Eppure quello laggiù è Pinocchio!...»

«È Pinocchio davvero!» grida Pulcinella.

«È proprio lui!» strilla la signora Rosaura, facendo capolino di fondo alla scena.

«È Pinocchio! è Pinocchio!» urlano in coro tutti i burattini, uscendo a salti fuori dalle quinte. «È Pinocchio! È il nostro fratello Pinocchio! Evviva Pinocchio!...»

«Pinocchio, vieni quassù da me!» grida Arlecchino «vieni a gettarti fra le braccia dei tuoi fratelli di legno!»<sup>2</sup>

A questo affettuoso invito, Pinocchio spicca un salto, e di fondo alla platea va nei posti distinti; poi con un altro salto, dai posti distinti monta sulla testa del direttore d'orchestra, e di lì schizza sul palcoscenico.

È impossibile figurarsi gli abbracciamenti, gli strizzoni di collo, i pizzicotti dell'amicizia e le zuccate della vera e sincera fratellanza, che Pinocchio ricevè in mez-

<sup>2</sup> *mezza rivoluzione*: 'grande agitazione'; *Arlecchino e Pulcinella*: due maschere della Commedia dell'Arte, come più avanti Rosaura; *si mandava a male dalle grandi risate*: 'rideva a crepelle'; *gestivano e si trattavano d'ogni vitupero*: 'gesticolavano insultandosi'; *Numi del firmamento*: esclamazione enfatica paragonabile a «Oh, mio Dio!».

Dalla scena che procede «secondo il solito», cioè secondo il canovaccio abituale delle risse tra personaggi plebei, si passa in questa sequenza al riconoscimento del «fratello»: ciò avviene – inevitabilmente – secondo lo stile melodrammatico tipico di attori abituati ai codici più semplici dell'arte teatrale. Marcheschi, p. 956, riprende l'osservazione di Hazard 1956 secondo cui con queste battute Collodi farebbe una parodia del romanzo d'appendice. Si noti la battuta umoristica che paragona le bastonature dei servi Arlecchino e Pulcinella al dialogo abituale di «due animali ragionevoli», cioè di due esseri umani.

zo a tanto arruffìo dagli attori e dalle attrici di quella compagnia drammatico-vegetale.

Questo spettacolo era commovente, non c'è che dire: ma il pubblico della platea, vedendo che la commedia non andava più avanti, s'impazientì e prese a gridare:

«Vogliamo la commedia, vogliamo la commedia!»

Tutto fiato buttato via, perché i burattini, invece di continuare la recita, raddoppiarono il chiasso e le grida, e, postosi Pinocchio sulle spalle, se lo portarono in trionfo davanti ai lumi della ribalta.<sup>3</sup>

Allora uscì fuori il burattinaio, un omone così brutto, che metteva paura soltanto a guardarlo. Aveva una

<sup>3</sup> *abbracciamenti*: 'abbracci'; *strizzoni di collo*: sono delle strette al collo; *zuccate*: 'testate'; *compagnia drammatico-vegetale*: perché composta di attori «di legno»; *arruffìo*: 'baraonda'; *s'impazientì*: 'perse la pazienza'; *ribalta*: la parte anteriore del palcoscenico, dalla parte del pubblico rispetto al sipario.

Al richiamo dei fratelli, Pinocchio risponde con lo slancio di un guitto di strada: del resto Geppetto aveva voluto che egli sapesse «ballare, tirare di schermo e fare i salti mortali» (cap. II). La scena del teatro affollato e lo slancio del protagonista che salta sul palcoscenico sono stati resi magnificamente da Jacovitti 1964 in una vignetta a doppia pagina ricchissima di soluzioni grafiche umoristiche che appaiono in profonda sintonia con la gioia a metà tra popolarasca e infera rappresentata nel romanzo di Collodi (si ricordi che Arlecchino e Pulcinella sono figure folkloriche di profondità demonica: cfr. al proposito anche Klossowski 1981). Alla frenesia di Pinocchio corrisponde la motricità dei suoi «fratelli», i quali si producono in un piccolo rituale "urtativo" di saluti e complimenti reciproci, che costituisce (e il narratore lo sottolinea) un vero e proprio «spettacolo», o teatro nel teatro. Il pubblico pagante vuole però tornare alla «commedia», cioè desidera che la fisicità attoriale torni a essere inquadrata dentro una pur minima storia. Marcheschi, p. 958, sulla scorta di Tempesti, sottolinea il contrasto (umoristico) tra l'aulico «abbracciamenti» e il popolare «strizzoni». Merita di essere ricordata la splendida soluzione di Comencini, coi burattini che accolgono festosamente Pinocchio saltato sul poverissimo palco del teatro: nel corso della sequenza si passa da una inquadratura dal palco verso la platea alla inquadratura inversa (campo/controcampo), e così l'interprete umano diventa un burattino di legno tra gli altri.

barbaccia nera come uno scarabocchio d'inchiostro, e tanto lunga che gli scendeva dal mento fino a terra: basta dire che, quando camminava, se la pestava coi piedi. La sua bocca era larga come un forno, i suoi occhi parevano due lanterne di vetro rosso, col lume acceso di dietro; e con le mani schioccava una grossa frusta, fatta di serpenti e di code di volpe attorcigliate insieme.

All'apparizione inaspettata del burattinaio, ammutolirono tutti: nessuno fiatò più. Si sarebbe sentito volare una mosca. Quei poveri burattini, maschi e femmine, tremavano come tante foglie.

«Perché sei venuto a mettere lo scompiglio nel mio teatro?» domandò il burattinaio a Pinocchio, con un vocione d'Orco gravemente infreddato di testa.

«La creda, illustrissimo, che la colpa non è stata mia!...

«Basta così! Stasera faremo i nostri conti.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *scompiglio*: 'disordine', 'trambusto'; *infreddato di testa*: 'influenzato'; *La creda*: 'Mi creda' (con pronomi di tipico uso toscano).

L'apparizione del burattinaio è un ulteriore spettacolo. La lunga descrizione, una delle pochissime presenti nel romanzo, offre appunto lo "spettacolo" della visione paurosa costituita da Mangiafoco, di cui sono messi in evidenza tutti i più tipici caratteri del cattivo delle fiabe (infatti il suo è un «vociione» da «Orco»): l'altezza, la barba lunga e nera, gli occhi di brace (come il «Caron dimonio» dell'*Inferno* dantesco), la bocca grande che sembra pronta a divorare qualunque cosa. Si faccia attenzione alla "meccanicità" del personaggio, che sembra una macchina teatrale realizzata ad arte per mettere paura. In tal senso colpisce che i suoi occhi siano illuminati da dietro, come si trattasse appunto di una creatura artificiale. Come al solito Manganelli 1977, p. 65, ha commentato con profondità: «Non sappiamo se [Mangiafoco] sia un potente, ma certo vuol passare per tale. Sui burattini sembra avere dominio tirannico e spietato. Davanti a lui tremano, memori della selva infantile, "come tante foglie"».

Si noti, infine, che Pinocchio si rivolge a Mangiafoco chiamandolo «Illustrissimo»: nel successivo capitolo la retorica della deferenza avrà un ruolo fondamentale per risolvere la situazione venutasi a creare.

Difatti, finita la recita della commedia, il burattinaio andò in cucina, dov'egli s'era preparato per cena un bel montone, che girava lentamente infilato nello spiede. E perché gli mancavano le legna per finirlo di cuocere e di rosolare, chiamò Arlecchino e Pulcinella e disse loro:

«Portatemi di qua quel burattino, che troverete attaccato al chiodo. Mi pare un burattino fatto di un legname molto asciutto, e sono sicuro che, a buttarlo sul fuoco, mi darà una bellissima fiammata all'arrosto.»

Arlecchino e Pulcinella da principio esitarono; ma impauriti da un'occhiataccia del loro padrone, obbedirono: e dopo poco tornarono in cucina, portando sulle braccia il povero Pinocchio, il quale, divincolandosi come un'anguilla fuori dell'acqua, strillava disperatamente:

«Babbo mio, salvatemi! Non voglio morire, no, non voglio morire!...»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *spiede*: 'spiedo' per far girare la carne sul fuoco; *rosolare*: cuocere rendendo più consistente e friabile la superficie esterna della carne; *legname molto asciutto*: nel cap. VIII Geppetto ha usato del «legno ben stagionato» per fare i piedi nuovi di Pinocchio.

Mangiafoco ordina di portargli il burattino che è stato «attaccato al chiodo», ma questo dettaglio non è stato precisato in precedenza. Le modalità sintetiche della narrazione allontanano *Le avventure di Pinocchio* dal modo romanzesco e lo apparentano piuttosto a narrazioni di tipo popolare e orale. La battuta conclusiva del protagonista da una parte riprende lo stile melodrammatico del «fratello» Arlecchino (cfr. la n. 2), dall'altra funziona all'interno di quella isotopia del fuoco che domina tutta la prima parte dell'opera (capp. I-XV): per un essere di legno la maggiore minaccia non può infatti che provenire dalle fiamme.

## Capitolo XI

### Mangiafoco starnutisce e perdona a Pinocchio, il quale poi difende dalla morte il suo amico Arlecchino<sup>1</sup>

Il burattinaio Mangiafoco (ché questo era il suo nome) pareva un uomo spaventoso, non dico di no, specie con quella sua barbaccia nera che, a uso grembiale, gli copriva tutto il petto e tutte le gambe; ma nel fondo poi non era un cattiv'uomo. Prova ne sia che quando vide portarsi davanti quel povero Pinocchio, che si dibatteva per ogni verso, urlando «Non voglio morire, non voglio morire!», principiò subito a commuoversi e a impietosirsi; e dopo aver resistito un bel pezzo, alla fine non ne poté più, e lasciò andare un sonorissimo starnuto.

A quello starnuto, Arlecchino, che fin allora era stato afflitto e ripiegato come un salcio piangente, si fece tutto allegro in viso e chinatosi verso Pinocchio, gli bisbigliò sottovoce:

«Buone nuove, fratello! Il burattinaio ha starnutito, e questo è segno che s'è mosso a compassione per te, e oramai sei salvo.»

Perché bisogna sapere che, mentre tutti gli uomini,

<sup>1</sup> L'intertitolo distingue le due sequenze principali del capitolo: Mangiafoco perdona Pinocchio; il protagonista salva il suo "fratello" Arlecchino. Il nome del burattinaio ha carattere superlativo e orroroso, ma nasconde anche la promessa di scampare al fuoco distruttivo. Il capitolo fu pubblicato, col XII, sul numero 11 del «Giornale per i bambini» (15 settembre 1881).

quando si sentono impietositi per qualcuno, o piangono, o per lo meno fanno finta di rasciugarsi gli occhi, Mangiafoco, invece, ogni volta che s'inteneriva davvero aveva il vizio di starnutire. Era un modo come un altro, per dare a conoscere agli altri la sensibilità del suo cuore.

Dopo aver starnutito, il burattinaio, seguitando a fare il burbero, gridò a Pinocchio:

«Finiscila di piangere! I tuoi lamenti mi hanno messo un'uggiolina qui in fondo allo stomaco... sento uno spasimo, che quasi quasi... Etcì! Etcì!» e fece altri due starnuti.

«Felicità!» disse Pinocchio.

«Grazie! E il tuo babbo e la tua mamma sono sempre vivi?» gli domandò Mangiafoco.

«Il babbo, sì; la mamma non l'ho mai conosciuta.»

«Chi lo sa che dispiacere sarebbe per il tuo vecchio padre, se ora ti facessi gettare fra que' carboni ardenti! Povero vecchio! lo compatisco!... Etcì, etcì, etcì» e fece altri tre starnuti.

«Felicità!» disse Pinocchio.

«Grazie! Del resto bisogna compatire anche me, perché, come vedi, non ho più legna per finire di cuocere quel montone arrosto, e tu, dico la verità, in questo caso mi avresti fatto un gran comodo! Ma oramai mi sono impietosito e ci vuol pazienza. Invece di te, metterò a bruciare sotto lo spiede qualche burattino della mia Compagnia. Olà, giandarmi!»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *ché*: 'poiché'; *a uso grembiale*: 'a mo' di grembiule'; *si dibatteva per ogni verso*: 'cercava di divincolarsi'; *salcio piangente*: il salice piangente è una pianta dai rami molto flessibili che scendono verso il basso; *un'uggiolina*: un senso di fastidio, in questo caso 'di fame'; *Felicità*: 'Salute!'; *giandarmi*: 'gendarmi', o meglio 'carabinieri'.

Il burattinaio, come talvolta gli Orchi delle fiabe, ha in realtà cuore tenero. D'indole rozza, egli esprime i suoi sentimenti in maniera grosso-

A questo comando comparvero subito due giandarmi di legno, lunghi lunghi, secchi secchi, col cappello a lucerna in testa e colla sciabola sfoderata in mano.

Allora il burattinaio disse loro con voce rantolosa: «Pigliatemi lì quell'Arlecchino, legatelo ben bene, e poi gettatelo a bruciare sul fuoco. Io voglio che il mio montone sia arrostito bene!»

Figuratevi il povero Arlecchino! Fu tanto il suo spavento, che le gambe gli si ripiegarono e cadde bocconi per terra.

Pinocchio, alla vista di quello spettacolo straziante, andò a gettarsi ai piedi del burattinaio, e piangendo direttamente e bagnandogli di lacrime tutti i peli della lunghissima barba, cominciò a dire con voce supplichevole:

«Pietà, signor Mangiafoco!...»

«Qui non ci son signori!» replicò duramente il burattinaio.

«Pietà, signor Cavaliere!...»

«Qui non ci sono cavalieri!»

«Pietà, signor Commendatore!...»

lana: la commozione è paragonabile a un raffreddore o a un senso di fame (l'«uggiolina allo stomaco»). Mangiafoco dunque perdona, come può fare un padre (la funzione paterna viene esaltata dallo stesso spirito di rassegnazione – «Pazienza!» – che anima Geppetto nel cap. III); il discorso di conseguenza cade sui genitori di Pinocchio. E con l'usuale finezza, Manganelli 1977, p. 68, ha notato che col suo riferimento alla madre viene toccato per la prima volta «uno dei grandi temi della storia». Lo stesso Manganelli (ivi) ha suggerito che se Arlecchino ha riconosciuto nello starnuto un segnale positivo, ciò vuol dire che scene simili «nel Gran Teatro debbono essere di repertorio». Si tratta dunque di un gioco delle parti, che vuole che il burattinaio sia pronto a perdonare, ma che d'altra parte egli voglia «mercanteggiare la sua nequizia». Come ha scritto Tempesti, p. 72: «recitata la ferocia nel capitolo precedente», al burattinaio adesso «resta da recitare la pietà».

«Qui non ci sono commendatori!»

«Pietà, Eccellenza!...»

A sentirsi chiamare Eccellenza, il burattinaio fece subito il bocchino tondo, e diventato tutt'a un tratto più umano e più trattabile, disse a Pinocchio:

«Ebbene, che cosa vuoi da me?»

«Vi domando grazia per il povero Arlecchino!...»<sup>3</sup>

«Qui non c'è grazia che tenga. Se ho risparmiato te, bisogna che faccia mettere sul fuoco lui, perché io voglio che il mio montone sia arrostito bene.»

«In questo caso,» gridò fieramente Pinocchio, rizzandosi e gettando via il suo berretto di midolla di pane «in questo caso conosco qual è il mio dovere. Avanti, signori giandarmi! Legatemi e gettatemi là fra quelle fiamme. No, non è giusta che il povero Arlecchino, il vero amico mio, debba morire per me!»

Queste parole, pronunziate con voce alta e con accento eroico, fecero piangere tutti i burattini che erano presenti a quella scena. Gli stessi giandarmi, sebbene fossero di legno, piangevano come due agnellini di latte.

<sup>3</sup> *cappello a lucerna*: cappello a tre punte, tipico dei carabinieri in uniforme; *voce rantolosa*: la voce del raffreddore; *bocconi*: 'a faccia in giù'; *bocchino tondo*: con le labbra strette e sporgenti all'infuori, in una smorfia di piacere.

I carabinieri sono anche loro dei burattini, che si muovono obbedendo alle istanze di Mangiafoco, come del resto è ovvio che accada a dei burattini comandati da un burattinaio. Il fatto che né il pubblico né Mangiafoco si stupiscano dell'animazione della compagnia «drammatico-vegetale» si può dunque spiegare semplicemente come una variante dello spettacolo tradizionale offerto dal Gran Teatro: rispetto alla solita «commedia», oggi si offre lo spettacolo di un Orco cattivo e di un giovane eroe. Lo spettacolo dei due personaggi va dal patetico (con lacrime e starnuti) al comico, come nelle battute in cui Pinocchio, mostrando di conoscere bene le armi della retorica, sciorina un efficace «crescendo giocoso delle onorificenze» (Marcheschi, p. 962), che gli consente di formulare la sua richiesta di «grazia».



Mangiafoco, sul principio, rimase duro e immobile come un pezzo di ghiaccio: ma poi, adagio adagio, cominciò anche lui a commuoversi e a starnutire. E fatti quattro o cinque starnuti, aprì affettuosamente le braccia e disse a Pinocchio:

«Tu sei un gran bravo ragazzo! Vieni qua da me e dammi un bacio.»

Pinocchio corse subito, e arrampicandosi come uno scoiattolo su per la barba del burattinaio, andò a posargli un bellissimo bacio sulla punta del naso.

«Dunque la grazia è fatta?» domandò il povero Arlecchino, con un fil di voce che si sentiva appena.

«La grazia è fatta!» rispose Mangiafoco: poi soggiunse sospirando e tentennando il capo:

«Pazienza! Per questa sera mi rassegherò a mangiare il montone mezzo crudo: ma un'altra volta, guai a chi toccherà!...»

Alla notizia della grazia ottenuta, i burattini corsero tutti sul palcoscenico e, accesi i lumi e i lampadari come in serata di gala, cominciarono a saltare e a ballare. Era l'alba e ballavano sempre.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *fieramente*: 'con fierezza'; *non è giusta*: 'non è una cosa giusta'; *come uno scoiattolo*: la solita destrezza e levità del protagonista.

Si osservi la competenza teatrale di Pinocchio, che pronuncia il suo discorso «con voce alta e con accento eroico», producendosi in uno spettacolo di cui tutti i presenti riconoscono l'efficacia scenica. A conferma della dimensione meta-teatrale del capitolo, la critica (cfr. in part. Tempesti 1972, p. 58) ha riconosciuto nelle parole di Pinocchio la ripresa di *I due sergenti*, un melodramma ottocentesco di d'Aubigny. Del resto, Pinocchio ha preso l'iniziativa di difendere Arlecchino dopo aver assistito allo «spettacolo straziante» del suo svenimento. Il finale del capitolo è un "Tutti in scena" conclusivo di festosa allegria che sembra ricondurre la prospettiva borghese del melodramma verso un antecedente antropologico di origine quasi rurale, coi balli notturni intorno all'albero.

## Capitolo XII

Il burattinaio Mangiafoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio perché le porti al suo babbo Geppetto: e Pinocchio, invece, si lascia abbindolare dalla Volpe e dal Gatto e se ne va con loro<sup>1</sup>

Il giorno dipoi Mangiafoco chiamò in disparte Pinocchio e gli domandò:

«Come si chiama tuo padre?»

«Geppetto.»

«E che mestiere fa?»

«Il povero.»

«Guadagna molto?»

«Guadagna tanto quanto ci vuole per non aver mai un centesimo in tasca. Si figuri che per comprarmi l'Abbecedario della scuola dovè vendere l'unica casacca che aveva addosso: una casacca che, fra toppe e rimendi, era tutta una piaga.»

«Povero diavolo! Mi fa quasi compassione. Ecco qui cinque monete d'oro. Va' subito a portargliele e salutalo tanto da parte mia.»

Pinocchio, com'è facile immaginarselo, ringraziò mille

<sup>1</sup> *Il giorno dipoi*: 'il giorno dopo'; *rimendi*: 'rammendi' (cfr. cap. VIII, «la vecchia casacca di frustagno, tutta toppe e rimendi»); *tutta una piaga*: 'tutta a pezzi'.

L'intertitolo focalizza il capitolo intorno alle sfolgoranti cinque monete d'oro: regalo dell'Orco buono e oggetto del desiderio per i due furfanti: al gesto liberale della prima sequenza, fa seguito il lasciarsi *abbindolare*, cioè 'imbrogliare', del protagonista nella seconda. Il capitolo fu pubblicato, con l'XI, sul numero 11 del «Giornale per i bambini» (15 settembre 1881).

volte il burattinaio, abbracciò, a uno a uno, tutti i burattini della compagnia, anche i giandarmi: e fuori di sé dalla contentezza, si mise in viaggio per ritornarsene a casa sua.<sup>2</sup>

Ma non aveva fatto ancora mezzo chilometro, che incontrò per la strada una Volpe zoppa da un piede e un Gatto cieco da tutt'e due gli occhi che se ne andavano là là, aiutandosi fra di loro, da buoni compagni di sventura. La Volpe che era zoppa, camminava appoggiandosi al Gatto: e il Gatto, che era cieco, si lasciava guidare dalla Volpe.

«Buon giorno, Pinocchio» gli disse la Volpe, salutandolo garbatamente.

«Com'è che sai il mio nome?» domandò il burattino.

«Conosco bene il tuo babbo.»

«Dove l'hai veduto?»

«L'ho veduto ieri sulla porta di casa sua.»

«E che cosa faceva?»

«Era in maniche di camicia e tremava dal freddo.»

«Povero babbo! Ma, se Dio vuole, da oggi in poi non tremerà più!...»

«Perché?»

«Perché io sono diventato un gran signore.»

«Un gran signore tu?» disse la Volpe, e cominciò a ridere di un riso sguaiato e canzonatore: e il Gatto rideva anche lui, ma per non darlo a vedere, si pettinava i baffi colle zampe davanti.

«C'è poco da ridere» gridò Pinocchio impermalito.

<sup>2</sup> Col suo chiamare Pinocchio in disparte, Mangiafoco mostra che tra loro «s'è creata una complicità che esclude tutti gli altri» (Manganelli 1977, p. 72): il dono magico fa seguito a una breve inchiesta non priva di spunti comici, come la spiegazione che Geppetto lavora come «povero» e che pertanto guadagna tanto da «non aver mai un centesimo in tasca». Il grande tema della povertà e della fame trova qui una efficace formula ludica, ancora una volta degna del teatro di strada.

«Mi dispiace davvero di farvi venire l'acquolina in bocca, ma queste qui, se ve ne intendete, sono cinque bellissime monete d'oro.»

E tirò fuori le monete avute in regalo da Mangiafoco.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *andavano là là*: 'andavano lentamente'; *riso sguaiato e canzonatore*: un riso aggressivo e derisorio; *imperialito*: 'infastidito'.

*Mezzo chilometro*: nel romanzo di Collodi basta fare qualche centinaio di metri per passare dal «paesetto» sul mare dove si trova il Gran Teatro all'aperto della campagna. Anche se il sistema degli spazi mantiene una sua coerenza (il burattino dice di essere «vicino a casa» e nel cap. IX si è detto che una «strada traversa» conduce dalla scuola al teatro), la sua logica è – potremmo dire – della pura spazialità, ossia della distanza relativa tra i luoghi e delle potenzialità narrative offerte da ciascuno di essi: è il caso del teatro, di cui sono indicate soltanto la platea e le varie parti del palco (le quinte, la ribalta, etc.); sarà più avanti anche il caso della foresta o del mare.

A partire da questo capitolo, il mondo degli animali che circondano Pinocchio si fa più ricco (cfr. Bonanni 2020). Dopo il grillo e il pulcino, appaiono adesso la volpe, il gatto e poi un merlo bianco. La stessa rarità (i merli sono neri...), fa di quest'ultimo un aiutante magico, che però viene violentemente rimosso dalla scena. Ma “merlo” è anche lo sciocco che viene di solito ingannato dai malvagi: e a questo simbolismo antropomorfo di lunghissimo periodo corrispondono anche l'astuzia della volpe e la fulminea violenza del gatto (o meglio, della gatta). Se l'identità proverbiale di questi due antagonisti rimanda all'orizzonte della cultura popolare, le loro menomazioni simulate (cfr. poco oltre: «la Volpe per un moto involontario allungò la gamba che pareva rattappata, e il Gatto spalancò tutt'e due gli occhi che parvero due lanterne verdi») e il loro procedere senza meta ne rivela l'appartenenza alla famiglia di quei vagabondi che per secoli hanno campato la vita girando le strade d'Europa (cfr. Camporesi 1973). Come quei loro antichi compagni, del resto, anche la Volpe e il Gatto mostrano di essere maestri dell'“ottava arte”, cioè capaci di utilizzare gli strumenti della retorica per far immaginare mondi fiabeschi e appaganti alle loro vittime: in questo caso il Campo dei Miracoli dove Pinocchio crederà sia possibile seminare alberi dalle monete d'oro. Ma una tale furfanteria è sempre figlia della fame, come mostra peraltro l'espressione utilizzata dal protagonista: se delle monete d'oro possono far venire «l'acquolina in bocca», vuol dire che i personaggi sono agiti innanzitutto dall'istanza primordiale della mancanza di cibo. Per l'andatura dei due, si veda il celebre dipinto *La parabola dei ciechi* di Pieter Bruegel, oggi al Museo di Capodimonte

Al simpatico suono di quelle monete, la Volpe per un moto involontario allungò la gamba che pareva rattroppata, e il Gatto spalancò tutt'e due gli occhi che parvero due lanterne verdi: ma poi li richiuse subito, tant'è vero che Pinocchio non si accorse di nulla.

«E ora» gli domandò la Volpe «che cosa vuoi farne di codeste monete?»

«Prima di tutto» rispose il burattino «voglio comprare per il mio babbo una bella casacca nuova, tutta d'oro e d'argento e coi bottoni di brillanti: e poi voglio comprare un Abbecedario per me.»

«Per te?»

«Davvero: perché voglio andare a scuola e mettermi a studiare a buono.»

«Guarda me!» disse la Volpe. «Per la passione sciocca di studiare ho perduto una gamba.»

«Guarda me!» disse il Gatto. «Per la passione sciocca di studiare ho perduto la vista di tutti e due gli occhi.»

In quel mentre un Merlo bianco, che se ne stava appollaiato sulla siepe della strada, fece il solito verso e disse:

di Napoli. Si noti infine che qui il protagonista si stupisce che qualcuno conosca il suo nome (non era successo col pulcino appena uscito dall'uovo): per Manganelli 1977, p. 73, un tale «stupore ci avverte che egli è definitivamente lontano da casa». La centralità dei due personaggi nella storia di Pinocchio è stata fortemente valorizzata da Luigi Comencini, che nella straordinaria sequenza iniziale del suo film li associa al Gran Teatro dei Burattini: la scelta del regista di affidarne l'interpretazione a due tra i maggiori attori comici del tempo, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, sottolinea ancor più il loro carattere meta-teatrale. Si ricordi che Tessari (1990) ha individuato nei due animali furbanteschi una tipica «coppia farsesca» della antica tradizione medioevale.

«Pinocchio, non dar retta ai consigli dei cattivi compagni: se no, te ne pentirai!»

Povero Merlo, non l'avesse mai detto! Il Gatto, spiccando un gran salto, gli si avventò addosso, e senza dargli nemmeno il tempo di dire *ohi*, se lo mangiò in un boccone, con le penne e tutto.

Mangiato che l'ebbe e ripulitasi la bocca, chiuse gli occhi daccapo, e ricominciò a fare il cieco come prima.

«Povero Merlo!,» disse Pinocchio al Gatto «perché l'hai trattato così male?»

«Ho fatto per dargli una lezione. Così un'altra volta imparerà a non metter bocca nei discorsi degli altri.»<sup>4</sup>

Erano giunti più che a mezza strada quando la Volpe, fermandosi di punto in bianco, disse al burattino:

«Vuoi raddoppiare le tue monete d'oro?»

«Cioè?»

<sup>4</sup> *rattrappita*: 'anchilosata'; *a buono*: 'con serietà' (cfr. cap. III, n. 3); *daccapo*: 'di nuovo'.

Bonanni 2020 (pp. 157-59) ha dimostrato la provenienza di questa scena da un capitolo di un'altra opera di Collodi, l'allora famoso *Giannettino*. L'apparizione delle monete produce il provvisorio miracolo del ristabilimento fisico dei due vagabondi (guariscono la zampa e gli occhi), che però si riprendono prontamente. Di fronte ai buoni propositi del protagonista – che mentalmente (si noti) torna lì dove si trovava prima dell'avventura nel Teatro dei burattini (cfr. cap. IX) –, la Volpe avvia un processo seduttivo che, dopo l'interruzione del Merlo, continuerà con la proposta dell'arricchimento favoloso. Si osservi che Pinocchio non si stupisce che il gatto, cieco, sia capace di cogliere al volo il merlo: in effetti il protagonista mostra una ingenuità davvero infantile, che pure non manca di una sua astuzia, o forse malizia, come quando narrerà alla Fata turchina la sua notte con gli «assassini» (cfr. cap. XVII). Intanto, va osservato, egli non obietta nulla alla “morale dell'omertà” professata dal Gatto.

«Vuoi tu, di cinque miserabili zecchini, mille, duemila?»

«Magari! e la maniera?»

«La maniera è facilissima. Invece di tornartene a casa tua, dovresti venire con noi.»

«E dove mi volete condurre?»

«Nel paese dei Barbagianni.»

Pinocchio ci pensò un poco, e poi disse risolutamente:

«No, non ci voglio venire. Oramai sono vicino a casa, e voglio andarmene a casa, dove c'è il mio babbo che m'aspetta. Chi lo sa, povero vecchio, quanto ha sospirato ieri, a non vedermi tornare. Pur troppo io sono stato un figliolo cattivo, e il Grillo-parlante aveva ragione quando diceva: "i ragazzi disobbedienti non possono aver bene in questo mondo". E io l'ho provato a mie spese, perché mi sono capitate dimolte disgrazie, e anche ieri sera in casa di Mangiafoco, ho corso pericolo... Brrr! mi viene i bordoni soltanto a pensarci!»

«Dunque,» disse la Volpe «vuoi proprio andare a casa tua? Allora va' pure, e tanto peggio per te!»

«Tanto peggio per te!» ripeté il Gatto.

«Pensaci bene, Pinocchio, perché tu dai un calcio alla fortuna.»

«Alla fortuna!» ripeté il Gatto.

«I tuoi cinque zecchini, dall'oggi al domani sarebbero diventati duemila.»

«Duemila!» ripeté il Gatto.

«Ma com'è mai possibile che diventino tanti?» domandò Pinocchio, restando a bocca aperta dallo stupore.

«Te lo spiego subito» disse la Volpe. «Bisogna sapere che nel paese dei Barbagianni c'è un campo benedetto, chiamato da tutti il Campo dei miracoli.

Tu fai in questo campo una piccola buca e ci metti dentro, per esempio, uno zecchino d'oro. Poi ricopri la buca con un po' di terra: l'annaffi con due secchie d'acqua di fontana, ci getti sopra una presa di sale, e la sera te ne vai tranquillamente a letto. Intanto, durante la notte, lo zecchino germoglia e fiorisce, e la mattina dopo, di levata, ritornando nel campo, che cosa trovi? Trovi un bell'albero carico di tanti zecchini d'oro quanti chicchi di grano può avere una bella spiga nel mese di giugno.»

«Sicché dunque» disse Pinocchio sempre più sbalordito «se io sotterrassi in quel campo i miei cinque zecchini, la mattina dopo quanti zecchini ci troverei?»

«È un conto facilissimo,» rispose la Volpe «un conto che puoi farlo sulla punta delle dita. Poni che ogni zecchino ti faccia un grappolo di cinquecento zecchini: moltiplica il cinquecento per cinque, e la mattina dopo ti trovi in tasca duemilacinquecento zecchini lampanti e sonanti.»

«Oh che bella cosa!» gridò Pinocchio, ballando dall'allegrezza. «Appena che questi zecchini li avrò raccolti, ne prenderò per me duemila e gli altri cinquecento di più li darò in regalo a voialtri due.»

«Un regalo a noi?» gridò la Volpe sdegnandosi e chiamandosi offesa. «Dio te ne liberi!»

«Te ne liberi!» ripeté il Gatto.

«Noi» riprese la Volpe «non lavoriamo per il vile interesse: noi lavoriamo unicamente per arricchire gli altri.»

«Gli altri!» ripeté il Gatto.

«Che brave persone!» pensò dentro di sé Pinocchio: e dimenticandosi lì sul tamburo, del suo babbo, della



casacca nuova, dell'Abbecedario e di tutti i buoni proponimenti fatti, disse alla Volpe e al Gatto:  
 «Andiamo pure. Io vengo con voi.»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *zecchini*: una moneta toscana di grande valore, che qui indica genericamente una 'moneta d'oro'; *di punto in bianco*: 'all'improvviso'; *dimolte*: 'molte' (toscanismo); *mi viene i bordoni*: 'mi viene la pelle d'oca'; *di levata*: 'appena svegli'; *lampanti e sonanti*: 'nuovi nuovi' (ma anche tali da mostrarsi nella loro splendida evidenza materiale); *lì sul tamburo*: 'subito'.

La parte finale del capitolo ruota intorno al sogno di «raddoppiare» le monete d'oro. L'arricchimento per una causa magica è un motivo tipico della cultura popolare, che qui s'incrocia con l'ingenuità e l'ignoranza di Pinocchio. Da un lato c'è dunque un burattino il quale, avendo deciso che imparerà i numeri soltanto «domani l'altro» (come dichiara all'inizio del cap. IX), può credere al «conto facilissimo» della Volpe, secondo il quale il doppio di cinque è «mille, duemila»; dall'altra c'è una mentalità di tipo ancora folklorico e rurale nel cui orizzonte si giustifica la credenza nel «campo benedetto» e il calcolo delle grandi ricchezze in analogia coi «chicchi di grano» di una spiga. In questo stesso orizzonte si colloca anche l'ecolalia del Gatto, che, d'ora in avanti, ripeterà regolarmente l'ultima parte della precedente battuta della Volpe: una specie di tormentone comico, di evidente matrice teatrale, che arricchisce il personaggio con una sfumatura di malefica idiozia pur confermandone l'appartenenza a quella compagnia di furbi le cui vittime finiscono regolarmente al «paese dei Barbagianni» (cioè degli sciocchi). Merita infine di essere discusso il breve discorso col quale Pinocchio dà «ragione» al Grillo-parlante, che se conferma l'adesione del protagonista a una pedagogia basata sull'esperienza (cfr. Bonanni 2000 e qui la n. 3 al cap. VI), mostra pure il modo con cui un bambino supplisce alla sua limitata capacità di concettualizzare ricorrendo ai racconti e alla associazione tra i personaggi e le loro espressioni.

## Capitolo XIII

### L'osteria del Gambero Rosso<sup>1</sup>

Cammina, cammina, cammina, alla fine sul far della sera arrivarono stanchi morti all'osteria del Gambero Rosso.

«Fermiamoci un po' qui» disse la Volpe «tanto per mangiare un boccone e per riposarci qualche ora. A mezzanotte poi ripartiremo per essere domani, all'alba, nel Campo dei miracoli.»

Entrati nell'osteria, si posero tutti e tre a tavola: ma nessuno di loro aveva appetito.

Il povero Gatto, sentendosi gravemente indisposto di stomaco, non poté mangiare altro che trentacinque triglie con salsa di pomodoro e quattro porzioni di trippa alla parmigiana: e perché la trippa non gli pareva

<sup>1</sup> Il titolo concentra il capitolo in unità di luogo. Sebbene si riconoscano in realtà due sequenze principali – una dentro l'osteria, l'altra al buio di una notte di campagna –, è in effetti al «Gambero Rosso» che avviene l'avanzamento della vicenda di Pinocchio, il quale, nonostante l'evidenza, non comprende la vera natura dei suoi accompagnatori e comincia già a perdere il piccolo tesoro ricevuto da Mangiafoco. Se la locanda costituisce un elemento centrale del cronotopo romanzesco della strada (Bachtin), ed era «uno dei luoghi deputati alle bricconate nella narrativa popolare» (Marcheschi, p. 969), in queste pagine è palese l'influenza dei capitoli XVII e XVIII dei *Promessi sposi* con l'arrivo di Renzo in un'osteria di campagna durante la sua fuga da Milano e il successivo viaggio notturno in una campagna isolata e paurosa (cfr. Alfano 2019). Il capitolo fu pubblicato sul numero 16 del «Giornale per i bambini» (20 ottobre 1881).

condita abbastanza, si rifece tre volte a chiedere il burro e il formaggio grattato!

La Volpe avrebbe spelluzzicato volentieri qualche cosa anche lei: ma siccome il medico le aveva ordinato una grandissima dieta, così dovè contentarsi di una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate e di galletti di primo canto. Dopo la lepre, si fece portare per tornagusto un cibreino di pernici, di starne, di conigli, di ranocchi, di lucertole e d'uva paradisa; e poi non volle altro. Aveva tanta nausea per il cibo, diceva lei, che non poteva accostarsi nulla alla bocca.

Quello che mangiò meno di tutti fu Pinocchio. Chiese uno spicchio di noce e un cantuccio di pane, e lasciò nel piatto ogni cosa. Il povero figliuolo, col pensiero sempre fisso al Campo dei miracoli, aveva preso un'indigestione anticipata di monete d'oro.<sup>2</sup>

Quand'ebbero cenato, la Volpe disse all'oste:

«Datemi due buone camere, una per il signor Pinocchio e un'altra per me e per il mio compagno. Prima di ripartire stiacceremo un sonnellino. Ricordatevi però

<sup>2</sup> *spelluzzicato*: 'mangiato dei piccoli bocconi'; *grandissima*: 'rigida'; *dolce e forte*: cucinata in un intingolo misto di aceto e condimenti zuccherini; *galletti di primo canto*: 'galli giovani'; *tornagusto*: vivanda che stimola l'appetito; *cibreino*: pietanza tipicamente fiorentina composta di cibi poveri ma molto saporitamente conditi; *uva paradisa*: una qualità di uva passa; *cantuccio*: piccolo pezzo di pane, tagliato dalla parte dove c'è più crosta.

Ecco una piccola scena di quel gran teatro della fame che abbiamo più volte incontrato nel romanzo di Collodi. I due vagabondi approfittano del gonzo di turno per mangiare in maniera iperbolica, senza tuttavia abbandonare la loro tecnica dissimulatoria: dicono di non avere appetito e intanto si abboffano. Di contro, Pinocchio continua la sua dieta vegetariana, con pane e noci, peraltro mangiate in una quantità minima, che fa netto contrasto con le tre pere del cap. VII. Si noti infine la marcatura astratta, simbolica del tempo: il viaggio riprenderà a mezzanotte e terminerà all'alba.

che a mezzanotte vogliamo essere svegliati per continuare il nostro viaggio.»

«Sissignori» rispose l'oste e strizzò l'occhio alla Volpe e al Gatto, come dire: “Ho mangiata la foglia e ci siamo intesi!...”»

Appena che Pinocchio fu entrato nel letto, si addormentò a colpo e principiò a sognare. E sognando gli pareva di essere in mezzo a un campo, e questo campo era pieno di arboscelli carichi di grappoli, e questi grappoli erano carichi di zecchini d'oro che, dondolandosi mossi dal vento, facevano zin, zin, zin, quasi volessero dire «chi ci vuole venga a prenderci». Ma quando Pinocchio fu sul più bello, quando, cioè, allungò la mano per prendere a manciate tutte quelle belle monete e mettersele in tasca, si trovò svegliato all'improvviso da tre violentissimi colpi dati nella porta di camera.<sup>3</sup>

Era l'oste che veniva a dirgli che la mezzanotte era sonata.

«E i miei compagni sono pronti?» gli domandò il burattino.

«Altro che pronti! Sono partiti due ore fa.»

«Perché mai tanta fretta?»

«Perché il Gatto ha ricevuto un'imbasciata, che il suo gattino maggiore, malato di geloni ai piedi, stava in pericolo di vita.»

«E la cena l'hanno pagata?»

«Che vi pare? Quelle lì sono persone troppo edu-

<sup>3</sup> *stiacceremo*: toscano per 'schiacceremo'; *si addormentò a colpo*: 'subito'; *Ho mangiata la foglia*: 'ho capito la situazione'.

La sequenza accoppia con efficace sintesi il mondo diurno, con la sua realtà di imbrogli e falsità, e quello onirico dell'appagamento immediato dei desideri: da una parte la strizzatina d'occhi dell'oste, dall'altra gli alberi colmi di grappoli d'oro.

cate, perché facciano un affronto simile alla signoria vostra.»

«Peccato! Quest'affronto mi avrebbe fatto tanto piacere!» disse Pinocchio, grattandosi il capo. Poi domandò:

«E dove hanno detto di aspettarmi quei buoni amici?»

«Al Campo dei miracoli, domattina, allo spuntare del giorno.»

Pinocchio pagò uno zecchino per la cena sua e per quella dei suoi compagni, e dopo partì.

Ma si può dire che partisse a tastoni, perché fuori dell'osteria c'era un buio così buio che non ci si vedeva da qui a lì. Nella campagna all'intorno non si sentiva alitare una foglia. Solamente, di tanto in tanto, alcuni uccellacci notturni, traversando la strada da una siepe all'altra, venivano a sbattere le ali sul naso di Pinocchio, il quale facendo un salto indietro per la paura, gridava: «Chi va là?» e l'eco delle colline circostanti ripeteva in lontananza: «Chi va là? chi va là? chi va là?».<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *un'imbasciata*: 'un messaggio'; *maggiore*: cioè il primogenito; *geloni*: ustioni alle membra provocate dal freddo; *a tastoni*: 'alla cieca'; *non si sentiva alitare una foglia*: noi diciamo 'non si sentiva muovere una foglia'.

Il risveglio, come accade a Renzo (cap. XVI dei *Promessi sposi*), riporta Pinocchio alla realtà: l'oste gli racconta delle falsità grossolane (i geloni non uccidono nessuno), il primo dei cinque zecchini va via per pagare la cena dei due vagabondi. Comincia poi il viaggio in una notte profonda, silenziosa, animata da presenze invisibili (gli uccelli che gli sbattono davanti) o misteriose (l'«ombra» che incontrerà subito dopo). Merita di essere sottolineata la qualità della narrazione col ricorso all'onomatopea («zin, zin, zin») e a espressioni colloquiali, vaghe nel significato quanto fortemente orientate al "contatto" con l'ascoltatore («non ci si vedeva da qui a lì»): si tratta di elementi che attingono al patrimonio stilistico del narratore orale, così come la formula stessa con cui inizia il capitolo, quel «cammina, cammina, cammina» che si ascolta di solito nelle favole (e che peraltro appare anche nei citati capitoli dei *Promessi sposi*).

Intanto, mentre camminava, vide sul tronco di un albero un piccolo animaletto che riluceva di una luce pallida e opaca, come un lumino da notte dentro una lampada di porcellana trasparente.

«Chi sei?» gli domandò Pinocchio.

«Sono l'ombra del Grillo-parlante» rispose l'animaletto con una vocina fioca fioca, che pareva venisse dal mondo di là.

«Che vuoi da me?» disse il burattino.

«Voglio darti un consiglio. Ritorna indietro e porta i quattro zecchini, che ti sono rimasti, al tuo povero babbo, che piange e si dispera per non averti più veduto.»

«Domani il mio babbo sarà un gran signore, perché questi quattro zecchini diventeranno duemila.»

«Non ti fidare, ragazzo mio, di quelli che promettono di farti ricco dalla mattina alla sera. Per il solito o sono matti o imbroglianti! Dài retta a me, ritorna indietro.»

«E io invece voglio andare avanti.»

«L'ora è tarda!...»

«Voglio andare avanti.»

«La nottata è scura...»

«Voglio andare avanti.»

«La strada è pericolosa...»

«Voglio andare avanti.»

«Ricordati che i ragazzi che vogliono fare di loro capriccio e a modo loro, prima o poi se ne pentono.»

«Le solite storie. Buona notte, Grillo.»

«Buona notte, Pinocchio, e che il cielo ti salvi dalla guazza e dagli assassini!»

Appena dette queste ultime parole, il Grillo-parlante si spense a un tratto, come si spenge un lume soffiandoci sopra, e la strada rimase più buia di prima.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *l'ombra*: 'il fantasma'; *un gran signore*: 'ricco'; *per il solito*: 'di solito'; *guazza*: 'rugiada'.

Gli incontri di Pinocchio col Grillo-parlante sono sempre conflittuali: la pedagogia preventiva del saggio che parla però in maniera astratta («per il solito») non è fatta per il protagonista, che abbiamo già visto (cfr. Bonanni 2020) essere piuttosto orientato verso una pedagogia dell'esperienza. Il ripetuto richiamo a esser cauto e tornare indietro cade dunque nel vuoto, e Pinocchio procede. Agamben (2021, p. 72) osserva che «“Andare avanti” definisce la vocazione di un essere – il burattino – che ha ostinatamente da essere il suo modo di essere». Si noti che in una notte buia e animata solo da echi si staglia la luce fioca di uno spettro, il quale parla con una «vocina», cioè in un tono che non può non ricordare la «vocina» del pezzo di legno che abbiamo incontrato nel cap. I: l'incomprensione tra grillo e burattino si deve dunque spiegare con la loro eccessiva prossimità nel «mondo di là», col loro appartenere a una medesima realtà fantasmatica? Certo, a questo punto della storia Pinocchio ha però un corpo, che sarà peraltro al centro dei successivi due capitoli, tra risse, inseguimenti e la cattura finale. Si faccia caso alla parola «assassini», espressione vaga quanto paurosa, che di lì a poco si trasformerà in minaccia concreta. A proposito del lumino nella lampada di porcellana, Tempesti ha ricordato che il padre di Collodi lavorava presso i marchesi Ginori Lisci e che il fratello Paolo era direttore della loro fabbrica che produceva porcellane.

## Capitolo XIV

Pinocchio, per non aver dato retta  
ai buoni consigli del Grillo-parlante,  
s'imbatte negli assassini<sup>1</sup>

«Davvero» disse fra sé il burattino rimettendosi in viaggio «come siamo disgraziati noi altri poveri ragazzi! Tutti ci sgridano, tutti ci ammoniscono, tutti ci danno dei consigli. A lasciarli dire, tutti si metterebbero in capo di essere i nostri babbi e i nostri maestri; tutti: anche i Grilli-parlanti. Ecco qui: perché io non ho voluto dar retta a quell'uggioso di Grillo, chi lo sa quante disgrazie, secondo lui, mi dovrebbero accadere! Dovrei incontrare anche gli assassini! Meno male che agli assassini io non ci credo, né ci ho creduto mai. Per me gli assassini sono stati inventati apposta dai babbi, per far paura ai ragazzi che vogliono andare fuori la notte. E poi se anche li trovassi qui sulla strada, mi darebbero forse soggezione? Neanche per sogno. Anderei loro sul viso, gridando: “Signori assassini, che cosa vogliono da me? Si rammentino che con me non si scherza! Se ne vadano dunque per i fatti loro, e zitti!”. A questa parlantina fatta sul serio, quei poveri assassini, mi par di vederli,

<sup>1</sup> Il titolo del capitolo sembra dare ragione a Genot 1970, che ha proposto uno schema strutturale del racconto collodiano basato sul passaggio da una Trasgressione a una Punizione: gli «assassini» appaiono “perché” Pinocchio non ha ascoltato il Grillo. Il capitolo fu pubblicato, col XV, sul numero 17 del «Giornale per i bambini» (27 ottobre 1881).



scapperebbero via come il vento. Caso poi fossero tanto ineducati da non voler scappare, allora scapperei io, e così la farei finita...»

Ma Pinocchio non poté finire il suo ragionamento, perché in quel punto gli parve di sentire dietro di sé un leggerissimo fruscio di foglie.

Si voltò a guardare, e vide nel buio due figuracce nere, tutte imbacuccate in due sacchi da carbone, le quali correvano dietro a lui a salti e in punta di piedi, come se fossero due fantasmi.

«Eccoli davvero!» disse dentro di sé: e non sapendo dove nascondere i quattro zecchini, se li nascose in bocca e precisamente sotto la lingua.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *quell'uggioso*: 'quel noioso'; *mi darebbero forse soggezione?*: 'dovrebbero forse farmi paura?'; *Anderei loro sul viso*: 'li affronterei con decisione'; *parlantina fatta sul serio*: 'discorso pronunciato con serietà'; *imbacuccate*: alla lettera 'incappucciate', ma qui vale per 'rivestite di'.

Il soliloquio di Pinocchio mostra chiaramente che è stato il Grillo a dare realtà agli «assassini». Come infatti accade nel mondo psichico infantile, le parole non sono ancora distinte dalle cose, e alla apparizione delle prime corrisponde il presentarsi effettivo delle seconde. La dinamica pedagogica è riconosciuta dal protagonista, che denuncia i padri, colpevoli di aver inventato gli spaventi per ammonire i figli: e si osserva che il protagonista si percepisce, con ogni evidenza, come un «ragazzo». Il monologo esprime inoltre il tipico senso di onnipotenza del fanciullo, che qui si dichiara umoristicamente disposto a tener conto della realtà: se non sono i cattivi a scappare, allora lo farà lui senz'altro. Come infatti accadrà subito dopo. Carmelo Bene ha magistralmente reso il tono tra risentito e saccente con cui il burattino pronuncia il suo monologo.

Si è notato (Marcheschi, p. 971, Randaccio, p. 292) che l'apparizione degli incappucciati rimanda da un lato al romanzo gotico (per esempio a *L'italiano o il confessionale dei Penitenti Neri* di Ann Radcliffe) e dall'altro alla piaga del brigantaggio postunitario, il che può confermare la doppia prospettiva (il retaggio folklorico commisto all'orizzonte borghese) attiva nelle *Avventure di Pinocchio*. Su questa stessa linea s'inserirà poi Totò con la mirabile scena notturna della Setta del Torchio (in *Totò, Peppino e i fuorilegge*, regia di C. Mastro-

Poi si provò a scappare. Ma non aveva ancora fatto il primo passo, che sentì agguantarsi per le braccia e intese due voci orribili e cavernose, che gli dissero:

«O la borsa o la vita!»

Pinocchio non potendo rispondere con le parole, a motivo delle monete che aveva in bocca, fece mille salamelecchi e mille pantomime per dare ad intendere a quei due incappati, di cui si vedevano soltanto gli occhi attraverso i buchi dei sacchi, che lui era un povero burattino e che non aveva in tasca nemmeno un centesimo falso.

«Via, via! Meno ciarle e fuori i denari!» gridarono minacciosamente i due briganti.

E il burattino fece col capo e colle mani un segno, come dire: «Non ne ho».

«Metti fuori i denari o sei morto» disse l'assassino più alto di statura.

«Morto!» ripeté l'altro.

«E dopo ammazzato te, ammazzeremo anche tuo padre!»

«Anche tuo padre!»

«No, no, no, il mio povero babbo no!» gridò Pinocchio con accento disperato: ma nel gridare così, gli zecchini gli sonarono in bocca.

«Ah furfante! Dunque i denari te li sei nascosti sotto la lingua? Sputali subito!»

E Pinocchio, duro!

«Ah! tu fai il sordo? Aspetta un po', ché penseremo noi a farteli sputare!»

cinque, 1956). Felicissima la soluzione grafica di Jacovitti 1964, che presenta l'inseguimento degli «assassini» come una serie di quadri collocati in una sorta di pinacoteca degli orrori lungo la quale corre un terrorizzato Pinocchio, che vede se stesso raffigurato nelle differenti scene di pericolo che si susseguono.

Difatti uno di loro afferrò il burattino per la punta del naso e quell'altro lo prese per la bazza, e lì cominciarono a tirare screanzatamente uno per in qua e l'altro per in là, tanto da costringerlo a spalancare la bocca: ma non ci fu verso. La bocca del burattino pareva inchiodata e ribadita.<sup>3</sup>

Allora l'assassino più piccolo di statura, cavato fuori un coltellaccio, provò a conficcarglielo a guisa di leva e di scalpello fra le labbra: ma Pinocchio, lesto come un lampo, gli azzannò la mano coi denti, e dopo avergliela con un morso staccata di netto, la sputò; e figuratevi la sua meraviglia quando, invece di una mano, si accorse di avere sputato in terra uno zampetto di gatto.

Incoraggiato da questa prima vittoria, si liberò a forza dalle unghie degli assassini, e saltata la siepe della strada, cominciò a fuggire per la campagna. E gli assassini a correre dietro a lui, come due cani dietro una lepre: e quello che aveva perduto uno zampetto correva con una gamba sola, né si è saputo mai come facesse.

Dopo una corsa di quindici chilometri, Pinocchio non ne poteva più. Allora, vistosi perso, si arrampicò su per il fusto di un altissimo pino e si pose a sedere in vetta ai rami. Gli assassini tentarono di arrampicarsi anche loro, ma giunti a metà del fusto

<sup>3</sup> *salamelecchi*: saluti cerimoniosi quali si riteneva fossero quelli orientali; *pantomime*: gesti al posto di parole; *incappati*: 'incappucciati'; *ciarle*: 'chiacchiere'; *duro*: 'fermo, caparbio' nel non aprire la bocca); *bazza*: 'mento' (toscanismo); *ribadita*: 'chiusa saldamente' (le punte dei chiodi venivano piegate e conficcate di nuovo nel legno).

All'ingiunzione dei due ladroni incappucciati, Pinocchio – ha scritto Manganelli 1977, p. 82 – «recita, muove capo e mani», fa mostra di essere solo un burattino, salvo tradirsi quando viene minacciato Geppetto (dunque egli nutre un effettivo sentimento filiale). Si noti il rimando – si direbbe "acustico" – alla ecolalia del Gatto, che però il protagonista non sa riconoscere.

sdrucchiolarono e, ricascando a terra, si spellarono le mani e i piedi.

Non per questo si dettero per vinti: ch  anzi, raccolto un fastello di legna secca a pi  del pino, vi appiccarono il fuoco. In men che non si dice, il pino cominci  a bruciare e a divampare, come una candela agitata dal vento. Pinocchio, vedendo che le fiamme salivano sempre pi  e non volendo far la fine del piccione arrosto, spicc  un bel salto di vetta all'albero, e via a correre daccapo attraverso ai campi e ai vigneti. E gli assassini dietro, sempre dietro, senza stancarsi mai.<sup>4</sup>

Intanto cominciava a baluginare il giorno e si rincorrevano sempre; quand'ecco che Pinocchio si trov  improvvisamente sbarrato il passo da un fosso largo e profondissimo, tutto pieno di acquaccia sudicia, color del caff  e latte. Che fare? «Una, due, tre!» grid  il burattino, e slanciandosi con una gran rincorsa, salt  dall'altra parte. E gli assassini saltarono anche loro, ma non avendo preso bene la misura, *patatunfete!*...

<sup>4</sup> *Incoraggito*: 'incoraggiato'; *sdrucchiolarono*: 'scivolarono'; *fastello*: 'fascio'.

Pinocchio continua a non riconoscere i due incappucciati, nonostante il fatto che la mano di uno di loro si riveli zampa di gatto. Il fatto   che il protagonista, come ha osservato Tempesti,   destinato a continuare le sue avventure. Il cui racconto, va sottolineato, prosegue col tono di una fiaba per ragazzi, come mostrano l'espressione d'ignoranza del narratore («n  si   saputo mai come facesse») e la successiva onomatopea da lui utilizzata («*patatunfete!*»). Si osservi poi che l'indicazione di una «corsa di quindici chilometri»   apparentemente precisa senza per  avere alcuna pertinenza narrativa: serve solo per spostare la scena fuori della strada di campagna e farci entrare nel fitto del bosco, dove Pinocchio – ha magnificamente scritto Manganelli 1977, p. 83 – trova un «rifugio consanguineo, materno», come un "pinolo" tornato indietro al suo "pino". A questo punto la sequenza diventa per  incandescente: salito sull'albero, il burattino   minacciato dal pi  grave dei pericoli, il fuoco, che qui raggiunge la sua massima intensit  ustoria.

cascarono giù nel bel mezzo del fosso. Pinocchio che sentì il tonfo e gli schizzi dell'acqua, urlò ridendo e seguitando a correre:

«Buon bagno, signori assassini.»

E già si figurava che fossero bell'e affogati, quando invece, voltandosi a guardare, si accorse che gli correvano dietro tutti e due, sempre imbacuccati nei loro sacchi, e grondanti acqua come due panieri sfondati.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *baluginare*: 'apparire'; *slanciandosi*: 'dandosi lo slancio'; *bell'e*: 'completamente'.

Sfuggito al fuoco, l'inseguimento continua, questa volta passando per l'acqua, che Pinocchio attraversa incolume mentre gli assassini ci cascano dentro. Ma nemmeno così essi desistono, continuando a correre grondando acqua come se fossero dei cesti di vimini di cui si è rotto il fondo. L'immagine iperbolica si associa a una corsa a perdifiato per chilometri e chilometri. Iniziato verso la mezzanotte, l'inseguimento continua fino all'alba, proprio come aveva previsto la Volpe. Si faccia caso alla forma sintattica «e si rincorrevano sempre», identica a quella adottata alla fine del cap. XI («Era l'alba e ballavano sempre»): un sottile rimando interno che rovescia l'andamento del racconto da un'alba all'altra.

## Capitolo XV

Gli assassini inseguono Pinocchio;  
e, dopo averlo raggiunto, lo impiccano a un ramo  
della Quercia grande<sup>1</sup>

Allora il burattino, perdutosi d'animo, fu proprio sul punto di gettarsi in terra e di darsi per vinto, quando, nel girare gli occhi all'intorno, vide fra mezzo al verde cupo degli alberi biancheggiare in lontananza una casina candida come la neve.

«Se io avessi tanto fiato da arrivare fino a quella casa, forse sarei salvo!» disse dentro di sé.

E senza indugiare un minuto, riprese a correre per il bosco a carriera distesa. E gli assassini sempre dietro.

Dopo una corsa disperata di quasi due ore, finalmente, tutto trafelato, arrivò alla porta di quella casina e bussò.

Nessuno rispose.

Tornò a bussare con maggior violenza, perché sentiva avvicinarsi il rumore dei passi e il respiro grosso e affannoso de' suoi persecutori. Lo stesso silenzio.

Avvedutosi che il bussare non giovava a nulla, comin-

<sup>1</sup> L'intertitolo separa il capitolo in due sequenze: inseguimento e impiccagione. Manca invece ogni riferimento alla Bambina. I titoli furono inseriti nell'edizione in volume del 1883: si può pertanto intendere questa scelta come la volontà di tacere su di una figura che avrà un ruolo importante nella prosecuzione delle *Avventure*. Si ricordi che queste pagine costituivano l'originaria conclusione della *Storia di un burattino*. Il capitolo fu pubblicato, col XIV, sul numero 17 del «Giornale per i bambini» (27 ottobre 1881).

ciò per disperazione a dare calci e zuccate nella porta. Allora 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 muover 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.»

Appena detto così, la Bambina disparve, e la finestra si richiuse senza far rumore.<sup>2</sup>

«O bella Bambina dai capelli turchini», gridava

<sup>2</sup> *Biancheggiare*: 'risaltava luminosa'; *a carriera distesa*: 'di gran corsa' (cfr. cap. VI); *trafelato*: 'senza fiato'; *turchini*: 'azzurri'; *costì*: in fiorentino è abituale il dimostrativo di prossimità al destinatario; *bara*: non la 'cassa', ma la lettiga funeraria su cui veniva depresso il defunto per condurlo al camposanto.

Sebbene sia quasi l'alba, il biancore della casina risalta rispetto all'oscurità notturna che ha caratterizzato il capitolo precedente. Pinocchio vi si indirizza speranzoso, e dopo una lunga corsa (le «due ore» hanno un valore iperbolico, e forse rimandano alla percezione soggettiva del protagonista), il protagonista si trova innanzi a una porta chiusa, come gli capiterà altre volte nei successivi incontri con la Bambina-Fata (cfr. cap. XXIX). Da una finestra gli si offre poi un'apparizione spettrale: una bambina pallida, con le braccia conserte, che si dichiara morta e in attesa della bara. Daniela Marcheschi (p. 973) ritiene che il modello della bambina possa essere una delle sorelle di Collodi, scomparsa giovanissima; per Paola Italia (2002, p. XI) la Bambina-Fata sarebbe un'allusione a una figlia dell'autore «morta forse in tenera età». Ma in ogni caso occorre ribadire, con Tempesti, che la scena è complessa e attraversata da una «livida ironia». In una situazione ispirata all'immaginario del romanzo gotico (la porta che si richiude «senza far rumore»; e cfr. cap. XIV), colpisce la ripresa del termine «vocina»: se la Bambina viene così apparentata all'«ombra» del Grillo-parlante, lo è in via indiretta anche allo stesso Pinocchio, che con una medesima «vocina» parla quando ancora è allo stato di un pezzo di legno informe.

Pinocchio «aprimi per carità! Abbi compassione di un povero ragazzo inseguito dagli assass...»

Ma non poté finir la parola, perché sentì afferrarsi per il collo, e le solite due vociacchie che gli brontolarono minacciosamente:

«Ora non ci scappi più!»

Il burattino, vedendosi balenare la morte dinanzi agli occhi, fu preso da un tremito così forte, che nel tremare, gli sonavano le giunture delle sue gambe di legno e i quattro zecchini che teneva nascosti sotto la lingua.

«Dunque?» gli domandarono gli assassini «vuoi aprir la bocca, sì o no? Ah! non rispondi?... Lascia fare: ché questa volta te la faremo aprir noi!...»

E cavato fuori due coltellacci lunghi lunghi e affilati come rasoi, zaff e zaff..., gli affibbiarono due colpi nel mezzo alle reni.

Ma il burattino per sua fortuna era fatto d'un legno durissimo, motivo per cui le lame, spezzandosi, andarono in mille schegge e gli assassini rimasero col manico dei coltelli in mano, a guardarsi in faccia.

«Ho capito» disse allora uno di loro «bisogna impiccarlo! Impicchiamolo!»

«Impicchiamolo!» ripeté l'altro.

Detto fatto, gli legarono le mani dietro le spalle, e, passatogli un nodo scorsoio intorno alla gola, lo attaccarono penzoloni al ramo di una grossa pianta detta la Quercia grande.

Poi si posero là, seduti sull'erba, aspettando che il burattino facesse l'ultimo sgambetto: ma il burattino, dopo tre ore, aveva sempre gli occhi aperti, la bocca chiusa e sgambettava più che mai.

Annoiati finalmente di aspettare, si voltarono a Pinocchio e gli dissero sghignazzando:



«Addio a domani. Quando domani torneremo qui, si spera che ci farai la garbatezza di farti trovare bell'e morto e con la bocca spalancata.»

E se ne andarono.<sup>3</sup>

Intanto s'era 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. E quel dondolio gli cagionava acutissimi spasimi, e il nodo scorsoio, stringendosi sempre più alla gola, gli toglieva il respiro.

A poco a poco gli occhi gli si appannarono; e sebbene sentisse avvicinarsi la morte, pure sperava sempre che da un momento all'altro sarebbe capitata qualche anima

<sup>3</sup> *balenare*: 'lampeggiare' (apparentato al «baluginare» del cap. precedente); *gli affibbiarono*: 'gli diedero'; *penzoloni*: 'appeso coi piedi che non toccano il terreno'; *l'ultimo sgambetto e sgambettava*: rispettivamente, l'ultimo, convulso movimento delle gambe e, viceversa, il movimento vitale delle gambe; *sghignazzando*: 'ridendo con scherno'; *garbatezza*: 'gentilezza'; *bell'e morto*: 'morto definitivamente'.

La sequenza merita di essere sottolineata innanzitutto per il gioco di toni: Pinocchio tenta di compiacere la bambina, adottando la medesima tecnica elogiativa utilizzata con Mangiafoco; gli «assassini» irridono il burattino adottando un tono assai simile al monologo del protagonista (cfr. cap. XIV: «fossero tanto ineducati da non voler scappare»). Si noti poi l'insistenza sulla corporeità di Pinocchio: egli è di legno stagionato, ha detto il burattinaio (che se ne intende...), e dunque è duro assai (tanto da spezzare i coltelli); al tempo stesso, le giunture, non essendo saldate da cartilagini, producono un rumore secco (cfr. cap. VII, dove il burattino sbatte per terra con «lo stesso rumore, che avrebbe fatto un sacco di mestoli, cascato da un quinto piano»). Questa caratteristica del burattino è stata intelligentemente resa da Matteo Garrone che nel suo film ha sonorizzato i movimenti del burattino esaltandone la sonorità "cosale", così da produrre un sottile effetto di inquietudine nello spettatore. Dall'espressione «detta la Quercia grande» il lettore comprende che si tratta di un luogo noto, forse di un luogo famoso per la presenza delle streghe: alla quercia secolare («grande») erano infatti spesso collegate le credenze contadine relative ai sabba demonici (cfr. Ginzburg 2017).

pietosa a dargli aiuto. Ma quando, aspetta aspetta, vide che non compariva nessuno, proprio nessuno, allora gli tornò in mente il suo povero babbo... e balbettò quasi moribondo:

«Oh babbo mio! se tu fossi qui!...»

E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Vento ... di tramontana*: vento freddo proveniente da Nord; *muggiando*: 'rumore come di muggito' (cfr. il «ventaccio freddo e strapazzone» del cap. VI); *sbatacchiava*: 'sbatteva'; *battaglio*: 'battacchio', il martello di bronzo che percuote la campana; *cagionava*: 'causava'; *nodo scorsoio*: 'cappio'; *intirizzito*: 'congelato'.

L'ultima sequenza del capitolo (e della storia originaria) si muove su tre battute: il vento si alza, l'attesa si fa più angosciata fino all'urlo di Pinocchio; poi la scena rimane ferma, in silenzio. Se nel secondo movimento di quello che originariamente era l'explicit della vicenda si potrebbe sottolineare il tono da narrazione orale di tipo fiabesco («aspetta, aspetta»; «nessuno, proprio nessuno»), con partecipazione emotiva del narratore e tendenziale orientamento sul lettore, è però soprattutto la battuta del protagonista che ha fatto discutere, giacché ricorda la scena evangelica col Cristo che si rivolge a Dio Padre che lo ha abbandonato. È chiaro che un simile ricordo è più che probabile visto il valore fondativo della storia di Gesù per tutto l'Occidente, al di là delle credenze e delle fedi religiose. Resta però improbabile che Collodi avesse l'intenzione di esemplare la sua storia sulla vicenda cristologica; a ben vedere, questa appare anzi solo una congettura tendenziosa, in quanto non vi è nessuna analogia tra la Crocifissione del Cristo e l'impiccagione di Pinocchio. Lo stesso Biffi (1977, p. 95), tra i massimi lettori delle *Avventure di Pinocchio* in chiave cristiana, ha ben chiarito che per Collodi Pinocchio a questo punto della storia «era morto davvero e il libro a questo punto era proprio concluso». A riprova di ciò si possono utilmente ricordare le parole che l'autore aveva scritto (ma che non furono pubblicate) a suggello di quella che doveva essere l'ultima puntata della *Storia di un burattino*: «Amici miei: avete dunque capito? Tenetevi lontani i cattivi compagni, e i libri cattivi: perché alla vostra età, un compagno cattivo o un libro cattivo possono esser molte volte cagione della vostra rovina». Che i Vangeli siano un «libro cattivo» non l'avrebbe detto neppure un massone qual era Collodi. L'autografo appena riportato è stato pubblicato da Castellani Pollidori 1983, *Introduzione*, p. XIX, n. 4; cfr. al riguardo anche Tempesti, p. 105, Marcheschi, p. 973.

## Capitolo XVI

La bella Bambina dai capelli turchini fa raccogliere  
il burattino: lo mette a letto, e chiama tre medici  
per sapere se sia vivo o morto<sup>1</sup>

In quel mentre che il povero Pinocchio impiccato dagli assassini a un ramo della Quercia grande, pareva oramai più morto che vivo, la bella Bambina dai capelli turchini si affacciò daccapo alla finestra, e impietositasi alla vista di quell'infelice che, sospeso per il collo, ballava il trescone alle ventate di tramontana, batté per tre volte le mani insieme, e fece tre piccoli colpi.

A questo segnale si sentì un gran rumore di ali che volavano con foga precipitosa, e un grosso Falco venne a posarsi sul davanzale della finestra.

«Che cosa comandate, mia graziosa Fata?» disse il Falco abbassando il becco in atto di riverenza (perché bisogna sapere che la Bambina dai capelli turchini non era altro in fin dei conti che una bonissima Fata, che da più di mill'anni abitava nelle vicinanze di quel bosco).

«Vedi tu quel burattino attaccato penzoloni a un ramo della Quercia grande?»

«Lo vedo.»

«Orbene: vola subito laggiù; rompi col tuo fortissi-

<sup>1</sup> Il titolo mette in evidenza il passaggio dall'esterno all'interno della casa della Fata e sottolinea la centralità del consulto medico. Queste pagine segnano il secondo inizio della pubblicazione del romanzo in rivista; furono pubblicate come capitolo I delle *Avventure di Pinocchio*, sul numero 7 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (16 febbraio 1882).

mo becco il nodo che lo tiene sospeso in aria, e posalo delicatamente sdraiato sull'erba, a piè della Quercia.»

Il Falco volò via e dopo due minuti tornò, dicendo:

«Quel che mi avete comandato, è fatto.»

«E come l'hai trovato? Vivo o morto?»

«A vederlo, pareva morto, ma non dev'essere ancora morto perbene, perché appena gli ho sciolto il nodo scorsoio che lo stringeva intorno alla gola, ha lasciato andare un sospiro, balbettando a mezza voce: “Ora mi sento meglio!...”»<sup>2</sup>

Allora la Fata, battendo le mani insieme, fece due piccoli colpi, e apparve un magnifico Can-barbone, che camminava ritto sulle gambe di dietro, tale e quale come se fosse un uomo.

Il Can-barbone era vestito da cocchiere in livrea di gala. Aveva in capo un nicchietto a tre punte gallonato d'oro, una parrucca bianca coi riccioli che gli scendevano giù per il collo, una giubba color di cioccolata coi

<sup>2</sup> *daccapo*: “di nuovo”; *trescone*: antico ballo assai agitato, ma qui indica i movimenti concitati del corpo di Pinocchio; *con foga precipitosa*: ‘affrettandosi’; *perbene*: ‘del tutto’.

La riapparizione alla finestra della Bambina, adesso Fata, sembra quasi il segno di una cicatrice sul racconto interrotto e poi ripreso della *Storia di un burattino*, che a questo punto diventa ufficialmente *Le avventure di Pinocchio*, titolo assunto a partire dalla ripresa del 1882. Non manca di colpire che una presenza così effimera com'è quella della Bambina nella prima parte dell'opera svolga d'ora in avanti un ruolo centrale, paritario se non preponderante rispetto a quello di Geppetto. Questa seconda apparizione è marcata dal registro fiabesco: i tre colpi dati con le mani, i tre medici, il Falco che parla e ubbidisce a una padrona dall'età prodigiosa (abita in quella casa «da più di mill'anni»...). Ma anche in questo caso l'orizzonte folklorico viene incrociato con quello borghese, come mostra l'umoristico commento del Falco secondo il quale un “morto” che parla evidentemente «non è morto perbene». Si tenga presente che, secondo Garroni 1975, seguito in questo da Bonanni 2020, i nuovi capitoli non si limitano a proseguire la vicenda narrata nelle pagine precedenti, ma la integrano in un senso nuovo, così da «trasvalutare il romanzo matrice».

bottoni di brillanti e con due grandi tasche per tenervi gli ossi, che gli regalava a pranzo la padrona, un paio di calzoni corti di velluto cremisi, le calze di seta, gli scarpini scollati, e di dietro una specie di fodera da ombrelli, tutta di raso turchino, per mettervi dentro la coda, quando il tempo cominciava a piovere.

«Su da bravo, Medoro!» disse la Fata al Can-barbone. «Fa' subito attaccare la più bella carrozza della mia scuderia e prendi la via del bosco. Arrivato che sarai sotto la Quercia grande, troverai disteso sull'erba un povero burattino mezzo morto. Raccoglilo con garbo, posalo pari pari su i cuscini della carrozza e portamelo qui. Hai capito?»

Il Can-barbone, per fare intendere che aveva capito, dimenò tre o quattro volte la fodera di raso turchino, che aveva dietro, e partì come un barbero.

Di lì a poco, si vide uscire dalla scuderia una bella carrozzina color dell'aria, tutta imbottita di penne di canarino e foderata nell'interno di panna montata e di crema coi savoiardi. La carrozzina era tirata da cento pariglie di topini bianchi, e il Can-barbone, seduto a cassetta, schioccava la frusta a destra e a sinistra, come un vetturino quand'ha paura di aver fatto tardi.

Non era ancora passato un quarto d'ora, che la carrozzina tornò, e la Fata, che stava aspettando sull'uscio di casa, prese in collo il povero burattino, e portatolo in una cameretta che aveva le pareti di madreperla, mandò subito a chiamare i medici più famosi del vicinato.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *livrea di gala*: uniforme portata dai servitori nelle grandi occasioni; *nicchietto*: un piccolo "nicchio", o cappello a tre punte; *gallonato d'oro*: con decorazioni di stoffa colore dell'oro; *cremisi*: rosso intenso; il *barbero* è un tipo di cavallo (cfr. il cap. III e la n. 4); *cento pariglie*, cioè 'coppie'; *seduto a cassetta*: era il sedile riservato al cocchiere; *prese in collo*: 'prese in braccio'.

E i medici arrivarono subito uno dopo l'altro: arrivò, cioè, un Corvo, una Civetta e un Grillo-parlante.

«Vorrei sapere da lor signori,» disse la Fata rivolgendosi ai tre medici riuniti intorno al letto di Pinocchio «vorrei sapere da lor signori se questo disgraziato burattino sia vivo o morto!...»

A quest'invito, il Corvo, facendosi avanti per il primo, tastò il polso a Pinocchio, poi gli tastò il naso, poi il dito mignolo dei piedi: e quand'ebbe tastato ben bene, pronunziò solennemente queste parole:

«A mio credere il burattino è bell'e morto: ma se per disgrazia non fosse morto, allora sarebbe indizio sicuro che è sempre vivo!»

«Mi dispiace» disse la Civetta «di dover contraddire il Corvo, mio illustre amico e collega: per me, invece, il burattino è sempre vivo; ma se per disgrazia non fosse vivo, allora sarebbe segno che è morto davvero.»

«E lei non dice nulla?» domandò la Fata al Grillo-parlante.

«Io dico che il medico prudente, quando non sa quello che dice, la miglior cosa che possa fare, è quella di stare zitto. Del resto quel burattino lì, non m'è fisionomia nuova: io lo conosco da un pezzo!»

Si conferma il clima fiabesco con cani che camminano su due zampe e guidano carrozze trascinate da topolini bianchi (come succede a Cenerentola). Anche in questo caso, tuttavia, l'orizzonte umoristico (e dunque borghese) appare nel dettaglio di quel marsupio posteriore che serve al cane per riporre graziosamente la sua coda in caso di maltempo. Umorismo che il lettore del tempo poteva anche cogliere nel nome Medoro, nome di un cane divenuto famoso nella rivoluzione francese del 1830 per la sua fedeltà al padrone anche oltre la morte. Si noti infine come nella carrozza confluisca la dimensione eterea del «color dell'aria» e la materialità dell'imbottitura di «penne di canarino» e della fodera «di panna montata e di crema coi savoiarda»: dettagli coloristici, in cui la memoria fiabistica si associa alla «realtà ancora calda» del mondo «dei tappezzieri» (Tempesti, p. 109).

Pinocchio, che fin allora era stato immobile come un vero pezzo di legno, ebbe una specie di fremito convulso, che fece scuotere tutto il letto.

«Quel burattino lì» seguì a dire il Grillo-parlante «è una birba matricolata...»

Pinocchio aprì gli occhi e li richiuse subito.

«È un monellaccio, uno svogliato, un vagabondo...»

Pinocchio si nascose la faccia sotto i lenzuoli.

«Quel burattino lì è un figliuolo disubbidiente, che farà morire di crepacuore il suo povero babbo!...»

A questo punto si sentì nella camera un suono soffocato di pianti e di singhiozzi. Figuratevi come rimasero tutti, allorché sollevati un poco i lenzuoli, si accòrsero che quello che piangeva e singhiozzava era Pinocchio.

«Quando il morto piange, è segno che è in via di guarigione» disse solennemente il Corvo.

«Mi duole di contraddire il mio illustre amico e collega» soggiunse la Civetta «ma per me quando il morto piange, è segno che gli dispiace a morire.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Per il primo*: 'per primo'; *fisionomia*; 'fisionomia', cioè 'aspetto fisico'; *ebbe un fremito convulso*: 'si agitò'; *birba matricolata*: un 'birbante', un ragazzino notoriamente cattivo.

La comicità del consulto è già nell'identità dei tre medici: Corvo e Civetta sono uccelli cui si associa il malaugurio; "Grillo medico" era l'espressione con cui si bollava a Firenze un dottore incapace. La *verve* aggressiva è riscontrabile anche nel tono complimentoso dei personaggi che si danno dell'«illustre amico e collega», sottilmente sconfessato dalla battuta conclusiva, nella quale il semplice buon senso s'intreccia con l'assurdo: «quando il morto piange, è segno che gli dispiace a morire». Merita infine di essere sottolineata la costruzione con triplice ripresa anaforica («Pinocchio ... Pinocchio ... Pinocchio...») e *variatio* di altra triplice ripresa («Quel burattino lì...») con la quale il narratore sottolinea la progressione del riconoscimento di Pinocchio da parte di un Grillo che qui resuscita proprio come il protagonista. Così Manganelli 1977, p. 94: «Il Grillo fa quel che sempre ha fatto: sgrida "quel burattino lì", quella "birba matricolata", quel "figliolo disubbidiente". E Pinocchio si nasconde sotto le coperte e piange, e si svela vivo».

## Capitolo XVII

Pinocchio mangia lo zucchero,  
ma non vuol purgarsi: però quando vede i becchini  
che vengono a portarlo via, allora si purga.  
Poi dice una bugia e per gastigo gli cresce il naso<sup>1</sup>

Appena i tre medici furono usciti di camera, la Fata si accostò a Pinocchio, e, dopo averlo toccato sulla fronte, si accorse che era travagliato da un febrone da non si dire.

Allora sciolse una certa polverina bianca in un mezzo bicchier d'acqua, e porgendolo al burattino, gli disse amorosamente:

«Bevila, e in pochi giorni sarai guarito.»

Pinocchio guardò il bicchiere, storse un po' la bocca, e poi dimandò con voce di piagnisteo:

«È dolce o amara?»

«È amara, ma ti farà bene.»

«Se è amara non la voglio.»

«Da' retta a me: bevila.»

«A me l'amaro non mi piace.»

«Bevila: e quando l'avrai bevuta, ti darò una pallina di zucchero, per rifarti la bocca.»

«Dov'è la pallina di zucchero?»

«Eccola qui» disse la Fata, tirandola fuori da una zuccheriera d'oro.

<sup>1</sup> L'intertitolo sottolinea la divisione del capitolo in tre scene: “la pallina di zucchero”; “i conigli”; “la bugia”. Il capitolo fu pubblicato come II delle *Avventure di Pinocchio*, sul numero 8 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (23 febbraio 1882).



«Prima voglio la pallina di zucchero, e poi beberò quell'acquaccia amara...»

«Me lo prometti?»

«Sì...»

La Fata gli dette la pallina, e Pinocchio, dopo averla sgranocchiata e ingoiata in un attimo, disse leccandosi i labbri:

«Bella cosa se anche lo zucchero fosse una medicina!... Mi purgherei tutti i giorni.»

«Ora mantieni la promessa e bevi queste poche goccioline d'acqua, che ti renderanno la salute.»

Pinocchio prese di mala voglia il bicchiere in mano e vi ficcò dentro la punta del naso: poi se l'accostò alla bocca: poi tornò a ficcarci la punta del naso: finalmente disse:

«È troppo amara! troppo amara! Io non la posso bere.»

«Come fai a dirlo se non l'hai nemmeno assaggiata?»

«Me lo figuro! L'ho sentita all'odore. Voglio prima un'altra pallina di zucchero... e poi la beberò!»

Allora la Fata, con tutta la pazienza di una buona mamma, gli pose in bocca un altro po' di zucchero; e dopo gli presentò daccapo il bicchiere.

«Così non la posso bere!» disse il burattino, facendo mille smorfie.

«Perché?»

«Perché mi dà noia quel guancialetto che ho laggiù su i piedi.»

La Fata gli levò il guancialetto.

«È inutile! Nemmeno così la posso bere.»

«Che cos'altro ti dà noia?»

«Mi dà noia l'uscio di camera, che è mezzo aperto.»

La Fata andò e chiuse l'uscio di camera.

«Insomma» gridò Pinocchio, dando in uno scoppio di pianto «quest'acquaccia amara, non la voglio bere, no, no, no!...»

«Ragazzo mio, te ne pentirai...»

«Non me n'importa...»

«La tua malattia è grave...»

«Non me n'importa... »

«La febbre ti porterà in poche ore all'altro mondo...»

«Non me n'importa...»

«Non hai paura della morte?»

«Nessuna paura!... Piuttosto morire, che bere quella medicina cattiva.»<sup>2</sup>

A questo punto, la porta della camera si spalancò, ed entrarono dentro quattro conigli neri come l'inchiostro, che portavano sulle spalle una piccola bara da morto.

«Che cosa volete da me?» gridò Pinocchio, rizzandosi tutto impaurito a sedere sul letto.

«Siamo venuti a prenderti» rispose il coniglio più grosso.

«A prendermi?... Ma io non sono ancora morto!...»

«Ancora no: ma ti restano pochi minuti di vita,

<sup>2</sup> *travagliato*: 'tormentato'; *un febbrone da non si dire*: 'una febbre molto alta'; *dimandò*: 'domandò'; *piagnisteo*: 'pianto con voce lamentosa'; *beverò*: forma etimologica per 'berrò'; *Me lo figuro*: 'me lo immagino'; *guanciaie*: 'cuscino'.

L'ambientazione fiabesca avvolge una scenetta da interno piccolo-borghese, con la «buona mamma» che cerca di persuadere il monello a curarsi: il contrasto tra la medicina amara e la pallina di zucchero adatta alla pedagogia post-risorgimentale una memoria lucreziana (ma presente anche in Tasso e Basile). Si noti la progressione delle proteste sempre più assurde di Pinocchio e soprattutto la sinteticità del dialogo, quasi da sticomitia antica, con battute brevissime che si susseguono fino alla chiusura preparata da una triplice ripresa («Non me n'importa») e culminante con una dichiarazione enfatica dai toni melodrammatici («Nessuna paura!... Piuttosto morire»).

avendo tu ricusato di bere la medicina, che ti avrebbe guarito dalla febbre!...»

«O Fata mia, o Fata mia!» cominciò allora a strillare il burattino «datemi subito quel bicchiere. Spicciatevi, per carità, perché non voglio morire, no... non voglio morire.»

E preso il bicchiere con tutte e due le mani, lo votò in un fiato.

«Pazienza!» dissero i conigli. «Per questa volta abbiamo fatto il viaggio a ufo.» E tiratisi di nuovo la piccola bara sulle spalle, uscirono di camera bofonchiando e mormorando fra i denti.

Fatto sta che di lì a pochi minuti, Pinocchio saltò giù dal letto, bell'e guarito; perché bisogna sapere che i burattini di legno hanno il privilegio di ammalarsi di rado e di guarire prestissimo.<sup>3</sup>

E la Fata, vedendolo correre e ruzzare per la camera, vispo e allegro come un gallettino di primo canto, gli disse:

<sup>3</sup> *ricusato*; 'rifiutato'; *Spicciatevi*: 'Affrettatevi'; *lo votò in un fiato*: 'svuotò rapidamente'; *a ufo*: 'inutilmente'; *bofonchiando e mormorando fra i denti*: 'borbottando tra sé e sé'.

La scena è senza dubbio impressionante nonostante la giocosità fiabesca. Il fatto è che se i conigli si distinguono per il loro colore innaturale e minaccioso, la piccola bara che portano in spalla doveva essere uno spettacolo tristemente ordinario in un'epoca in cui la mortalità infantile era ancora molto alta (e ciò sarebbe anche coerente con la possibile «allusione visiva ai confratelli della Misericordia fiorentina» di cui parla Tempesti, p. 116). La frase «Siamo venuti a prenderti» è semplicemente terribile, anche se poi questi piccoli ambasciatori della morte se ne andranno via scornati: non stupisce che Pinocchio chieda il bicchiere e lo vuoti «d'un fiato». La frase «non voglio morire» si legge già nei capp. X e XI, quando la minaccia è costituita da Mangiafoco, e Manganelli 1977, p. 97, ha notato che anche il colore «come l'inchiostro» è ripreso da quella medesima avventura: «Oserei interpretarlo» scrive lo scrittore «come il colore della aggressione impotente: implica ferocia e delusione, recitazione e frustrazione».

«Dunque la mia medicina t'ha fatto bene davvero?»

«Altro che bene! Mi ha rimesso al mondo!...»

«E allora come mai ti sei fatto tanto pregare a berla?»

«Egli è che noi ragazzi siamo tutti così! Abbiamo più paura delle medicine che del male.»

«Vergogna! I ragazzi dovrebbero sapere che un buon medicamento preso a tempo, può salvarli da una grave malattia e fors'anche dalla morte... »

«Oh! ma un'altra volta non mi farò tanto pregare! Mi rammenterò di quei conigli neri, colla bara sulle spalle... e allora piglierò subito il bicchiere in mano, e giù!...»

«Ora vieni un po' qui da me, e raccontami come andò che ti trovasti fra le mani degli assassini.»<sup>4</sup>

«Gli andò, che il burattinaio Mangiafoco mi dette cinque monete d'oro, e mi disse: "To', portale al tuo babbo!" e io, invece, per la strada trovai una Volpe e un Gatto, due persone molto per bene, che mi dissero: "Vuoi che codeste monete diventino mille e duemila? Vieni con noi, e ti condurremo al Campo dei miracoli". E io dissi: "Andiamo"; e loro dissero: "Fermiamoci qui all'osteria del Gambero Rosso, e dopo la mezzanotte ripartiremo". E io, quando mi svegliai, loro non c'erano più, perché erano partiti. Allora io cominciai a camminare di notte, che era un buio che pareva impossibile, per cui trovai per la strada due assassini

<sup>4</sup> *ruzzare*: 'correre giocando'; *di primo canto*: 'giovane' (cfr. i «galletti di primo canto» del cap. XIII); *berla*: 'berla'.

Dopo l'intermezzo orrorifero-fiabesco, ecco lo svolgimento della morale piccolo-borghese, con Pinocchio che ammette la debolezza tipicamente giovanile di aver «più paura delle medicine che del male». Ritroveremo questa ibridazione degli elementi in tutte le riapparizioni della Fata, che non mancherà di ricorrere nuovamente a una pedagogia dello spavento.

dentro due sacchi da carbone, che mi dissero: “Metti fuori i quattrini”; e io dissi: “Non ce n’ho”; perché le monete d’oro me l’ero nascoste in bocca, e uno degli assassini si provò a mettermi le mani in bocca, e io con un morso gli staccai la mano e poi la sputai, ma invece di una mano sputai uno zampetto di gatto. E gli assassini a corrermi dietro, e io corri che ti corro, finché mi raggiunsero, e mi legarono per il collo a un albero di questo bosco col dire: “Domani torneremo qui, e allora sarai morto e colla bocca aperta, e così ti porteremo via le monete d’oro che hai nascoste sotto la lingua”.»<sup>5</sup>

«E ora le quattro monete dove le hai messe?» gli domandò la Fata.

«Le ho perdute!» rispose Pinocchio; ma disse una bugia, perché invece le aveva in tasca.

Appena detta la bugia, il suo naso, che era già lungo, gli crebbe subito due dita di più.

«E dove le hai perdute?»

«Nel bosco qui vicino.»

A questa seconda bugia, il naso seguì a crescere.

«Se le hai perdute nel bosco vicino» disse la Fata «le cercheremo e le ritroveremo: perché tutto quello che si perde nel vicino bosco, si ritrova sempre.»

<sup>5</sup> *corri che ti corro*: ‘continuo a correre’; *col dire*: ‘dicendo’.

Dopo quello fatto a Geppetto (cfr. cap. VII), questo è il secondo riassunto del protagonista. Tempesti, p. 117, osserva che in questo caso esso svolge anche la funzione di promemoria per i piccoli lettori. Nonostante la concentrazione relativamente minore di assurdità logiche e forzature sintattiche, osserviamo almeno due fenomeni principali. Il primo riguarda la sequenza paratattica dell’alternanza io/loro utilizzata da Pinocchio sia per il Gatto e la Volpe sia per gli assassini: un

«Ah! ora che mi rammento bene» replicò il burattino imbrogliandosi «le quattro monete non le ho perdute, ma senza avvedermene, le ho inghiottite mentre bevevo la vostra medicina.»

A questa terza bugia, il naso gli si allungò in un modo così straordinario, che il povero Pinocchio non poteva più girarsi da nessuna parte. Se si voltava di qui, batteva il naso nel letto o nei vetri della finestra, se si voltava di là, lo batteva nelle pareti o nella porta di camera, se alzava un po' più il capo, correva il rischio di ficcarlo in un occhio alla Fata.

E la Fata lo guardava e rideva.

«Perché ridete?» gli domandò il burattino, tutto confuso e impensierito di quel suo naso che cresceva a occhiate.

«Rido della bugia che hai detto.»

«Come mai sapete che ho detto una bugia?»

«Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito, perché ve ne sono di due specie: vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo: la tua per l'appunto è di quelle che hanno il naso lungo.»

Pinocchio, non sapendo più dove nascondersi per

espediente stilistico che rafforza il collegamento tra le due coppie. Il secondo riguarda la rilevanza della notte nel racconto del burattino: solo un buio «che pareva impossibile» può produrre l'improvvisa apparizione degli assassini; e solo in un simile buio una mano di assassino può magicamente trasformarsi in «uno zampetto di gatto».

la vergogna, si provò a fuggire di camera; ma non gli riuscì. Il suo naso era cresciuto tanto, che non passava più dalla porta.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *a occhiate*: 'a vista d'occhio'.

Come ha osservato Randaccio, p. 298, «la scena è all'origine di tutta l'iconografia pinocchiesca». La crescita del naso «a telescopio» è, spiega Tempesti, p. 119, l'obiettivo narrativo della bugia. In altri termini, come ha argutamente detto Mario Lavagetto (1992, p. 159), Pinocchio è «un infelice costretto inesorabilmente a dire la verità»: se la tradizione popolare voleva che le bugie si stampassero sul volto del bugiardo (o addirittura proprio sul suo naso: cfr. ancora Tempesti, *ivi*), allora il burattino collodiano non può che inesorabilmente auto-denunciarsi. Ma proprio lo sfondo popolare, o insomma il carattere proverbiale del naso come garanzia somatica del discorso veritiero, chiarisce il sadismo della scena, con la Fata che, dopo aver fatto spaventare il suo piccolo interlocutore, arriva a umiliarlo nel corpo. Del resto, che la Fata sia fin troppo consapevole della verità dei fatti è lì a mostrarlo il suo riferimento alle «quattro monete» di Pinocchio, il quale ha taciuto che uno dei cinque zecchini donatigli da Mangiafoco è stato speso all'Osteria del «Gambero Rosso». Come ha stupendamente scritto ancora Giorgio Manganelli 1977, p. 99, «Non si sfugge ad una madre millenaria e già morta. E quel che è intollerabile, questa madre lo guarda, indulgente, e “ride”».

## Capitolo XVIII

Pinocchio ritrova la Volpe e il Gatto, e va con loro a seminare le quattro monete nel Campo de' Miracoli<sup>1</sup>

Come potete immaginarvelo, la Fata lasciò che il burattino piangesse e urlasse una buona mezz'ora, a motivo di quel suo naso che non passava più dalla porta di camera; e lo fece per dargli una severa lezione perché si correggesse dal brutto vizio di dire le bugie, il più brutto vizio che possa avere un ragazzo. Ma quando lo vide trasfigurato e cogli occhi fuori della testa dalla gran disperazione, allora, mossa a pietà, batté le mani insieme, e a quel segnale entrarono in camera dalla finestra un migliaio di grossi uccelli chiamati *Picchi*, i quali, posatisi tutti sul naso di Pinocchio, cominciarono a beccarglielo tanto e poi tanto, che in pochi minuti quel naso enorme e spropositato si trovò ridotto alla sua grandezza naturale.

«Quanto siete buona, Fata mia,» disse il burattino, asciugandosi gli occhi «e quanto bene vi voglio!»

«Ti voglio bene anch'io» rispose la Fata «e se tu vuoi rimanere con me, tu sarai il mio fratellino e io la tua buona sorellina...»

<sup>1</sup> L'intertitolo orienta il capitolo verso il secondo e definitivo incontro con il Gatto e la Volpe, tacendo la dimensione didattica che costituisce l'inizio del capitolo, che fu pubblicato come III delle *Avventure di Pinocchio*, sul numero 9 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (2 marzo 1882).



«Io resterei volentieri... ma il mio povero babbo?»

«Ho pensato a tutto. Il tuo babbo è stato digià avvertito: e prima che faccia notte, sarà qui.»

«Davvero?» gridò Pinocchio, saltando dall'allegrezza. «Allora, Fatina mia, se vi contentate, vorrei andargli incontro! Non vedo l'ora di poter dare un bacio a quel povero vecchio, che ha sofferto tanto per me!»

«Va' pure, ma bada di non ti sperdere. Prendi la via del bosco, e sono sicura che lo incontrerai.»<sup>2</sup>

Pinocchio partì: e appena entrato nel bosco, cominciò a correre come un capriòlo. Ma quando fu arrivato a un certo punto, quasi in faccia alla Quercia grande, si fermò, perché gli parve di aver sentito gente fra mezzo alle frasche. Difatti vide apparire sulla strada, indovinate chi?... la Volpe e il Gatto, ossia i due compagni di viaggio coi quali aveva cenato all'osteria del Gambero Rosso.

«Ecco il nostro caro Pinocchio!» gridò la Volpe, abbracciandolo e baciandolo. «Come mai sei qui?»

<sup>2</sup> *trasfigurato*: 'mutato' (dalla disperazione) (cfr. il cap. I dove il «viso» di maestro Ciliegia «pareva trasfigurito» dallo spavento); *spropositato*: 'eccessivo'; *se vi contentate*: 'per favore'; *ti sperdere*: 'smarrirti'.

Dopo aver indossato i panni della «buona mamma» che punisce (non senza sadismo) il piccolo burattino in una logica didattica resa palese dalla formula «il più brutto vizio che possa avere un ragazzo», la Fata li dismette per offrirsi come «sorellina». Se Pinocchio rivolge il suo pensiero al (comune?) babbo Geppetto, la Fata lo sollecita a raggiungerlo: ma di nuovo ella sembra congiungere fiaba e sadismo, se è vero che lo invita a prendere la strada del «bosco», un luogo notoriamente da evitare sin dai tempi di Cappuccetto rosso. Solo fiabesco è invece il colpo di mani col quale si avvia la liberazione del burattino dalla incresciosa situazione con cui si apre il capitolo. Se la scena degli uccellini che accorciano il naso è celebre soprattutto per le soluzioni cinematografiche di Disney e più recentemente di Matteo Garrone, vale la pena osservare che nel testo di Collodi essa è il prodotto di una simpatica associazione sonora: non può che essere un «picchio», infatti, a liberare un «Pinocchio».

«Come mai sei qui?» ripeté il Gatto.

«È una storia lunga» disse il burattino «e ve la racconterò a comodo. Sappiate però che l'altra notte, quando mi avete lasciato solo sull'osteria, ho trovato gli assassini per la strada...»

«Gli assassini?... O povero amico! E che cosa volevano?»

«Mi volevano rubare le monete d'oro.»

«Infami!...» disse la Volpe.

«Infamissimi!» ripeté il Gatto.

«Ma io cominciai a scappare» continuò a dire il burattino «e loro sempre dietro: finché mi raggiunsero e m'impiccarono a un ramo di quella quercia.»

E Pinocchio accennò la Quercia grande, che era lì a due passi.

«Si può sentir di peggio?» disse la Volpe. «In che mondo siamo condannati a vivere! Dove troveremo un rifugio sicuro noi altri galantuomini?»

Nel tempo che parlavano così, Pinocchio si accorse che il Gatto era zoppo dalla gamba destra davanti, perché gli mancava in fondo tutto lo zampetto cogli unghioli: per cui gli domandò:

«Che cosa hai fatto del tuo zampetto?»

Il Gatto voleva rispondere qualche cosa, ma s'imbrogliò. Allora la Volpe disse subito:

«Il mio amico è troppo modesto, e per questo non risponde. Risponderò io per lui. Sappi dunque che un'ora fa abbiamo incontrato sulla strada un vecchio lupo, quasi svenuto dalla fame, che ci ha chiesto un po' d'elemosina. Non avendo noi da dargli nemmeno una lisca di pesce, che cosa ha fatto l'amico mio, che ha davvero un cuore di Cesare? Si è staccato coi denti uno zampetto delle sue gambe

davanti e l'ha gettato a quella povera bestia, perché potesse sdigiunarsi.»

E la Volpe, nel dir così, si asciugò una lagrima.

Pinocchio, commosso anche lui, si avvicinò al Gatto, sussurrandogli negli orecchi:

«Se tutti i gatti ti somigliassero, fortunati i topi!...»<sup>3</sup>

«E ora che cosa fai in questi luoghi?» domandò la Volpe al burattino.

«Aspetto il mio babbo, che deve arrivare qui di momento in momento.»

«E le tue monete d'oro?»

«Le ho sempre in tasca, meno una che la spesi all'osteria del Gambero Rosso.»

«E pensare che, invece di quattro monete, potrebbero diventare domani mille e duemila! Perché non dà retta al mio consiglio? Perché non vai a seminarle nel Campo dei miracoli?»

«Oggi è impossibile: vi anderò un altro giorno.»

«Un altro giorno sarà tardi!...» disse la Volpe.

«Perché?»

<sup>3</sup> *unghioli*: 'unghie sottili e affilate'; *sdigiunarsi*: 'finire il digiuno'; *cuore di Cesare*: 'un cuore generoso'.

Giunto alla Quercia grande, in quel «luogo ombelicale del bosco in cui nulla si perde» (Manganelli 1977, p. 105), lì dove è rimasto, impiccato, a oscillare nel vento impetuoso, Pinocchio incontra nuovamente il Gatto e la Volpe, furfanti vagabondi che hanno la sfrontatezza di chiedergli come mai sia lì (in effetti lì avrebbe dovuto, per l'appunto, rimanerci...). Il narratore si rivolge direttamente ai piccoli lettori per sottolineare l'effetto sorpresa e per tenerli avvisati della scena che seguirà, coi due malandrini che rovesciano a più riprese la realtà, proclamandosi «galantuomini» e narrando eroiche gesta di generosità, peraltro nei confronti di un «lupo» incontrato nel «bosco» (secondo quella logica fiabesca che anche la Fata ha seguito invitando Pinocchio a prendere proprio quella strada). Il fatto che il Gatto non abbia più una delle zampe non insospettisce il protagonista, ma lo spinge a pronunciare un comico elogio della sua generosità: se tutti i gatti fossero come lui, i topi sarebbero felici...

«Perché quel campo è stato comprato da un gran signore, e da domani in là non sarà più permesso a nessuno di seminarvi i denari.»

«Quant'è distante di qui il Campo dei miracoli?»

«Due chilometri appena. Vuoi venire con noi? Fra mezz'ora sei là: semini subito le quattro monete: dopo pochi minuti ne raccogli duemila e stasera ritorni qui colle tasche piene. Vuoi venire con noi?»

Pinocchio esitò un poco a rispondere, perché gli tornò in mente la buona Fata, il vecchio Geppetto e gli avvertimenti del Grillo-parlante; ma poi finì col fare come fanno tutti i ragazzi senza un fil di giudizio e senza cuore; finì, cioè, col dare una scrollatina di capo, e disse alla Volpe e al Gatto:

«Andiamo pure: io vengo con voi.»

E partirono.<sup>4</sup>

Dopo aver camminato una mezza giornata arrivarono a una città che aveva nome «Acchiappa-citrulli». Appena entrato in città, Pinocchio vide tutte le strade popolate di cani spelacchiati, che sbadigliavano dall'appetito, di pecore tosate che tremavano dal freddo, di galline rimaste senza cresta e senza bargigli, che chiedevano l'elemosina d'un chicco di granturco, di grosse farfalle, che non potevano più volare, perché avevano venduto le loro bellissime ali colorite, di pavoni tutti

<sup>4</sup> *di momento in momento*: 'da un momento all'altro'; *senza un fil di giudizio*: 'incapaci di soppesare le situazioni'; *una scrollatina di capo*: come a dire 'ma in fin dei conti che cosa m'importa?'.

«Vuoi venire con noi?»: è qui tutto il senso della sequenza narrativa. Pinocchio è sempre disponibile a errare, a disobbedire. Nella sua natura c'è il sottrarsi a ogni tipo di ingiunzione per continuare un cammino di costante metamorfosi. Fermarsi, per lui, significa prender forma e dunque interrompere le *Avventure*: «io voglio andare avanti», aveva del resto affermato nel cap. XIII. E così arriva nella città di Acchiappa-citrulli.

scodati, che si vergognavano a farsi vedere, e di fagiani che zampettavano cheti cheti, rimpiangendo le loro scintillanti penne d'oro e d'argento, oramai perdute per sempre.

In mezzo a questa folla di accattoni e di poveri vergognosi, passavano di tanto in tanto alcune carrozze signorili con dentro o qualche Volpe, o qualche Gazza ladra o qualche uccellaccio di rapina.

«E il Campo dei miracoli dov'è?» domandò Pinocchio.

«È qui a due passi.»

Detto fatto traversarono la città e, usciti fuori dalle mura, si fermarono in un campo solitario che, su per giù, somigliava a tutti gli altri campi.

«Eccoci giunti» disse la Volpe al burattino. «Ora chinati giù a terra, scava con le mani una piccola buca nel campo, e mettilci dentro le monete d'oro.»

Pinocchio obbedì. Scavò la buca, ci pose le quattro monete d'oro che gli erano rimaste: e dopo ricoprì la buca con un po' di terra.

«Ora poi» disse la Volpe «vai alla gora qui vicina, prendi una secchia d'acqua e annaffia il terreno dove hai seminato.»

Pinocchio andò alla gora, e perché non aveva lì per lì una secchia, si levò di piedi una ciabatta e, riempitala d'acqua, annaffiò la terra che copriva la buca. Poi domandò:

«C'è altro da fare?»

«Nient'altro» rispose la Volpe. «Ora possiamo andar via. Tu poi ritorna qui fra una ventina di minuti, e troverai l'arboscello già spuntato dal suolo e coi rami tutti carichi di monete.»

Il povero burattino, fuori di sé dalla contentezza,

ringraziò mille volte la Volpe e il Gatto, e promise loro un bellissimo regalo.

«Noi non vogliamo regali» risposero que' due malanni. «A noi ci basta di averti insegnato il modo di arricchire senza durar fatica, e siamo contenti come pasque.»

Ciò detto salutarono Pinocchio, e augurandogli una buona raccolta, se ne andarono per i fatti loro.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *citrulli*: 'stupidi'; *spelacchiati*: 'tignosi'; *bargigli*: le escrescenze di carne che crescono tra gola e becco dei galli; *scodati*: 'rimasti senza coda'; *colorite*: 'colorate'; *cheti cheti*: 'zitti zitti'; *accattoni*: gente che 'accatta', cioè chiede l'elemosina; *poveri vergognosi*: erano quei poveri la cui origine era in famiglie abbienti e semmai nobili; *di rapina*: 'rapace'; *gora*: 'canale agricolo per l'irrigazione'; *malanni*: 'furfanti'; *durar fatica*: 'affaticarsi' (costruzione toscana).

La città di Acchiappa-citrulli è rigidamente distinta in due caste: coloro che sono stati truffati e hanno perduto quanto di meglio e più bello possedevano (i cani il loro pelame, i pavoni la loro bellissima ruota di piume, e così via) e coloro che hanno truffato e si sono arricchiti. I primi vanno a piedi e chiedono la carità (non come il lupo inventato da Volpe), sebbene provengano da casati illustri o da ricche famiglie; i secondi viaggiano su «carrozze signorili». Jacovitti 1964 ha sintetizzato la contrapposizione in una splendida tavola in cui si vede tra l'altro una gallina spennata che ricopre la sua nudità con la pentola del brodo (che è evidentemente destinata a ingrassare...). Contigua a questa città allegorica c'è il Campo dei miracoli (luogo in fondo non tanto esotico per un toscano, se è vero che a Pisa c'è una Piazza dei Miracoli), che però, nonostante il suo nome, assomiglia «a tutti gli altri campi». terminate le operazioni necessarie per la trasformazione (o volatilizzazione) delle quattro monete, il Gatto e la Volpe salutano Pinocchio e se ne vanno «per i fatti loro».

## Capitolo XIX

Pinocchio è derubato delle sue monete d'oro, e per gastigo, si busca quattro mesi di prigione<sup>1</sup>

Il burattino, ritornato in città, cominciò a contare i minuti a uno a uno; e, quando gli parve che fosse l'ora, riprese subito la strada che menava al Campo dei miracoli.

E mentre camminava con passo frettoloso, il cuore gli batteva forte e gli faceva tic, tac, tic, tac, come un orologio da sala, quando corre davvero. E intanto pensava dentro di sé:

«E se invece di mille monete, ne trovassi su i rami dell'albero duemila?... E se invece di duemila, ne trovassi cinquemila?... E se invece di cinquemila ne trovassi centomila? Oh che bel signore, allora, che diventerei!... Vorrei avere un bel palazzo, mille cavallini di legno e mille scuderie, per potermi baloccare, una cantina di rosoli e di alchermes, e una libreria tutta piena di canditi, di torte, di panettoni, di mandorlati e di cialdoni colla panna.»

<sup>1</sup> *gastigo*: 'castigo', 'punizione'; *si busca*: 'si procura' (ma in senso ironico: 'gli vengono inflitti').

Il titolo distingue le due sequenze del capitolo collegandole col nesso di causa ed effetto: Pinocchio scopre il furto delle monete d'oro e quindi va in prigione. La coordinazione («e») tra il danno subito e il castigo ricevuto sottolinea il funzionamento della legge nel paese di Acchiappa-citrulli. Il capitolo fu pubblicato come IV delle *Avventure di Pinocchio*, sul numero 9 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (2 marzo 1882).

Così fantasticando, giunse in vicinanza del campo, e lì si fermò a guardare se per caso avesse potuto scorgere qualche albero coi rami carichi di monete: ma non vide nulla. Fece altri cento passi in avanti, e nulla: entrò sul campo... andò proprio su quella piccola buca, dove aveva sotterrato i suoi zecchini, e nulla. Allora diventò pensieroso e, dimenticando le regole del Galateo e della buona creanza, tirò fuori una mano di tasca e si dette una lunghissima grattatina di capo.<sup>2</sup>

In quel mentre sentì fischiarsi negli orecchi una gran risata: e voltatosi in su, vide sopra un albero un grosso Pappagallo che si spollinava le poche penne che aveva addosso.

«Perché ridi?» gli domandò Pinocchio con voce di bizza.

«Rido, perché nello spollinarmi mi son fatto il solletico sotto le ali.»

Il burattino non rispose. Andò alla gora e riempita

<sup>2</sup> *Menava*: 'conduceva'; *orologio da sala*: nei salotti del tempo era stabile la presenza di pesanti mobili che custodivano l'orologio a pendolo; *baloccare*: 'giocare'; *rosoli e alchermes*: liquori dolci aromatizzati alle erbe; *buona creanza*: 'buona educazione'.

Ricordando che nella realtà del tempo l'orologio da sala era il secondo per dimensioni dopo quello delle torri, Tempesti, p. 130, ha finemente notato che l'incipit del capitolo è tutto giocato sullo scorrere del tempo. È qui il motivo per eccellenza dell'attesa: Pinocchio freme di vedere il miracolo; egli conta i minuti, e il suo stesso cuore diventa un orologio che misura il tempo che passa mentre le monete si moltiplicano (mille, duemila, cinquemila, centomila), ma solo in una immaginazione che si balocca (è il caso di dirlo) prefigurando una vita da signore, una cantina piena di liquori e una libreria piena... di dolci (Manganelli 1977, p. 109, ha parlato a tal proposito di una «libreria analfabeta»). La delusione viene siglata dalla triplice ripresa del pronome «nulla», che ricorda l'analoga situazione del cap. I, e dal gesto maleducato di grattarsi la testa (si noti il riferimento al Galateo, allora al centro della pedagogia nazionale: cfr. Botteri 1999).



d'acqua la solita ciabatta, si pose novamente ad annaffiare la terra, che ricopriva le monete d'oro.

Quand'ecco che un'altra risata, anche più impertinente della prima, si fece sentire nella solitudine silenziosa di quel campo.

«Insomma» gridò Pinocchio, arrabbiandosi «si può sapere, Pappagallo mal educato, di che cosa ridi?»

«Rido di quei barbagianni, che credono a tutte le scioccherie e che si lasciano trappolare da chi è più furbo di loro.»

«Parli forse di me?»

«Sì, parlo di te, povero Pinocchio; di te che sei così dolce di sale da credere che i denari si possano seminare e raccogliere nei campi, come si seminano i fagiuoli e le zucche. Anch'io l'ho creduto una volta, e oggi ne porto le pene. Oggi (ma troppo tardi!) mi son dovuto persuadere che per mettere insieme onestamente pochi soldi bisogna saperseli guadagnare o col lavoro delle proprie mani o coll'ingegno della propria testa.»

«Non ti capisco» disse il burattino, che già cominciava a tremare dalla paura.

«Pazienza! Mi spiegherò meglio» soggiunse il Pappagallo. «Sappi dunque che, mentre tu eri in città, la Volpe e il Gatto sono tornati in questo campo: hanno preso le monete d'oro sotterrate, e poi sono fuggiti come il vento. E ora chi li raggiunge, è bravo!»

Pinocchio restò a bocca aperta, e non volendo credere alle parole del Pappagallo, cominciò colle mani e colle unghie a scavare il terreno che aveva annaffiato. E scava, scava, scava, fece una buca così profonda, che ci sarebbe entrato per ritto un pagliaio: ma le monete non c'erano più.

Preso allora dalla disperazione, tornò di corsa in città

e andò difilato in tribunale, per denunciare al giudice i due malandrini, che lo avevano derubato.<sup>3</sup>

Il giudice era uno scimmione della razza dei Gorilla: un vecchio scimmione rispettabile per la sua grave età, per la sua barba bianca e specialmente per i suoi occhiali d'oro, senza vetri, che era costretto a portare continuamente, a motivo di una flussione d'occhi, che lo tormentava da parecchi anni.

Pinocchio, alla presenza del giudice, raccontò per filo e per segno l'iniqua frode, di cui era stato vittima; dette il nome, il cognome e i connotati dei malandrini, e finì chiedendo giustizia.

Il giudice lo ascoltò con molta benignità; prese vivissima parte al racconto: s'intenerì, si commosse: e quando il burattino non ebbe più nulla da dire, allungò la mano e sonò il campanello.

A quella scampanellata comparvero subito due can mastini vestiti da giandarmi.

Allora il giudice, accennando Pinocchio ai giandarmi, disse loro:

«Quel povero diavolo è stato derubato di quattro

<sup>3</sup> *si spollinava*: 'si spidocchiava'; *voce di bizza*: 'innervosita'; *barbagianni*: 'ingenui'; *scioccherie*: 'sciocchezze'; *trappolare*: 'truffare'; *dolce di sale*: 'stupido' (con poco 'sale in zucca'); *per ritto*: oggi si dice 'in piedi', 'dritto dritto'; *malandrini*: 'furfanti'.

Il Pappagallo è «un altro personaggio pedagogico», che però si distingue dal Grillo-parlante per il fatto di essere «un fallito, un clochard» (Manganelli 1977, p. 110): a causa di una frode subita, gli sono infatti rimaste solo «poche penne», e queste – si noti il gioco di parole – gli ricordano costantemente le sue «pene». Fatto dunque tardivamente saggio dall'esperienza, egli ride della sventura del burattino, rivolgendogli con quel «Povero Pinocchio» che è la formula tipicamente adottata da coloro che pretendono di ammaestrarlo. Pinocchio cerca conferma nei fatti di quel che gli ha detto il pappagallo, iniziando a scavare freneticamente nel terreno. L'esempio del pagliaio che si sarebbe potuto calare dritto dritto nella buca è il segnale del retroterra rurale che ancora segnava la cultura del tempo.

monete d'oro: pigliatelo dunque, e mettetelo subito in prigione.»

Il burattino, sentendosi dare questa sentenza fra capo e collo, rimase di princisbecco e voleva protestare: ma i giandarmi, a scanso di perditempi inutili, gli tapparono la bocca e lo condussero in gattabuia.<sup>4</sup>

E lì v'ebbe a rimanere quattro mesi: quattro lunghissimi mesi: e vi sarebbe rimasto anche di più se non si fosse dato un caso fortunatissimo. Perché bisogna sapere che il giovane Imperatore che regnava nella città di Acchiappa-citrulli, avendo riportato una bella vittoria contro i suoi nemici, ordinò grandi feste pubbliche, luminarie, fuochi artificiali, corse di barberi e di velocipedi, e in segno di maggiore esultanza, volle che fossero aperte anche le carceri e mandati fuori tutti i malandrini.

«Se escono di prigione gli altri, voglio uscire anch'io» disse Pinocchio al carceriere.

<sup>4</sup> *flussione*: 'afflusso eccessivo di sangue'; *Quel povero diavolo*: 'Questo poverino'; *sentenza fra capo e collo*: è una sentenza avversa (cfr. Tempesti, p. 135); *rimase di princisbecco*: 'rimase di stucco' (Pinocchio resta senza parole per la sorpresa; il "princisbecco" era una lega che assomigliava all'oro, ma che non aveva alcun valore: scoprire che una cosa era solo una lega fasulla poteva sorprendere chi aveva avuto l'impressione che si trattasse di un oggetto prezioso); *perditempi inutili*: 'inutili perdite di tempo'; *gattabuia*: 'prigione'.

In questo capitolo la presenza degli animali è particolarmente significativa: un pappagallo fa la morale, un gorilla impartisce la giustizia, due cani mastini fungono da poliziotti. Sono figure fiabesche di cui è facile cogliere un contenuto allegorico: in particolare, l'imitazione rozzamente antropomorfa di una giustizia al contrario (il «quindi» di questa sequenza ha lo stesso valore della congiunzione «e» nell'intertitolo) che condanna lo stupito Pinocchio alla prigione. Si noti il dettaglio degli occhiali privi di vetro, e dunque non funzionali: nel rispetto della logica teatrale che secondo Manganelli governa la città di Acchiappa-citrulli, il gorilla ha ritenuto necessario indossare un simile paio di occhiali per interpretare degnamente il ruolo di giudice.

«Voi no,» rispose il carceriere» perché voi non siete del bel numero...

«Domando scusa;» replicò Pinocchio «sono un malandrino anch'io.»

«In questo caso avete mille ragioni» disse il carceriere; e levandosi il berretto rispettosamente e salutandolo, gli aprì le porte della prigione e lo lasciò scappare.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *luminarie*: 'illuminazioni artificiali' (rare prima della diffusione della illuminazione pubblica stradale); *barberi*: 'cavalli veloci' (cfr. i capp. III e XVI); *velocipedi*: 'atleti della corsa' (cfr. Tempesti, p. 136); *non siete del bel numero*: 'voi non siete un furfante'.

La breve sequenza è tutta all'insegna del rovesciamento umoristico. I furfanti godono del rispetto dell'autorità, anche di quella imperiale, che per festeggiare un'impresa concede loro la libertà. Pinocchio, che ha imparato dall'esperienza (secondo l'interpretazione di Bonanni 2020), si associa al loro numero e ne riceve in cambio la libertà e l'onorevole gesto di saluto da parte della guardia carceraria. I commentatori (cfr. in particolare Marcheschi, pp. 984-86) hanno segnalato il legame di questo capitolo sia con molta letteratura (in particolare francese) sette-ottocentesca, sia col dibattito politico del tempo e le memorie fiorentine risalenti al tempo del granduca Leopoldo.

## Capitolo XX

Liberato dalla prigione, si avvia per tornare  
a casa della Fata; ma lungo la strada trova  
un Serpente orribile, e poi rimane  
preso alla tagliuola<sup>1</sup>

Figuratevi l'allegrezza di Pinocchio quando si sentì libero. Senza stare a dire che è e che non è, uscì subito fuori della città e riprese la strada, che doveva ricondurlo alla Casina della Fata.

A motivo del tempo piovigginoso, la strada era diventata tutta un pantano e ci si andava fino a mezza gamba. Ma il burattino non se ne dava per inteso. Tormentato dalla passione di rivedere il suo babbo e la sua sorellina dai capelli turchini, correva a salti come un cane levriero, e nel correre le pillacchere gli schizzavano fin sopra il berretto. Intanto andava dicendo fra sé e sé: «Quante disgrazie mi sono accadute... E me le merito! perché io sono un burattino testardo e piccoso... e voglio far sempre tutte le cose a modo mio, senza dar retta a quelli che mi vogliono bene e che hanno mille volte più giudizio di me!... Ma da questa volta in là, faccio proponimento di cambiar vita e di diventare un ragazzo ammodo e ubbidiente... Tanto ormai ho bell'e visto che i ragazzi, a essere disubbidienti,

<sup>1</sup> *preso alla tagliuola*: catturato da una trappola di metallo.

Il titolo contrappone la decisione del protagonista («si avvia *per* tornare») agli eventi che ne impediscono la realizzazione: non a caso, la costruzione sintattica s'incentra sull'avversativa «*ma*». Il capitolo fu pubblicato come parte delle *Avventure di Pinocchio*, senza indicazione numerica, sul numero 10 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (9 marzo 1882).

ci scapitano sempre e non ne infilano mai una per il su' verso. E il mio babbo mi avrà aspettato?... Ce lo troverò a casa della Fata? È tanto tempo, pover'uomo, che non lo vedo più, che mi struggo di fargli mille carezze e di finirlo dai baci! E la Fata mi perdonerà la brutta azione che le ho fatta?... E pensare che ho ricevuto da lei tante attenzioni e tante cure amorose... e pensare che se oggi son sempre vivo, lo debbo a lei!... Ma si può dare un ragazzo più ingrato e più senza cuore di me?...».

Nel tempo che diceva così, si fermò tutt'a un tratto spaventato, e fece quattro passi indietro.<sup>2</sup>

Che cosa aveva veduto?...

Aveva veduto un grosso Serpente, disteso attraverso alla strada, che aveva la pelle verde, gli occhi di fuoco e la coda appuntuta, che gli fumava come una cappa di camino.

Impossibile immaginarsi la paura del burattino: il quale, allontanatosi più di mezzo chilometro, si mise a sedere sopra un monticello di sassi, aspettando che il Serpente se ne andasse una buona volta per i fatti suoi e lasciasse libero il passo della strada.

<sup>2</sup> *Senza stare a dire che è che non è*: 'senza perder tempo'; *ci si andava*: 'si affondava nel fango'; *passione*: 'desiderio'; *pillacchere*: 'schizzi di fango'; *piccoso*: 'ostinato'; *da questa volta in là*: 'd'ora in poi'; *proponimento*: 'decisione solenne'; *ho bell'e visto*: 'ho imparato'; *ci scapitano*: 'ci rimettono'; *non ne infilano mai una per il su' verso*: 'non ne fanno mai una giusta'; *mi struggo*: 'desidero fortemente'; *finirlo*: metaforicamente, 'ucciderlo'; *si può dare*: 'ci può essere'.

Tornato libero e di nuovo negli spazi aperti, Pinocchio riprende la sua consueta corsa felice. Come nel cap. XIV, anche qui il protagonista svolge le sue considerazioni su quel che gli è accaduto, solo che questa volta entriamo dentro la sua coscienza: il burattino (che ancora una volta si rappresenta come «ragazzo») ripete «tra sé» quelle ingiunzioni astratte rivoltegli dal Grillo-parlante e dalla Fata, declinandole però secondo una morale della convenienza che sembra aver appreso dall'esperienza.

Aspettò un'ora; due ore; tre ore: ma il Serpente era sempre là, e, anche di lontano, si vedeva il rosseggiare de' suoi occhi di fuoco e la colonna di fumo che gli usciva dalla punta della coda.

Allora Pinocchio, figurandosi di aver coraggio, si avvicinò a pochi passi di distanza, e facendo una vocina dolce, insinuante e sottile, disse al Serpente:

«Scusi, signor Serpente, che mi farebbe il piacere di tirarsi un pochino da una parte, tanto da lasciarmi passare?»

Fu lo stesso che dire al muro. Nessuno si mosse.

Allora riprese colla solita vocina:

«Deve sapere, signor Serpente, che io vado a casa, dove c'è il mio babbo che mi aspetta e che è tanto tempo che non lo vedo più!... Si contenta dunque che io seguiti per la mia strada?»

Aspettò un segno di risposta a quella dimanda: ma la risposta non venne: anzi il Serpente, che fin allora pareva arzilla e pieno di vita, diventò immobile e quasi irrigidito. Gli occhi gli si chiusero e la coda gli smesse di fumare.

«Che sia morto davvero?...» disse Pinocchio, dandosi una fregatina di mani dalla gran contentezza; e senza mettere tempo in mezzo, fece l'atto di scavalcarlo, per passare dall'altra parte della strada. Ma non aveva ancora finito di alzare la gamba, che il Serpente si rizzò all'improvviso, come una molla scattata: e il burattino, nel tirarsi indietro, spaventato, inciampò e cadde per terra.

E per l'appunto cadde così male, che restò col capo conficcato nel fango della strada e con le gambe ritte su in aria.

Alla vista di quel burattino, che sgambettava a capo

fitto con una velocità incredibile il Serpente fu preso da una tal convulsione di risa, che ridi, ridi, ridi, alla fine, dallo sforzo del troppo ridere, gli si strappò una vena sul petto: e quella volta morì davvero.<sup>3</sup>

Allora Pinocchio ricominciò a correre per arrivare a casa della Fata avanti che si facesse buio. Ma lungo la strada, non potendo più reggere ai morsi terribili della fame, saltò in un campo coll'intenzio-

<sup>3</sup> *appuntuta*: 'a punta'; *figurandosi*: 'fingendo a sé stesso'; *che io seguiti*: 'che io proseguo'; *dimanda*: 'domanda'; *come una molla scattata*: oggi diciamo 'come una molla'; *smesse*: 'smise'; *a capo fitto*: 'con la testa conficcata nel fango'.

I buoni proponimenti sono interrotti da un ostacolo imprevisto, il Serpente. Bonanni 2020 (pp. 160-77) ha recentemente ricostruito le interpretazioni che critici e commentatori hanno fornito di questa figura, per molti versi tradizionale nell'immaginario fiabesco. Rifiutando le suggestioni teologiche (serpente = demonio) e junghiane (serpente = madre ctonia), la studiosa ha recuperato sia la proposta di Marcheschi (pp. 986-87) di vedervi una trasfigurazione delle locomotive a vapore (cfr. il fumo che esce dalla coda) sia l'interpretazione di Tempesti, che ha riconosciuto alla base delle *Avventure di Pinocchio* il teatro popolare e la figura di Stenterello. In particolare, Bonanni ha dimostrato che questo episodio è la riscrittura parodica di una fiaba di Madame d'Aulnoy che lo stesso Collodi aveva tradotto qualche anno prima (e di cui qui intensifica «l'effetto comico» pur già presente nell'originale, cfr. *ivi*, p. 166). Merita di essere sottolineata la costruzione attenta della scena: Pinocchio resta sorpreso dall'apparizione mostruosa, si allontana cautamente, poi prova le vie della persuasione, riuscendo infine a superare l'ostacolo, ma in maniera del tutto imprevista. Si noti ancora la centralità della «vocina» del burattino, vera e propria risorsa teatrale (cfr. Bonanni 2020, p. 170) qui piegata nei modi insinuanti della piaggeria rispettosa («Si contenta») verso qualcuno che in realtà si vedrebbe morto con piacere (cfr. la «fregatina di mani»). L'effettiva, imprevedibile morte del serpente per il gran ridere ha ricordato agli interpreti l'analogia morte di Margutte nel *Morgante*, poema quattrocentesco del fiorentino Luigi Pulci. Con la studiosa (*ivi*, p. 177), si può concludere che il Serpente va interpretato come un antifrastico simbolo di rinnovamento: il capitolo si apre coi buoni proponimenti di Pinocchio, che però, «in questo momento della sua storia», non è ancora «pronto a cambiare».



ne di cogliere poche ciocche d'uva moscadella. Non l'avesse mai fatto!

Appena giunto sotto la vite, crac... sentì stringersi le gambe da due ferri taglienti, che gli fecero vedere quante stelle c'erano in cielo.

Il povero burattino era rimasto preso a una tagliuola appostata là da alcuni contadini per beccarvi alcune grosse faine, che erano il flagello di tutti i pollai del vicinato.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *avanti che*: 'prima che'; *ciocche*: i gruppetti di acini legati allo stesso ramoscello; *d'uva moscadella*: 'uva dolce'; *faine*: predatori selvaggi che si nutrono di piccoli animali, spesso procurandosi il cibo nei cortili e nei pollai di campagna.

Pinocchio resta preso da una tagliuola: il Serpente, che si era mosso «come una molla scattata», aveva dunque anche una funzione di annuncio. Nel capitolo successivo si vedrà lo sviluppo narrativo del riferimento alle «faine», tipici predatori di campagna, e alla impossibilità per il protagonista di muoversi liberamente.

## Capitolo XXI

Pinocchio è preso da un contadino, il quale lo costringe a far da can da guardia<sup>1</sup>

Pinocchio, come potete figurarvelo, si dette a piangere, a strillare, a raccomandarsi: ma erano pianti e grida inutili, perché lì all'intorno non si vedevano case e dalla strada non passava anima viva.

Intanto si fece notte.

Un po' per lo spasimo della tagliuola che gli segava gli stinchi, e un po' per la paura di trovarsi solo e al buio in mezzo a quei campi, il burattino principiava quasi a svenirsi; quando a un tratto, vedendosi passare una lucciola di sul capo, la chiamò e le disse:

«O Lucciolina, mi faresti la carità di liberarmi da questo supplizio?...»

«Povero figliuolo!» replicò la Lucciola, fermandosi impietosita a guardarlo. «Come mai sei rimasto colle gambe attanagliate fra codesti ferri arrotati?»

«Sono entrato nel campo per cogliere due grappoli di quest'uva moscadella, e...»

«Ma l'uva era tua?»

<sup>1</sup> Il titolo sottolinea la riduzione di Pinocchio a cane: si tratta della prima metamorfosi animalesca subita dal personaggio, che sin qui ha avuto rapporto con molti animali senza però mai confondersi con loro. Il capitolo fu pubblicato come parte delle *Avventure di Pinocchio*, insieme all'attuale cap. XXII e con erronea indicazione di cap. IV, sul numero 11 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (16 marzo 1882).

«No...»

«E allora chi t'ha insegnato a portar via la roba degli altri?...»

«Avevo fame...»

«La fame, ragazzo mio, non è una buona ragione per potersi appropriare la roba che non è nostra...»

«È vero, è vero!» gridò Pinocchio piangendo «ma un'altra volta non lo farò più.»<sup>2</sup>

A questo punto il dialogo fu interrotto da un piccolissimo rumore di passi, che si avvicinavano. Era il padrone del campo che veniva in punta di piedi a vedere se qualcuna di quelle faine, che gli mangiavano di nottetempo i polli, fosse rimasta al trabocchetto della tagliuola.

E la sua meraviglia fu grandissima quando, tirata fuori la lanterna di sotto al pastrano, s'accorse che, invece di una faina, c'era rimasto preso un ragazzo.

«Ah, ladracchiolo!» disse il contadino incollerito «dunque sei tu che mi porti via le galline?»

«Io no, io no!» gridò Pinocchio, singhiozzando. «Io sono entrato nel campo per prendere soltanto due grappoli d'uva!»

«Chi ruba l'uva è capacissimo di rubare anche i polli. Lascia fare a me, che ti darò una lezione da ricordartene per un pezzo.»

<sup>2</sup> *spasimo*: 'dolore'; *stinchi*: ossa lunghe delle gambe; *svenirsi*: 'svenire'; *attanagliate*: 'stringere'; *ferri arrotati*: 'affilati' (come l'ascia nel cap. I); *appropriare la roba*: 'prendere'.

Sullo sfondo del pianto del burattino si staglia il cader della notte. Come già era accaduto uscendo dal «Gambero Rosso» (cap. XIV), anche qui il notturno camminatore solitario è preso dalla paura: non stupisce che, come appunto accade in quel caso, anche stavolta egli si aggrappi alla prima luce che vede. Ma, come già il Grillo-parlante, la lucciola non manca di rimproverarlo.

E aperta la tagliuola, afferrò il burattino per la collottola e lo portò di peso fino a casa, come si porterebbe un agnellino di latte.<sup>3</sup>

Arrivato che fu sull'aia dinanzi alla casa, lo scaraventò in terra: e tenendogli un piede sul collo, gli disse:

«Oramai è tardi e voglio andare a letto. I nostri conti li aggiusteremo domani. Intanto, siccome oggi m'è morto il cane che mi faceva la guardia di notte, tu prenderai subito il suo posto. Tu mi farai da cane di guardia.»

Detto fatto, gl'infilò al collo un grosso collare tutto coperto di spunzoni di ottone, e glielo strinse in modo, da non poterselo levare passandoci la testa di dentro. Al collare c'era attaccata una lunga catenella di ferro: e la catenella era fissata nel muro.

«Se questa notte» disse il contadino «cominciasse a piovere, tu puoi andare a cuccia in quel casotto di legno, dove c'è sempre la paglia che ha servito di letto per quattr'anni al mio povero cane. E se per disgrazia venissero i ladri, ricordati di stare a orecchi ritti e di abbaiare.»

Dopo quest'ultimo avvertimento, il contadino entrò in casa chiudendo la porta con tanto di catenaccio: e il povero Pinocchio rimase accovacciato sull'aia più morto che vivo, a motivo del freddo, della fame e della paura. E di tanto in tanto cacciandosi rabbiosamente le mani dentro al collare, che gli serrava la gola, diceva piangendo:

«Mi sta bene!... Pur troppo mi sta bene! Ho voluto fare lo svogliato, il vagabondo... ho voluto dar retta ai

<sup>3</sup> *di nottetempo*: 'di notte'; *trabocchetto*: meccanismo di apertura e chiusura (della «tagliuola»); *pastrano*: soprabito pesante; *ladracchiolo*: 'ladroncello', 'mariolo'; *collottola*: parte posteriore del capo; *agnellino di latte*: agnellino di poche settimane.

cattivi compagni, e per questo la sfortuna mi perseguita sempre. Se fossi stato un ragazzino per bene, come ce n'è tanti; se avessi avuto voglia di studiare e di lavorare, se fossi rimasto in casa col mio povero babbo, a quest'ora non mi troverei qui, in mezzo ai campi, a fare il cane di guardia alla casa d'un contadino. Oh, se potessi rinascere un'altra volta!... Ma oramai è tardi, e ci vuol pazienza!...»

Fatto questo piccolo sfogo, che gli venne proprio dal cuore, entrò dentro il casotto e si addormentò.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *aia*: lo spazio della casa di campagna di solito situato davanti all'ingresso dell'abitazione dove si trebbiano (cioè si separano i chicchi commestibili dalla pula e dalla paglia) i cereali; *spunzoni*: 'punte acuminate'; *orecchi ritti*: come gli animali quando sentono un rumore e ne cercano la fonte; *a motivo del*: 'a causa'.

La riduzione di un pezzo di legno diventato burattino a cane da guardia annuncia le successive metamorfosi animali del protagonista, che vedremo più avanti tramutato in pesce (ma solo dal punto di vista percettivo del suo antagonista: cap. XXVIII), in vero asino (cap. XXXIII) oppure ancora utilizzato per i lavori pesanti al posto di un ciuchino (cap. XXXVI). Tranne l'ultima, tutte queste trasformazioni avvengono nel segno della violenza, qui evidente nel modo in cui il contadino strapazza il burattino. Il quale a sua volta non manca di abbassarsi alla realtà animale: legato alla catena e ridotto in una cuccia (o «casotto»), egli si presta a «stare a orecchi ritti» e ad «abbaiare», come vedremo nel capitolo successivo. Lo «sfogo» conclusivo del personaggio, che si percepisce «ragazzo» come già nel capitolo precedente (cfr. cap. XX: «faccio proponimento di cambiar vita e di diventare un ragazzo ammodo e ubbidiente»), è retoricamente assai ben costruito, con una doppia bina («mi sta bene ... mi sta bene»; «Ho voluto ... ho voluto») seguita da un tricolon con ripresa anaforica della congiunzione condizionale («se... se... se...») e conclusione ribadita su un quarto «se» cui segue la battuta perentoria: «Ma oramai è tardi, e ci vuol pazienza!».

## Capitolo XXII

Pinocchio scuopre i ladri, e in ricompensa di essere stato fedele vien posto in libertà<sup>1</sup>

Ed era già più di due ore che dormiva saporitamente; quando verso la mezzanotte fu svegliato da un bisbiglio e da un pissi-pissi di vocine strane, che gli parve di sentire nell'aia. Messa fuori la punta del naso dalla buca del casotto, vide riunite a consiglio quattro bestiuole di pelame scuro, che parevano gatti. Ma non erano gatti: erano faine, animaletti carnivori, ghiottissimi specialmente d'uova e di pollastrine giovani. Una di queste faine, staccandosi dalle sue compagne, andò alla buca del casotto e disse sottovoce:

«Buona sera, Melampo.»

«Io non mi chiamo Melampo» rispose il burattino.

«O dunque chi sei?»

«Io sono Pinocchio.»

«E che cosa fai costì?»

«Faccio il cane di guardia.»

«O Melampo dov'è? dov'è il vecchio cane, che stava in questo casotto?»

<sup>1</sup> Di nuovo un titolo bipartito: nella prima parte del capitolo Pinocchio fa qualcosa (stavolta di positivo) da cui deriva una certa conseguenza. In questo caso, la fedeltà (virtù per eccellenza canina) ha per effetto la ricompensa. Il capitolo fu pubblicato come parte delle *Avventure di Pinocchio*, con erronea indicazione progressiva di cap. IV, e insieme all'attuale cap. XXI, sul numero 11 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (16 marzo 1882).

«È morto questa mattina.»

«Morto? Povera bestia!... Era tanto buono!... Ma giudicandoti dalla fisonomia, anche te mi sembri un cane di garbo.»

«Domando scusa, io non sono un cane!...»

«O chi sei?»

«Io sono un burattino.»

«E fai da cane di guardia?»

«Pur troppo: per mia punizione!...»

«Ebbene, io ti propongo gli stessi patti che avevo col defunto Melampo: e sarai contento.»

«E questi patti sarebbero?»

«Noi verremo una volta la settimana, come per il passato, a visitare di notte questo pollaio, e porteremo via otto galline. Di queste galline, sette le mangeremo noi, e una la daremo a te, a condizione, s'intende bene, che tu faccia finta di dormire e non ti venga mai l'estro di abbaiare e di svegliare il contadino.»

«E Melampo faceva proprio così?» domandò Pinocchio.

«Faceva così, e fra noi e lui, siamo andati sempre d'accordo. Dormi dunque tranquillamente, e stai sicuro che prima di partire di qui, ti lasceremo sul casotto una gallina bell'e pelata per la colazione di domani. Ci siamo intesi bene?»

«Anche troppo bene!...» rispose Pinocchio: e tentennò il capo in un certo modo minaccioso, come se avesse voluto dire: «Fra poco ci ripareremo!...».<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *saporitamente*: 'profondamente'; *un bisbiglio e un pissi-pissi*: dittologia sinonimica per indicare il suono di parole pronunciate in modo sommesso; *costì*: avverbio locativo di tipo toscano con cui si indica qualcosa vicino a chi ascolta; *fisonomia*: 'aspetto'; *cane di garbo*: 'per bene'; *l'estro*: 'desiderio repentino'; *bell'e pelata*: 'debitamente spiumata'.

Quando le quattro faine si credettero sicure del fatto loro, andarono difilato al pollaio, che rimaneva appunto vicinissimo al casotto del cane; e aperta a furia di denti e di unghioli la porticina di legno, che ne chiudeva l'entrata, vi sgusciarono dentro, una dopo l'altra. Ma non erano ancora finite d'entrare, che sentirono la porticina richiudersi con grandissima violenza.

La messa in evidenza del «pissi-pissi» e delle «vocine» conferma la natura sonora del romanzo di Collodi, cui va il merito di avere intuito l'importanza dei suoni per la creazione di una vicenda fantastica. La restituzione polifonica di Carmelo Bene e l'uso sottilmente inquietante della banda sonora da parte di Garrone sono due tra le migliori soluzioni di questo aspetto delle *Avventure di Pinocchio*. Opera che anche in questo caso conferma inoltre di muoversi tra uno strato profondo (che a volte attinge al folklore più recente altre volte si ispessisce di riverberi antropologici arcaici) e un livello "borghese" anche esplicitamente pedagogico. Qui vediamo come le «vocine strane» vengano "addomesticate" in una descrizione delle faine che, come definizione zoologica, sarebbe stata bene nell'Abbecedario che Pinocchio vende nel cap. IX: «faine, animalletti carnivori, ghiottissimi specialmente d'uova e di pollastrine giovani». Il riferimento ai gatti, tuttavia, non manca di una risonanza inquietante che vedremo esplicitata in conclusione, se è vero che la situazione richiama alla mente il commercio di carne di gatto venduta spesso in passato al posto di lepre o coniglio. Si noti il lemma «punizione» (l'essere ridotto a cane da guardia) che va messo in sistema con la «ricompensa» del titolo. Sulla "fedeltà" di Pinocchio si è interrogato Giorgio Manganelli (1977, p. 121), che ne ha proposto una folgorante spiegazione come di un «personaggio non solo immediatamente ma prospetticamente complesso: lo governa un occulto multiforme futuro. Appartiene solo in parte al mondo delle faine; parla con gli animali, è accolto nel mondo della Fata, ed ha una sede, ancora periferica, nel mondo degli uomini. Compromesso con tutti gli strati dell'esistenza, egli è continuamente portato alla slealtà, al tradimento verso l'uno o l'altro di questi luoghi morali. La degradazione fa parte della sua struttura, è la sua virtù irrinunciabile». Abbassato a cane, egli dunque tradisce il mondo degli animali per addossarsi alla parte più forte e violenta, quella degli esseri umani. Per il nome del cane, Marcheschi, pp. 988-89, ha ricordato che Melampo è uno dei cani di Atteone: se ne sarebbe ricordato Ennio Flaiano per un suo soggetto cinematografico del 1966-67, poi recuperato (e stravolto) da Marco Ferreri nel film *La cagna* (1972).



Quello che l'aveva richiusa era Pinocchio; il quale, non contento di averla richiusa, vi posò davanti per maggior sicurezza una grossa pietra, a guisa di puntello.

E poi cominciò ad abbaiare: e, abbaiando proprio come se fosse un cane di guardia, faceva colla voce: bù-bù-bù-bù.

A quell'abbaiata, il contadino saltò il letto, e preso il fucile e affacciatosi alla finestra, domandò:

«Che c'è di nuovo?»

«Ci sono i ladri!» rispose Pinocchio.

«Dove sono?»

«Nel pollaio.»

«Ora scendo subito.»

E difatti, in men che non si dice *amen*, il contadino scese: entrò di corsa nel pollaio, e dopo avere acchiappate e rinchiuse in un sacco le quattro faine, disse loro con accento di vera contentezza:

«Alla fine siete cascate nelle mie mani! Potrei punirvi, ma sì vil non sono! Mi contenterò, invece, di portarvi domani all'oste del vicino paese, il quale vi spellerà e vi cucinerà a uso lepre dolce e forte. È un onore che non vi meritate, ma gli uomini generosi, come me, non badano a queste piccolezze!...»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *difilato*: 'subito'; *rimaneva*; 'si trovava'; *a furia di*: utilizzando i denti e le zampette; *a guisa di*: 'con funzione di'; *saltò il letto*: noi diciamo 'saltò giù dal letto'; *in men che non si dice amen*: 'immediatamente'; *a uso*: 'a mo' di'; *dolce e forte*: cfr. cap. XIII: «una semplice lepre dolce e forte».

Esplicitati i termini dell'accordo, le faine si affaticano per entrare nel pollaio. Pinocchio le chiude dentro, barrica l'uscita e poi «abbaia»: fedele fino in fondo al suo aguzzino, egli non lo chiama con quella voce umana che misteriosamente possiede fin dal suo primo apparire, ma si abbassa alla animalità domestica e servile del suono inarticolato. Tempesti, p. 151, nota che «la struttura della casa contadina», col padrone che si affaccia alla finestra direttamente sulla cuccia dove

Quindi, avvicinandosi a Pinocchio, cominciò a fargli molte carezze, e, fra le altre cose, gli domandò:

«Com'hai fatto a scoprire il complotto di queste quattro ladroncelle? E dire che Melampo, il mio fido Melampo, non s'era mai accorto di nulla!...»

Il burattino, allora, avrebbe potuto raccontare quel che sapeva: avrebbe potuto, cioè, raccontare i patti vergognosi che passavano fra il cane e le faine: ma ricordatosi che il cane era morto, pensò subito dentro di sé: «A che serve accusare i morti?... I morti son morti, e la miglior cosa che si possa fare è quella di lasciarli in pace!...»

«All'arrivo delle faine sull'aia, eri sveglio o dormivi?» continuò a chiedergli il contadino.

«Dormivo» rispose Pinocchio «ma le faine mi hanno svegliato coi loro chiacchiericci, e una è venuta fin qui al casotto per dirmi: “Se prometti di non abbaiare, e di non svegliare il padrone, noi ti regaleremo una pollastra bell'e pelata!...”. Capite, eh? Avere la sfacciataggine di fare a me una simile proposta! Perché bisogna sapere che io sono un burattino, che avrò tutti i difetti di questo mondo: ma non avrò mai quello di star di balla e di reggere il sacco alla gente disonesta!»

«Bravo ragazzo!» gridò il contadino, battendogli sur

si trova il burattino, ha «il vantaggio di essere perfettamente funzionale alla scena». Viene così confermato il principio di immediata pertinenza diegetica delle indicazioni spazio-temporali. Si noti infine che il discorsetto del contadino alle faine è aperto da una battuta da melodramma («Potrei punirvi, ma sì vil non sono!»: che è peraltro un endecasillabo) e continua con un perfido gioco antifrastico: egli non punirà le faine, ma le affiderà all'oste, il quale potrà cucinarle in guisa di lepri. Se all'inizio le «faine» sembrano «gatti», alla fine esse sembreranno invece delle «lepri» (ben cucinate): principio della convertibilità degli esseri viventi che lascia trapelare la violenza umana; e semmai anche una certa critica della ristorazione...

una spalla. “Cotesti sentimenti ti fanno onore: e per provarti la mia grande soddisfazione, ti lascio libero fin d’ora di tornare a casa.»

E gli levò il collare da cane.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *chiacchiericci*: il ‘parlare sommesso’; *pollastra*: ‘gallina giovane’; *sfacciataggine*: ‘ardire’; *star di balla*, *reggere il sacco*: sinonimi per ‘essere in combutta’; *sur*: ‘su’ con *r* eufonica.

Pinocchio decide di tacere la verità su Melampo, ma al tempo stesso proclama di non essere corruttibile. Ricorrendo alla retorica dell’onestà che già gli conosciamo almeno dal confronto con Mangiafoco (cfr. cap. XI, la richiesta di grazia per Arlecchino a costo della propria vita), egli blandisce il suo aguzzino anche sotto il profilo morale. Splendido il commento di Manganelli 1977, p. 122: «Pinocchio ha superato un altro gradino della sua iniziazione umana; contemporaneamente è disceso ed ha proceduto. Ridotto a servo, può essere liberato. Ora che ha imparato l’immagine del “cane”, gli si può togliere il collare. Libero, può dichiarare che egli non reggerà mai “il sacco alla gente disonesta”. Dichiarazione ambigua, giacché, il padrone, complice dell’oste, si è confessato disonesto; ma il padrone è la società, e non può conoscere se stesso».

## Capitolo XXIII

Pinocchio piange la morte della bella Bambina  
dai capelli turchini: poi trova un Colombo,  
che lo porta sulla riva del mare, e lì si getta nell'acqua  
per andare in aiuto del suo babbo Geppetto<sup>1</sup>

Appena Pinocchio non sentì più il peso durissimo e umiliante di quel collare intorno al collo, si pose a scappare attraverso ai campi, e non si fermò un solo minuto, finché non ebbe raggiunta la strada maestra, che doveva ricondurlo alla Casina della Fata.

Arrivato sulla strada maestra, si voltò in giù a guardare nella sottoposta pianura, e vide benissimo, a occhio nudo il bosco, dove disgraziatamente aveva incontrato la Volpe e il Gatto: vide, fra mezzo agli alberi, inalzarsi la cima di quella Quercia grande, alla quale era stato appeso ciondoloni per il collo: ma, guarda di qui, guarda di là, non gli fu possibile di vedere la piccola casa della bella Bambina dai capelli turchini.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> L'intertitolo tripartisce il capitolo: scoperta della morte della Fata; viaggio magico col Colombo; vista di Geppetto in mezzo al mare. Il capitolo fu pubblicato come parte delle *Avventure di Pinocchio*, senza indicazione numerica, sul numero 12 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (23 marzo 1882).

<sup>2</sup> *durissimo*: dal punto di vista morale, ma anche perché pesante; *si pose*: 'si mise'; *scappare*: in questo caso, semplicemente 'correre'; *la sottoposta pianura*: 'la pianura sottostante'.

Come di consueto, Pinocchio appena è libero di muoversi si mette a correre (cfr. cap. III: «Quando le gambe gli si furono sgranchite, Pinocchio ... saltò nella strada e si dette a scappare»); in questo caso egli prende però la «strada maestra», cioè, potremmo dire, la «diritta via»

Allora ebbe una specie di tristo presentimento; e dandosi a correre con quanta forza gli rimaneva nelle gambe, si trovò in pochi minuti sul prato, dove sorgeva una volta la Casina bianca. Ma la Casina bianca non c'era più. C'era, invece, una piccola pietra di marmo, sulla quale si leggevano in carattere stampatello queste dolorose parole:

QUI GIACE  
LA BAMBINA DAI CAPELLI TURCHINI  
MORTA DI DOLORE  
PER ESSERE STATA ABBANDONATA DAL SUO  
FRATELLINO PINOCCHIO

Come rimanesse il burattino, quand'ebbe compitate alla peggio quelle parole, lo lascio pensare a voi. Cadde bocconi a terra, e coprendo di mille baci quel marmo mortuario, dette in un grande scoppio di pianto. Pianse tutta la notte, e la mattina dopo, sul far del giorno, piangeva sempre, sebbene negli occhi non avesse più lacrime: e le sue grida e i suoi lamenti erano così strazianti ed acuti, che tutte le colline all'intorno ne ripetevano l'eco.

E piangendo diceva:

«O Fatina mia, perché sei morta?... perché, invece

dantesca, non certo l'ambigua «via del bosco» che gli aveva consigliato la Fata (cfr. XVI). Se all'andata egli si è «sperso» (il che getta appunto un'ombra sulla raccomandazione della Fata nel cap. XVIII: «Va' pure, ma bada di non ti sperdere. Prendi la via del bosco, e sono sicura che lo incontrerai»), stavolta egli invece sembra dominare il paesaggio. Lo sguardo dall'alto verso la «sottoposta pianura» gli presenta infatti, come in un panorama, le sue più recenti avventure, da cui risulta però assente – ed è per il protagonista un'ombra minacciosa – la casa, non della Fata, ma della bella Bambina dai capelli turchini: le avventure del burattino, dunque, sono tornate indietro al cap. XV.

di te, non sono morto io, che sono tanto cattivo, mentre tu eri tanto buona?... E il mio babbo dove sarà? O Fatina mia, dimmi dove posso trovarlo, ch  voglio stare sempre con lui, e non lasciarlo pi ! pi ! pi !... O Fatina mia, dimmi che non   vero che sei morta!... Se davvero mi vuoi bene... se vuoi bene al tuo fratellino, rivivisci... ritorna viva come prima!... Non ti dispiace a vedermi solo, abbandonato da tutti? Se arrivano gli assassini, mi attaccheranno daccapo al ramo dell'albero... e allora morir  per sempre. Che vuoi che io faccia qui, solo in questo mondo? Ora che ho perduto te e il mio babbo, chi mi dar  da mangiare? Dove ander  a dormire la notte? Chi mi far  la giacchettina nuova? Oh! sarebbe meglio, cento volte meglio, che morissi anch'io! S , voglio morire!... ih! ih! ih!...»

E mentre si disperava a questo modo, fece l'atto di volersi strappare i capelli: ma i suoi capelli, essendo di legno, non pot  nemmeno levarsi il gusto di ficcarci dentro le dita.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *pietra*: 'lapide'; *compitate alla peggio*: 'lette con difficolt , lettera per lettera'; *bocconi*: 'con la faccia davanti'; *rivivisci*: 'resuscita'; *gusto*: 'soddisfazione'.

Il ritorno (fisico e mentale) al cap. XV comporta il ritorno della morte della Bambina, resa stavolta ineludibile dalla trasformazione della casa in lapide mortuaria. Il fatto che Pinocchio sia capace di leggere le parole che vi sono incise ha fatto molto discutere. Manganelli 1977 e Tempesti hanno per  efficacemente risolto quel che parrebbe un errore di sceneggiatura dell'autore. Il primo ha infatti osservato (p. 126) che «ovviamente, questa lettura, come il "presentimento" [qualche riga prima], rientra tra i poteri specifici del burattino; egli sa leggere lapidi»:   qui la gi  ricordata logica della «giustizia della fiaba» (Lüthi 1979). Tempesti (p. 156) ha invece parlato delle virt  di un «personaggio strutturalmente solo: e che da solo, alla fine, deve arrangiarsi a tutto», anche a leggere. Insomma, il lettore non si stupisce del fatto che Pinocchio qui legga, sia pure con difficolt : *in questo caso*   necessario che egli sappia che cosa   scritto sulla lapide, e dunque

Intanto passò su per aria un grosso Colombo, il quale soffermatosi, a ali distese, gli gridò da una grande altezza:

«Dimmi, bambino, che cosa fai costaggiù?»

«Non lo vedi? piango!» disse Pinocchio alzando il capo verso quella voce e strofinandosi gli occhi colla manica della giacchetta.

«Dimmi» soggiunse allora il Colombo «non conosci per caso fra i tuoi compagni, un burattino, che ha nome Pinocchio?»

«Pinocchio?... Hai detto Pinocchio?» ripeté il burattino saltando subito in piedi. «Pinocchio sono io!»

Il Colombo, a questa risposta, si calò velocemente e venne a posarsi a terra. Era più grosso di un tacchino.

«Conoscerai dunque anche Geppetto!» domandò al burattino.

«Se lo conosco? È il mio povero babbo! Ti ha forse

che egli questa volta sappia leggere. Merita di essere sottolineato il dettaglio del «carattere stampatello» in cui è scritto l'epitaffio: si tratta di un ammiccamento "scolastico" rivolto ai piccoli lettori, che a loro volta stanno imparando a leggere e scrivere (ancora in un'intervista del 1968 il puparo palermitano Giacomo Cuticchio raccontava di aver imparato a scrivere negli anni Trenta quando si era «specializzato in stampatello»: cit. in Carocci 2019, p. 117). L'intera sequenza sembra muoversi su diversi registri tonali ed emotivi. Da una parte è infatti possibile riconoscere nei «lamenti strazianti e acuti» ripetuti dalle colline il racconto ovidiano di Eco e Narciso (cfr. *Met.* III 339, sgg.). Dall'altra, la lamentazione di Pinocchio, se ricorda la scena melodrammatica con Mangiafoco (cap. XI), termina però col gesto involontariamente comico di strapparsi i capelli, che però sono di legno. Siamo, insomma, nel mondo di un bambino, goffo, buffo, esagerato, il quale, pur costruendo il suo discorso funebre con sapienza retorica (apre con la triplice ripresa anaforica del vocativo «O Fatina mia», e chiude con tre interrogative retoriche concluse da una affermazione teatralmente perentoria: «Sì, voglio morire!»), usa però una espressione come «rivivisci» in cui Tempesti, p. 156, ha delicatamente individuato una «forma parlata con forte sfumature infantili».

parlato di me? Mi conduci da lui? ma è sempre vivo? rispondimi per carità; è sempre vivo?»

«L'ho lasciato tre giorni fa sulla spiaggia del mare.»

«Che cosa faceva?»

«Si fabbricava da sé una piccola barchetta per traversare l'Oceano. Quel pover'uomo sono più di quattro mesi che gira per il mondo in cerca di te: e non avendoti potuto trovare, ora si è messo in capo di cercarti nei paesi lontani del nuovo mondo.»

«Quanto c'è di qui alla spiaggia?» domandò Pinocchio con ansia affannosa.

«Più di mille chilometri.»

«Mille chilometri? O Colombo mio, che bella cosa potessi avere le tue ali!...»

«Se vuoi venire, ti ci porto io.»

«Come?»

«A cavallo sulla mia groppa. Sei peso di molto?»

«Peso? tutt'altro! Son leggero come una foglia.»

E lì, senza stare a dir altro, Pinocchio saltò sulla groppa al Colombo; e messa una gamba di qua e l'altra di là, come fanno i cavalieri, gridò tutto contento: «Galoppa, galoppa, cavallino, ché mi preme di arrivar presto!...».<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *costaggiù*: consueto sistema toscano dei determinativi (laggiù, ma vicino a chi ascolta); *Sei peso di molto?*: altra espressione fiorentina, 'sei molto pesante?'.  
 L'episodio davvero fiabesco con il Colombo, aiutante magico quanti altri mai, si può dividere in due sequenze narrative: l'incontro e il viaggio. Di questo primo momento merita innanzitutto di esser sottolineata la domanda dell'uccello che si rivolge al protagonista, che crede un «bambino», chiedendogli di un «burattino» che si chiama Pinocchio. Il burattino gli risponde prima con «la parola dell'infanzia: "Piango"» (cfr. Manganelli 1977, p. 127), poi dichiara (non senza una perentorietà di ispirazione teatrale): «Pinocchio sono io». Dobbiamo dedurre che l'uccello, piccione spropositato, non conosce la differenza



Il Colombo prese l'aire e in pochi minuti arrivò col volo tanto in alto, che toccava quasi le nuvole. Giunto a quell'altezza straordinaria, il burattino ebbe la curiosità di voltarsi in giù a guardare: e fu preso da tanta paura e da tali giracapi che, per evitare il pericolo di venir disotto, si avviticchiò colle braccia, stretto stretto, al collo della sua piumata cavalcatura.

Volarono tutto il giorno. Sul far della sera, il Colombo disse:

«Ho una gran sete!»

«E io una gran fame!» soggiunse Pinocchio.

«Fermiamoci a questa colombaia pochi minuti; e dopo ci rimetteremo in viaggio, per essere domattina all'alba sulla spiaggia del mare.»

Entrarono in una colombaia deserta, dove c'era soltanto una catinella piena d'acqua e un cestino ricolmo di vecce.

Il burattino, in tempo di vita sua, non aveva mai potuto patire le vecce: a sentir lui, gli facevano nausea, gli rivoltavano lo stomaco: ma quella sera ne mangiò

tra bambini e burattini, o che forse non ci fa caso? Merita inoltre di essere sottolineato ancora una volta il trattamento narrativo di tempo e spazio. Geppetto cerca Pinocchio «da più di quattro mesi» e il mare dista «più di mille chilometri»: se teniamo conto del periodo che il burattino ha passato in carcere, la prima sembra una misura “realistica”; la seconda ha invece solo carattere simbolico (per andare dal paesino vicino al mare dove si trova il Gran Teatro dei Burattini alla Casa nel Bosco dove adesso è tornato Pinocchio ha infatti impiegato un giorno e una notte: cfr. capp. XII-XV). Manganelli 1977 ha sottolineato che l'uccello è un Colombo: forse per questo evoca i «paesi lontani del nuovo mondo»? Agamben (2021, p. 102) ha recentemente osservato che «le avventure del burattino si possono dividere esattamente in due parti, che nell'edizione Paggi occupano infatti lo stesso numero di pagine [...]: nella prima, tutta terragna, il mare non compare mai, nella seconda, che comincia col tuffo del burattino “di vetta a uno scoglio”, è lui a guidare segretamente il corso degli eventi».

a strippapelle, e quando l'ebbe quasi finite, si voltò al Colombo e gli disse:

«Non avrei mai creduto che le vecce fossero così buone!»

«Bisogna persuadersi, ragazzo mio,» replicò il Colombo «che quando la fame dice davvero e non c'è altro da mangiare, anche le vecce diventano squisite! La fame non ha capricci né ghiottonerie!»

Fatto alla svelta un piccolo spuntino, si riposero in viaggio, e via! La mattina dopo arrivarono sulla spiaggia del mare.

Il Colombo posò a terra Pinocchio, e non volendo nemmeno la seccatura di sentirsi ringraziare per aver fatto una buona azione, riprese subito il volo e sparì.<sup>5</sup>

La spiaggia era piena di gente che urlava e gesticolava, guardando verso il mare.

«Che cos'è accaduto?» domandò Pinocchio a una vecchina.

«Gli è accaduto che un povero babbo, avendo perduto il figliolo, gli è voluto entrare in una barchetta per andare a cercarlo di là dal mare; e il mare oggi è molto cattivo e la barchetta sta per andare sott'acqua...»

<sup>5</sup> *prese l'aire*: 's'innalzò in volo'; *giracapi*: giramenti di testa; *si avviticchiò*: 'si strinse' (come fa la vite all'olmo nella tipica coltura italiana della vigna); *colombaia*: costruzione in cui si allevano i colombi; *vecce*: un tipo di pianta erbacea che normalmente si usa come foraggio per gli animali; *a strippapelle*: 'fino a scoppiare'; *quando la fame dice davvero*: 'quando si ha davvero fame'.

Se il viaggio a dorso di piccione ha un evidente carattere magico, la sosta per bere e mangiare presenta una pedagogia del cibo del tutto simile all'episodio del cap. VII, giacché il Colombo riproduce qui con le vecce gli stessi argomenti addotti da Geppetto a proposito delle pere. Si spiega così la frase «La fame non ha capricci né ghiottonerie!», che pure lascia affiorare il grande tema della fame e della povertà da cui il capolavoro collodiano è sottilmente attraversato.

«Dov'è la barchetta?»

«Eccola laggiù, diritta al mio dito» disse la vecchia, accennando una piccola barca che, veduta a quella distanza, pareva un guscio di noce con dentro un omino piccino piccino.

Pinocchio appuntò gli occhi da quella parte, e dopo aver guardato attentamente, cacciò un urlo acutissimo gridando:

«Gli è il mi' babbo! gli è il mi' babbo!»

Intanto la barchetta, sbattuta dall'infuriare dell'onde, ora spariva fra i grossi cavalloni, ora tornava a galleggiare: e Pinocchio, ritto sulla punta di un alto scoglio, non finiva più dal chiamare il suo babbo per nome, e dal fargli molti segnali colle mani e col moccichino da naso e perfino col berretto che aveva in capo.

E parve che Geppetto, sebbene fosse molto lontano dalla spiaggia, riconoscesse il figliuolo, perché si levò il berretto anche lui e lo salutò e, a furia di gesti, gli fece capire che sarebbe tornato volentieri indietro; ma il mare era tanto grosso, che gl'impediva di lavorare col remo e di potersi avvicinare alla terra.

Tutt'a un tratto venne una terribile ondata, e la barca sparì.

Aspettarono che la barca tornasse a galla; ma la barca non si vide più tornare.

«Pover'omo!» dissero allora i pescatori, che erano raccolti sulla spiaggia; e brontolando sottovoce una preghiera, si mossero per tornarsene alle loro case.

Quand'ecco che udirono un urlo disperato, e voltandosi indietro, videro un ragazzetto che, di vetta a uno scoglio, si gettava in mare gridando:

«Voglio salvare il mio babbo!»

Pinocchio, essendo tutto di legno, galleggiava facil-

mente e nuotava come un pesce. Ora si vedeva sparire sott'acqua, portato dall'impeto dei flutti, ora riappariva fuori con una gamba o con un braccio, a grandissima distanza dalla terra. Alla fine lo persero d'occhio e non lo videro più.

«Povero ragazzo!» dissero allora i pescatori, che erano raccolti sulla spiaggia; e brontolando sottovoce una preghiera, tornarono alle loro case.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *diritta al mio dito*: 'nella direzione del mio dito'; *accennando*: 'indicando'; *appuntò gli occhi*: 'guardò fissamente'; *Gli è il mi' babbo!*: tipica costruzione sintattica fiorentina ('è il mio papà!'); *moccichino da naso*: 'fazzoletto'; *lavorare col remo*: 'remare nella direzione giusta'.

Pinocchio giunge in riva al mare solo per vedere Geppetto sperduto nella tempesta. La ripresa della celebre scena del "naufragio con spettatore" (cfr. Blumenberg 1979), si sdoppia nel punto di vista emotivo del protagonista («Gli è il mi' babbo!») e in quello del coro di pescatori (e questo negli stessi anni dei *Malavoglia*, che è del 1881), che si limita a replicare la formula della rassegnazione, o forse solo dell'indifferenza: «Pover'omo!»; «Povero ragazzo!». Si noti ancora una volta l'oscillazione ravvicinata dello statuto del personaggio, che è al tempo stesso un «ragazzo» (per i pescatori) e un burattino fatto di legno (per il narratore, che lo ricorda a noi lettori): si tratta, con ogni evidenza, di una indeterminatezza ontologica che caratterizza Pinocchio fino all'ultima riga della sua storia (o meglio, come vedremo, alla penultima).

## Capitolo XXIV

### Pinocchio arriva all'isola delle Api industriose e ritrova la Fata<sup>1</sup>

Pinocchio, animato dalla speranza di arrivare in tempo a dare aiuto al suo povero babbo, nuotò tutta quanta la notte.

E che orribile nottata fu quella! Diluviò, grandinò, tuonò spaventosamente e con certi lampi, che pareva di giorno.

Sul far del mattino, gli riuscì di vedere poco distante una lunga striscia di terra. Era un'isola in mezzo al mare.

Allora fece di tutto per arrivare a quella spiaggia: ma inutilmente. Le onde, rincorrendosi e accavallandosi, se lo abballottavano fra di loro, come se fosse stato un fuscello o un filo di paglia. Alla fine, e per sua buona fortuna, venne un'ondata tanto prepotente e impetuosa, che lo scaraventò di peso sulla rena del lido.

Il colpo fu così forte che, battendo in terra, gli crocchiarono tutte le costole e tutte le congiunture: ma si consolò subito col dire:

<sup>1</sup> Il titolo bipartisce la materia di un capitolo pur molto lungo: prima l'arrivo sull'isola, poi il ritrovamento della Fata. Passano sotto silenzio il dialogo col Delfino e il confronto del protagonista con gli indaffarati abitanti del nuovo paese. Il capitolo fu pubblicato come VI delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 18 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (4 maggio 1882).

«Anche per questa volta l'ho proprio scampata bella!»

Intanto a poco a poco il cielo si rasserenò; il sole apparve fuori in tutto il suo splendore, e il mare diventò tranquillissimo e buono come un olio.<sup>2</sup>

Allora il burattino distese i suoi panni al sole per rasciugarli, e si pose a guardare di qua e di là se per caso avesse potuto scorgere su quella immensa spianata d'acqua una piccola barchetta con un omino dentro. Ma dopo aver guardato ben bene, non vide altro dinanzi a sé che cielo, mare e qualche vela di bastimento, ma così lontana lontana, che pareva una mosca.

«Sapessi almeno come si chiama quest'isola!» andava dicendo. «Sapessi almeno se quest'isola è abitata da gente di garbo, voglio dire da gente che non abbia il vizio di attaccare i ragazzi ai rami degli alberi! ma a chi mai posso domandarlo? a chi, se non c'è nessuno?...»

Quest'idea di trovarsi solo, solo, solo, in mezzo a quel gran paese disabitato, gli messe addosso tanta malinconia, che stava lì lì per piangere; quando tutt'a un tratto vide passare, a poca distanza dalla riva, un

<sup>2</sup> *abballottavano*: le grosse onde trascinano il burattino nella loro corrente; *rena del lido*: 'sabbia della riva dell'isola'; *crocchiarono*: 'cigolarono e stridettero'; *messe*: 'mise'.

Il capitolo si apre con un'altra generica indicazione temporale: il passaggio dalla notte alla mattina sottolinea il cambiamento di scenario. La corrente impetuosa trascina Pinocchio sulla riva di un'isola sconosciuta. Si osservi che, sbattuto sulla spiaggia, il protagonista risente del colpo nelle costole e nelle congiunture: ciò ribadisce la sua costitutiva indeterminazione ontologica, in perpetua oscillazione tra la corporeità umana (le «costole») e l'assemblaggio inorganico (le «congiunture» tra gli elementi lignei di cui è formato). Ripresosi, il burattino compie tutti i gesti che ci si attende da un naufrago: mette i panni ad asciugare al sole; scruta l'orizzonte; medita sulla propria solitudine.

grosso pesce, che se ne andava tranquillamente per i fatti suoi, con tutta la testa fuori dell'acqua.

Non sapendo come chiamarlo per nome, il burattino gli gridò a voce alta, per farsi sentire:

«Ehi, signor pesce, che mi permetterebbe una parola?»

«Anche due» rispose il pesce, il quale era un Delfino così garbato, come se ne trovano pochi in tutti i mari del mondo.

«Mi farebbe il piacere di dirmi se in quest'isola vi sono dei paesi dove si possa mangiare, senza pericolo d'esser mangiati?»

«Ve ne sono sicuro» rispose il Delfino. «Anzi, ne troverai uno poco lontano di qui.»

«E che strada si fa per andarvi?»

«Devi prendere quella viottola là, a mancina, e camminare sempre dritto al naso. Non puoi sbagliare.»

«Mi dica un'altra cosa. Lei che passeggia tutto il giorno e tutta la notte per il mare, non avrebbe incontrato per caso una piccola barchettina con dentro il mi' babbo?»

«E chi è il tuo babbo?»

«Gli è il più babbo buono del mondo, come io sono il figliuolo più cattivo che si possa dare.»

«Colla burrasca che ha fatto questa notte» rispose il Delfino «la barchetta sarà andata sott'acqua.»

«E il mio babbo?»

«A quest'ora l'avrà inghiottito il terribile Pesce-cane, che da qualche giorno è venuto a spargere lo sterminio e la desolazione nelle nostre acque.»

«Che è grosso di molto questo Pesce-cane?» domandò Pinocchio, che di già cominciava a tremare dalla paura.

«Se gli è grosso!...» replicò il Delfino. «Perché tu

possa fartene un'idea, ti dirò che è più grosso di un casamento di cinque piani, ed ha una boccaccia così larga e profonda, che ci passerebbe comodamente tutto il treno della strada ferrata colla macchina accesa.»

«Mamma mia!» gridò spaventato il burattino; e rivestitosi in fretta e furia, si voltò al Delfino e gli disse:

«Arrivedella, signor pesce: scusi tanto l'incomodo e mille grazie della sua garbatezza.»

Detto ciò, prese subito la viottola e cominciò a camminare di un passo svelto: tanto svelto, che pareva quasi che corresse. E a ogni più piccolo rumore che sentiva, si voltava subito a guardare indietro, per la paura di vedersi inseguire da quel terribile Pesce-cane grosso come una casa di cinque piani e con un treno della strada ferrata in bocca.<sup>3</sup>

Dopo aver camminato più di mezz'ora, arrivò a un piccolo paese detto «il paese delle Api industriose».

<sup>3</sup> *Bastimento*: 'nave'; *gente di garbo*: 'per bene'; *mancina*: 'sinistra'; *il più babbo buono del mondo*: forma invertita rispetto all'uso odierno, ma «quasi normale» in alcuni centri toscani di fine Ottocento (Tempesti, p. 165); *casamento*: 'palazzo'; *macchina accesa*: 'motrice in movimento'.

In base alla consueta logica fiabesca, Pinocchio chiede informazioni a un pesce, il quale gli fornisce indicazioni precise sul luogo in cui si trova e gli indica addirittura la strada per arrivare in città. Si noti che il protagonista formula la sua preoccupazione della possibile presenza di gente pericolosa (gli «assassini» del bosco notturno nei capp. XIV-XV) facendo riferimento al «pericolo d'esser mangiati»: se, come ha detto Manganelli 1977, p. 131, la fame è la «gran sorgente dinamica di Pinocchio», essa costituisce anche l'orizzonte di senso per orientarsi in quel che gli accade. Pur rassicurato dal Delfino, il burattino continua però ad avere «paura» per quanto gli vien detto sulla presenza del Pesce-cane (destinato poi a un ruolo importante anche nei capp. XXVI-XXVII prima del ben noto episodio dei capitoli XXIV-XXXV). Quanto all'iperbole di un treno che entra tutto intero, con motrice e «strada ferrata», nella bocca del Pesce-cane, è qui probabilmente da riconoscere l'ombra lunga di *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno*, pubblicato da Collodi nel 1856.



Le strade formicolavano di persone che correvano di qua e di là per le loro faccende: tutti lavoravano, tutti avevano qualche cosa da fare. Non si trovava un ozioso o un vagabondo, nemmeno a cercarlo col lumicino.

«Ho capito;» disse subito quello svogliato di Pinocchio «questo paese non è fatto per me! Io non son nato per lavorare!»

Intanto la fame lo tormentava; perché erano oramai passate ventiquattr'ore che non aveva mangiato più nulla; nemmeno una pietanza di vecce.

Che fare?

Non gli restavano che due modi per potersi sdigiunare: o chiedere un po' di lavoro, o chiedere in elemosina un soldo o un boccone di pane.

A chiedere l'elemosina si vergognava: perché il suo babbo gli aveva predicato sempre che l'elemosina hanno il diritto di chiederla solamente i vecchi e gl'infermi. I veri poveri, in questo mondo, meritevoli di assistenza e di compassione, non sono altro che quelli che, per ragione d'età o di malattia, si trovano condannati a non potersi più guadagnare il pane col lavoro delle proprie mani. Tutti gli altri hanno l'obbligo di lavorare: e se non lavorano e patiscono la fame, tanto peggio per loro.

In quel frattempo, passò per la strada un uomo tutto sudato e trafelato, il quale da sé solo tirava con gran fatica due carretti carichi di carbone.

Pinocchio, giudicandolo dalla fisionomia per un buon uomo, gli si accostò e, abbassando gli occhi dalla vergogna, gli disse sottovoce:

«Mi fareste la carità di darmi un soldo, perché mi sento morir dalla fame?»

«Non un soldo solo» rispose il carbonaio «ma te ne

do quattro, a patto che tu m'aiuti a tirare fino a casa questi due carretti di carbone.»

«Mi meraviglio!» rispose il burattino quasi offeso; «per vostra regola io non ho fatto mai il somaro: io non ho mai tirato il carretto!».

«Meglio per te!» rispose il carbonaio. «Allora, ragazzo mio, se ti senti davvero morir dalla fame, mangia due belle fette della tua superbia e bada di non prendere un'indigestione.»

Dopo pochi minuti passò per la via un muratore, che portava sulle spalle un corbello di calcina.

«Fareste, galantuomo, la carità d'un soldo a un povero ragazzo, che sbadiglia dall'appetito?»

«Volentieri; vieni con me a portar calcina» rispose il muratore «e invece d'un soldo, te ne darò cinque.»

«Ma la calcina è pesa» replicò Pinocchio «e io non voglio durar fatica.»

«Se non vuoi durar fatica, allora, ragazzo mio, divertiti a sbadigliare, e buon pro ti faccia.»

In men di mezz'ora passarono altre venti persone: e a tutte Pinocchio chiese un po' d'elemosina, ma tutte gli risposero:

«Non ti vergogni? Invece di fare il bighellone per la strada, va' piuttosto a cercarti un po' di lavoro, e impara a guadagnarti il pane!»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *formicolavano*: 'erano gremite' (ma il termine sollecita anche il concetto dell'essere indaffarati); *sdigiunare*: 'far passare la fame'; *trafelato*: 'affannato'; *corbello*: 'cesta'; *sbadiglia dall'appetito*: lo sbadiglio è segno di fame, oltre che di noia; *pesa*: 'pesante'; *durar fatica*: 'affaticarmi'; *bighellone*: 'nullafacente', 'perditempo'.

Il paese delle Api industrie è un altro spazio allegorico al pari dell'antitetica città di Acchiappa-citrulli. Come lì, anche qui gli abitanti sono rappresentativi di una categoria, pur nella varietà dei loro atteggiamenti e impegni. Anche qui la morale viene esplicitata: solo

Finalmente passò una buona donnina che portava due brocche d'acqua.

«Vi contentate, buona donna, che io beva una sorsata d'acqua alla vostra brocca?» disse Pinocchio, che bruciava dall'arsione della sete.

«Bevi pure, ragazzo mio!» disse la donnina, posando le due brocche in terra.

Quando Pinocchio ebbe bevuto come una spugna, borbottò a mezza voce, asciugandosi la bocca:

«La sete me la sono levata! Così mi potessi levar la fame!...»

La buona donnina, sentendo queste parole, soggiunse subito:

«Se mi aiuti a portare a casa una di queste brocche d'acqua, ti darò un bel pezzo di pane.»

Pinocchio guardò la brocca e non rispose né sì né no.

«E insieme col pane ti darò un bel piatto di cavolfiore condito coll'olio e coll'aceto» soggiunse la buona donna.

Pinocchio dette un'altra occhiata alla brocca, e non rispose né sì né no.

«E dopo il cavolfiore ti darò un bel confetto ripieno di rosolio.»

Alle seduzioni di quest'ultima ghiottoneria, Pinoc-

i vecchi e i malati debbono ricorrere alla pubblica assistenza, gli altri devono buscarsi il pane col proprio lavoro. E infine anche qui compare il tema della vergogna, già apparso nei capp. VII («il chiedere un po' di pane non è vergogna, non è vero» e n. 4) e in XVIII («In mezzo a questa folla di accattoni e di poveri vergognosi» e n. 5). Dopo quella del Pesce-cane, non può passare inosservata l'altra anticipazione delle successive avventure di Pinocchio, il quale, sostenendo di non voler faticare perché non ha «fatto mai il somaro» prefigura quel che gli

chio non seppe più resistere, e fatto un animo risoluto, disse:

«Pazienza! vi porterò la brocca fino a casa!»

La brocca era molto pesa, e il burattino, non avendo forza da portarla colle mani, si rassegnò a portarla in capo.

Arrivati a casa, la buona donnina fece sedere Pinocchio a una piccola tavola apparecchiata, e gli pose davanti il pane, il cavolfiore condito e il confetto.

Pinocchio non mangiò, ma diluviò. Il suo stomaco pareva un quartiere rimasto vuoto e disabitato da cinque mesi.

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... 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...!»

accadrà trasformandosi effettivamente in «ciuchino», cioè in somaro (capp. XXXII-XXXIII), e quel che poi dovrà sopportare quando sarà disposto a lavorare, appunto “come un somaro”, per assistere Geppetto (cap. XXXVI).

E nel dir così, Pinocchio piangeva dirottamente, e gettatosi ginocchioni per terra, abbracciava i ginocchi di quella donnina misteriosa.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *arsione*: ‘arsura’ (di gola per la gran sete); *rosolio*: che già nel cap. XIX Pinocchio aveva messo in cima ai suoi desideri («Vorrei avere ... una cantina di rosoli e di alchermes») *quartiere*: ‘appartamentino’; *gettatosi ginocchioni*: ‘in ginocchio’.

La nuova apparizione della Fata sotto le false vesti di una umile «buona donnina» non può che procurare meraviglia, nel protagonista e nei lettori delle sue *Avventure*: il verso dello stupore tiene dunque insieme la storia del libro e la sua fruizione, com’è normale che avvenga in un’opera quale *Pinocchio*, che così manifestamente oscilla tra testualità scritta ed esecuzione orale. Si noti come il riconoscimento (dovuto al particolare dei «capelli turchini») metta in evidenza i grumi di «cibo semimasticato» della semplice colazione offertagli dalla Fata (Tempesti, p. 172). Stringendo il rapporto tra bocca che parla, bocca che mangia e bocca aperta per la meraviglia, Collodi si avvicina ai grandi autori, Rabelais e Basile tra gli altri, che hanno messo in contatto la letteratura col più profondo orizzonte antropologico (cfr. Alfano 2006).

## Capitolo XXV

Pinocchio promette alla Fata  
di esser buono e di studiare, perché è stufo di fare  
il burattino e vuol diventare un bravo ragazzo<sup>1</sup>

In sulle prime, la buona donnina cominciò col dire che lei non era la piccola Fata dai capelli turchini: ma poi, vedendosi oramai scoperta e non volendo mandare più a lungo la commedia, finì col farsi riconoscere, e disse a Pinocchio:

«Birba d'un burattino! Come mai ti sei accorto che ero io?»

«Gli è il gran bene che vi voglio, quello che me l'ha detto.»

«Ti ricordi, eh? Mi lasciasti bambina, e ora mi ritrovi donna; tanto donna, che potrei quasi farti da mamma. »

«E io l'ho caro di molto, perché così, invece di sorellina, vi chiamerò la mia mamma. Gli è tanto tempo che mi struggo di avere una mamma come tutti gli altri ragazzi!... Ma come avete fatto a crescere così presto?»

<sup>1</sup> L'intertitolo contrappone il «burattino» al «ragazzo» e precisa che “esser buoni” significa essere un «bravo ragazzo». Si noti che il capitolo introduce per la prima volta il tema di una possibile trasformazione del burattino. Come ha scritto Tempesti (p. 174): «Da questo momento ... al “progetto burattino” ... si contrappone il “progetto ragazzino perbene”» (cfr. anche Tempesti 1972, p. 75). Il capitolo fu pubblicato (insieme all'attuale cap. XXVI) come VII delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 19 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (11 maggio 1882).

«È un segreto.»

«Insegnatelo: vorrei crescere un poco anch'io. Non lo vedete? Sono sempre rimasto alto come un soldo di cacio.»

«Ma tu non puoi crescere» replicò la Fata.

«Perché?»

«Perché i burattini non crescono mai. Nascono burattini, vivono burattini e muoiono burattini.»<sup>2</sup>

«Oh! sono stufo di far sempre il burattino!» gridò Pinocchio, dandosi uno scappellotto. «Sarebbe ora che diventassi anch'io un uomo...»

«E lo diventerai, se saprai meritartelo...»

«Davvero? E che posso fare per meritarmelo?»

«Una cosa facilissima: avvezzarti a essere un ragazzino perbene.»

«O che forse non sono?»

<sup>2</sup> *Birba d'un burattino*: formula di vezzeggiativo (come se dicesse 'monellaccio' con affetto e quasi un po' di orgoglio materno...); *Gli è il gran bene che vi voglio, quello che...*: sintassi del parlato ('vi ho riconosciuta perché vi voglio bene'); *l'ho caro di molto*: 'mi fa molto piacere'; *mi struggo*: 'desidero'; *soldo di cacio*: piccolo come un pezzettino di formaggio che si può acquistare con pochi soldi.

La bambina è diventata donna, e dunque potenzialmente "mamma". Di fronte al "segreto" della crescita, Pinocchio è al tempo stesso ammirato e smarrito: la sua richiesta di crescere appare come il desiderio di essere introdotto al mistero. Si trova qui una splendida rappresentazione della reazione di un bambino di fronte alla improvvisa scoperta del rapporto che intercorre tra crescita e genitalità (qui: "diventare mamma"). Manganelli 1977, p. 135, ha osservato che «La Fata è cresciuta grazie ad un "segreto", che non può rivelare, giacché è la sua capacità di morire». Dal canto suo, la Fata schiaccia il protagonista sulla sua condizione immutabile di burattino, con una dichiarazione radicale e non priva di una profonda verità: Pinocchio, in quanto burattino, non ha alcuna possibilità di cambiare. Ma la dichiarazione è anche depistante, giacché la Fatina intende contrapporre un certo modo di essere, moralmente riprovevole, alla opposta condotta di un ragazzo «ubbidiente».

«Tutt'altro! I ragazzi perbene sono ubbidienti, e tu invece...»

«E io non ubbidisco mai.»

«I ragazzi perbene prendono amore allo studio e al lavoro, e tu...»

«E io, invece, faccio il bighellone e il vagabondo tutto l'anno.»

«I ragazzi perbene dicono sempre la verità...»

«E io sempre le bugie.»

«E a me la scuola mi fa venire i dolori di corpo. Ma da oggi in poi voglio mutar vita.»

«Me lo prometti?»

«Lo prometto. Voglio diventare un ragazzino perbene, e voglio essere la consolazione del mio babbo... Dove sarà il mio povero babbo a quest'ora?»

«Non lo so.»

«Avrò mai la fortuna di poterlo rivedere e abbracciare?»

«Credo di sì: anzi ne sono sicura.»

A questa risposta fu tale e tanta la contentezza di Pinocchio, che prese le mani alla Fata e cominciò a baciargliele con tanta foga, che pareva quasi fuori di sé. Poi, alzando il viso e guardandola amorosamente, le domandò:

«Dimmi, mammina: dunque non è vero che tu sia morta?»

«Par di no» rispose sorridendo la Fata.

«Se tu sapessi che dolore e che serratura alla gola che provai, quando lessi *qui giace...*»

«Lo so: ed è per questo che ti ho perdonato. La sincerità del tuo dolore mi fece conoscere che tu avevi il cuore buono: e dai ragazzi buoni di cuore, anche se sono un po' monelli e avvezzati male, c'è sempre da sperar



qualcosa: ossia, c'è sempre da sperare che rientrino sulla vera strada. Ecco perché son venuta a cercarti fin qui. Io sarò la tua mamma...»<sup>3</sup>

«Oh! che bella cosa!» gridò Pinocchio saltando dall'allegrezza.

«Tu mi ubbidirai e farai sempre quello che ti dirò io.»

«Volentieri, volentieri, volentieri!»

«Fino da domani» soggiunse la Fata «tu comincerai coll'andare a scuola.»

Pinocchio diventò subito un po' meno allegro.

«Poi sceglierai a tuo piacere un'arte o un mestiere... »

Pinocchio diventò serio.

«Che cosa brontoli fra i denti?» domandò la Fata con accento risentito.

«Dicevo...» mugolò il burattino a mezza voce «che oramai per andare a scuola mi pare un po' tardi...»

«Nossignore. Tieni a mente che per istruirsi e per imparare non è mai tardi.»

<sup>3</sup> *scappellotto*: 'colpo sulla nuca'; *avvezzarti*: 'imparare'; *bighellone*: 'perditempo'; *i dolori di corpo*: oggi diciamo 'mi fa venire il mal di pancia'.

Una mamma, inevitabilmente, richiama un babbo: ed ecco torna la memoria di Geppetto (per raggiungere il quale Pinocchio si è buttato in mare arrivando poi al Paese delle Api industriali) e la promessa che egli verrà ritrovato. In questo quadro genitoriale, il discorso torna subito educativo; e si noti la peculiare tecnica maieutica con la quale la Fata fa in modo che sia Pinocchio ad "autoaccusarsi" delle sue mancanze, giungendo a fargli pronunciare la richiesta di «mutar vita» (che implica la dichiarazione di pentimento), così da potersi «meritare» la trasformazione in «bravo ragazzo». Di contro alla strategia didattica della Fata, si osserva il gesto, davvero "da ragazzo", col quale il burattino si infligge da solo uno scappellotto. E allo stesso ambito infantile rimanda la splendida domanda «dunque non è vero che tu sia morta?», possibile solo in una concezione in cui vita e morte sono ancora mondi fluttuanti e interconnessi. In un tale dominio si comprende bene la dichiarazione della Fata: «Io sarò la tua mamma».

«Ma io non voglio fare né arti né mestieri...»

«Perché?»

«Perché a lavorare mi par fatica.»

«Ragazzo mio,» disse la Fata «quelli che dicono così, finiscono quasi sempre o in carcere o allo spedale. L'uomo, per tua regola, nasca ricco o povero, è obbligato in questo mondo a far qualcosa, a occuparsi, a lavorare. Guai a lasciarsi prendere dall'ozio! L'ozio è una bruttissima malattia, e bisogna guarirla subito, fin da ragazzi: se no, quando siamo grandi, non si guarisce più.»

Queste parole toccarono l'animo di Pinocchio, il quale rialzando vivacemente la testa, disse alla Fata:

«Io studierò, io lavorerò, io farò tutto quello che mi dirai, perché, insomma, la vita del burattino mi è venuta a noia, e voglio diventare un ragazzo a tutti i costi. Me l'hai promesso, non è vero?»

«Te l'ho promesso, e ora dipende da te.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *venuta a noia*: 'mi sono stancato'.

La conclusione del capitolo ripropone il carattere di Pinocchio, ragazzino svogliato che vuole una vita senza pensieri. Il tono del protagonista, splendidamente reso da Carmelo Bene nella sua esecuzione teatrale, ricorda sia il suo colloquio col Grillo-parlante (cfr. in particolare cap. IV: «di studiare non ne ho punto voglia, e mi diverto più a correre dietro alle farfalle e a salire su per gli alberi a prendere gli uccellini di nido», «Fra tutti i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo che veramente mi vada a genio ... Quello di mangiare, bere, dormire, divertirmi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo») sia il primo confronto con la Fata, quando si lamenta perché non vuole prendere la medicina (cfr. nel cap. XVII i pretesti, uno meno plausibile dell'altro, per non bere l'«acquaccia amara» che culminano nel capriccioso rifiuto finale: «non la voglio bere, no, no, no!...»), seguiti dal triplice «Non me n'importa» in risposta agli avvertimenti sempre più minacciosi della Fata): del resto è lei stessa a utilizzare il tono pedantemente didascalico del Grillo.

## Capitolo XXVI

Pinocchio va co' suoi compagni  
di scuola in riva al mare, per vedere  
il terribile Pesce-cane<sup>1</sup>

Il giorno dopo Pinocchio andò alla Scuola comunale.

Figuratevi quelle birbe di ragazzi, quando videro entrare nella loro scuola un burattino! Fu una risata, che non finiva più. Chi gli faceva uno scherzo, chi un altro: chi gli levava il berretto di mano: chi gli tirava il giubbettino di dietro; chi si provava a fargli coll'inchiostro due grandi baffi sotto il naso, e chi si attentava perfino a legargli dei fili ai piedi e alle mani, per farlo ballare.

Per un poco Pinocchio usò disinvoltura e tirò via; ma finalmente, sentendosi scappar la pazienza, si rivolse a quelli che più lo tafanavano e si pigliavano gioco di lui, e disse loro a muso duro:

«Badate, ragazzi: io non son venuto qui per essere il vostro buffone. Io rispetto gli altri e voglio essere rispettato.»

«Bravo berlicche! Hai parlato come un libro stampato!» urlarono quei monelli, buttandosi via dalle matre risate: e uno di loro, più impertinente degli altri, allungò

<sup>1</sup> Il titolo recupera l'allusione del cap. XXIV e illustra l'unica azione (lo spostamento a piedi) di un capitolo che ha prevalente natura di transizione tra due fasi. Il capitolo fu pubblicato (insieme all'attuale cap. XXV) come VII delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 19 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (11 maggio 1882).

la mano coll'idea di prendere il burattino per la punta del naso.

Ma non fece a tempo: perché Pinocchio stese la gamba sotto la tavola e gli consegnò una pedata negli stinchi.

«Ohi! che piedi duri!» urlò il ragazzo stropicciandosi il livido che gli aveva fatto il burattino.

«E che gomiti!... anche più duri dei piedi!» disse un altro che, per i suoi scherzi sguaiati, s'era beccata una gomitata nello stomaco.

Fatto sta che dopo quel calcio e quella gomitata, Pinocchio acquistò subito la stima e la simpatia di tutti i ragazzi di scuola: e tutti gli facevano mille carezze e tutti gli volevano un ben dell'anima.

E anche il maestro se ne lodava, perché lo vedeva attento, studioso, intelligente, sempre il primo a entrare nella scuola, sempre l'ultimo a rizzarsi in piedi, a scuola finita.

Il solo difetto che avesse era quello di bazzicare troppi compagni: e fra questi, c'erano molti monelli conosciutissimi per la loro poca voglia di studiare e di farsi onore.

Il maestro lo avvertiva tutti i giorni, e anche la buona Fata non mancava di dirgli e di ripetergli più volte:

«Bada, Pinocchio! Quei tuoi compagni di scuola finiranno prima o poi col farti perdere l'amore allo studio e, forse forse, col tirarti addosso qualche grossa disgrazia.»

«Non c'è pericolo!» rispondeva il burattino, facendo una spallucciata e toccandosi coll'indice in mezzo alla fronte, come per dire: «C'è tanto giudizio qui dentro!».<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *Scuola comunale*: 'scuola elementare' (il primo livello dell'istruzione obbligatoria era di pertinenza dei Comuni); *birbe di ragazzi*:

Ora avvenne che un bel giorno, mentre camminava verso la scuola, incontrò un branco dei soliti compagni, che, andandogli incontro, gli dissero:

«Sai la gran notizia?»

«No.»

«Qui nel mare vicino è arrivato un Pesce-cane, grosso come una montagna.»

«Davvero?... Che sia quel medesimo Pesce-cane di quando affogò il mio povero babbo?»

«Noi andiamo alla spiaggia per vederlo. Vuoi venire anche tu?»

«Io no: io voglio andare a scuola.»

«Che t'importa della scuola? Alla scuola ci andremo

*'monellacci'*; *si attentava*: 'si azzardava'; *tirò via*: 'lasciò correre'; *tafanavano*: 'punzecchiavano' (come le punture di "tafani" o zanzare); *a muso duro*: 'con fermezza'; *Bravo berlicche*: 'Che fessacchiotto' ("Berlicche" è il nome che i bambini davano al diavolo: cfr. Tempesti, p. 178); *bazzicare*: 'frequentare'.

Pinocchio entra finalmente in un'aula scolastica; e dimostra di sapersi perfettamente adattare al nuovo ambiente: sa stare in compagnia dei compagni di classe, si fa rispettare con le parole e coi fatti, si adegua alle regole della scuola e viene apprezzato dal maestro. La pedagogia del controllo (la cui nota sadica abbiamo già riconosciuta nelle prime azioni della Fata) tuttavia rimprovera al burattino la sua eccessiva familiarità coi «monelli conosciutissimi», che inevitabilmente (cap. XXVII) lo metteranno in una situazione difficile (la «grossa disgrazia» temuta dalla Fata). In un'ambientazione che ci fa entrare nell'allora ancora "nuovo" mondo della scuola dello Stato unitario, si può notare che tra le mosse più audaci dei compagni – oltre al tentativo di prendere Pinocchio per il naso (alla lettera, oltre che nel senso metaforico...) – vi è la mossa di mettergli dei «fili ...per farlo ballare». Questo secondo gesto, che peraltro ricorda l'intenzione originaria di Geppetto (cfr. cap. II), sottolinea la natura almeno duplice di Pinocchio, al tempo stesso burattino e ragazzo. Si osservi inoltre che

domani. Con una lezione di più o con una di meno, si rimane sempre gli stessi somari.»

«E il maestro che dirà?»

«Il maestro si lascia dire. È pagato apposta per brontolare tutti i giorni.»

«E la mia mamma?...»

«Le mamme non sanno mai nulla» risposero quei malanni.

«Sapete che cosa farò?» disse Pinocchio. «Il Pescicane voglio vederlo per certe mie ragioni... ma anderò a vederlo dopo la scuola.»

«Povero giucco!» ribatté uno del branco. «Che credi che un pesce di quella grossezza voglia star lì a fare il comodo tuo? Appena s'è annoiato, piglia il dirizzone per un'altra parte, e allora chi s'è visto s'è visto.»

«Quanto tempo ci vuole di qui alla spiaggia?» domandò il burattino.

«Fra un'ora, siamo bell'e andati e tornati.»

«Dunque, via! e chi più corre, è più bravo!» gridò Pinocchio.

Dato così il segnale della partenza, quel branco di monelli, coi loro libri e i loro quaderni sotto il braccio, si messero a correre attraverso ai campi: e Pinocchio era sempre avanti a tutti: pareva che avesse le ali ai piedi.

Di tanto in tanto, voltandosi indietro, canzonava i suoi compagni rimasti a una bella distanza, e nel vederli ansanti, trafelati, polverosi e con tanto di lingua fuori,

per la prima volta si ricorda che Pinocchio è un “burattino senza fili” (come il cantautore Edoardo Bennato intitolò un suo concept album del 1977): commentando l'ultima scena del romanzo torneremo su questo dettaglio (cfr. cap. XXXVI, n. 11).

se la rideva proprio di cuore. Lo sciagurato, in quel momento, non sapeva a quali paure e a quali orribili disgrazie andava incontro!...<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *branco*: ‘gruppo’ (qui detto in senso dispregiativo); *si lascia dire*: ‘lo lasciamo parlare’ (tanto non ci saranno conseguenze...); *malanni*: cfr. la fine del cap. XVIII, riferito al Gatto e alla Volpe; *Povero giuoco*: ‘Povero fesso’; *piglia il dirizzone*: ‘s’indirizza subito’; *si messero*: ‘si misero’; *canzonava*: ‘prendevo in giro’.

Si noti in questa sequenza narrativa la prefigurazione di due momenti successivi della storia: «libri» e «quaderni» saranno centrali nella battaglia che i ragazzi inscenano nel cap. successivo e da cui ripartiranno le “avventure” di Pinocchio; l’ombra del «somaro», parola tipica del lessico scolastico, diverrà ben concreta nel Paese dei Balocchi (cap. XXXII).

## Capitolo XXVII

Gran combattimento fra Pinocchio e i suoi compagni:  
uno de' quali essendo rimasto ferito, Pinocchio  
viene arrestato dai carabinieri<sup>1</sup>

Giunto che fu sulla spiaggia, Pinocchio dette subito una grande occhiata sul mare; ma non vide nessun Pesce-cane. Il mare era tutto liscio come un gran cristallo da specchio.

«O il Pesce-cane dov'è?» domandò, voltandosi ai compagni.

«Sarà andato a far colazione» rispose uno di loro, ridendo.

«O si sarà buttato sul letto per far un sonnellino» soggiunse un altro, ridendo più forte che mai.

Da quelle risposte sconclusionate e da quelle risatacce grulle, Pinocchio capì che i suoi compagni gli avevano fatto una brutta celia, dandogli ad intendere una cosa che non era vera, e pigliandosela a male, disse a loro con voce di bizza:

«E ora? che sugo ci avete trovato a darmi ad intendere la storiella del Pesce-cane?»

«Il sugo c'è sicuro!...» risposero in coro quei monelli.

<sup>1</sup> L'intertitolo divide il capitolo in due parti: la lotta dei ragazzi, l'arresto di Pinocchio. Evidenza inoltre che il passaggio dall'una all'altra è causato dal ferimento di uno dei compagni di classe. Il capitolo fu pubblicato come VIII delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 20 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (18 maggio 1882).



«E sarebbe?»

«Quello di farti perdere la scuola e di farti venire con noi. Non ti vergogni a mostrarti tutti i giorni così preciso e così diligente alla lezione? Non ti vergogni a studiar tanto, come fai?»

«E se io studio, che cosa ve ne importa?»

«A noi ce ne importa moltissimo, perché ci costringi a fare una brutta figura col maestro...»

«Perché?»

«Perché gli scolari che studiano, fanno sempre scomparire quelli, come noi, che non hanno voglia di studiare. E noi non vogliamo scomparire! Anche noi abbiamo il nostro amor proprio!...»

«E allora che cosa devo fare per contentarvi?»

«Devi prendere a noia, anche tu, la scuola, la lezione e il maestro, che sono i nostri tre grandi nemici.»

«E se io volessi seguitare a studiare?»

«Noi non ti guarderemo più in faccia, e alla prima occasione ce la pagherai!...»

«In verità mi fate quasi ridere» disse il burattino con una scrollatina di capo.

«Ehi, Pinocchio!» gridò allora il più grande di quei ragazzi, andandogli sul viso. «Non venir qui a fare lo smargiasso: non venir qui a far tanto il galletto!... perché se tu non hai paura di noi, neanche noi abbiamo paura di te! Ricordati che tu sei solo e noi siamo in sette.»

«Sette come i peccati mortali» disse Pinocchio con una gran risata.

«Avete sentito? Ci ha insultati tutti! Ci ha chiamato col nome di peccati mortali!...»

«Pinocchio! chiedici scusa dell'offesa... se no, guai a te!...»

«Cucù!» fece il burattino, battendosi coll'indice sulla punta del naso, in segno di canzonatura.

«Pinocchio! la finisce male!...»

«Cucù!»

«Ne toccherai quanto un somaro!...»

«Cucù!»

«Ritornerai a casa col naso rotto!...»

«Cucù!»

«Ora il cucù te lo darò io!» gridò il più ardito di quei monelli. «Prendi intanto quest'acconto, e serbalo per la cena di stasera.»

E nel dir così gli appiccicò un pugno nel capo.

Ma fu, come si suol dire, botta e risposta; perché il burattino, come c'era da aspettarselo, rispose subito con un altro pugno: e lì, da un momento all'altro, il combattimento diventò generale e accanito.

Pinocchio, sebbene fosse solo, si difendeva come un eroe. Con quei suoi piedi di legno durissimo lavorava così bene, da tener sempre i suoi nemici a rispettosa distanza. Dove i suoi piedi potevano arrivare e toccare, ci lasciavano sempre un livido per ricordo.<sup>2</sup>

Allora i ragazzi, indispettiti di non potersi misurare col burattino a corpo a corpo, pensarono bene di metter mano ai proiettili; e sciolti i fagotti de' loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i

<sup>2</sup> *grulle*: 'stupide'; *celia*: 'scherzo'; *sugo*: 'gusto'; *far scomparire*: 'far fare brutta figura'; *andandogli al viso*: 'avvicinandosi con intenzione minacciosa'; *smargiasso*: 'sbruffone'; *canzonatura*: 'presa in giro'; *ne toccherai*: 'ne prenderai, buscherai'; *gli appiccicò*: 'gli diede'.

Il branco di monelli rimprovera a Pinocchio di comportarsi come un "ragazzo per bene" che accondiscende all'odiato mondo della scuola. Avendone forse riconosciuto la vera indole, essi lo minacciano affinché si ravveda. Ma il burattino, come ammetterà egli stesso fra poco, è ostinato.

*Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzoli*, i *Racconti* del Thouar, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici: ma il burattino, che era d'occhio svelto e ammalizzato, faceva sempre civetta a tempo, sicché i volumi, passandogli di sopra al capo, andavano tutti a cascare nel mare.

Figuratevi i pesci! I pesci, credendo che quei libri fossero roba da mangiare, correvano a frotte a fior d'acqua; ma dopo avere abboccata qualche pagina o qualche frontespizio, la risputavano subito, facendo con la bocca una certa smorfia, che pareva volesse dire: «Non è roba per noi: noi siamo avvezzi a cibarci molto meglio!».<sup>3</sup>

Intanto il combattimento s'inferociva sempre più, quand'ecco che un grosso Granchio, che era uscito fuori dall'acqua e s'era adagio adagio arrampicato fin sulla spiaggia, gridò con una vociaccia di trombone infreddato:

<sup>3</sup> *a frotte*: 'in gran quantità'; *in cagnesco*: 'con volto aggressivo' (come un cane che ringhia); *ammalizzato*: 'malizioso' (ma qui 'abile'); *fare civetta*: 'scansarsi'.

Tempesti, p. 185, ha brillantemente riconosciuto nei titoli dei libri che i ragazzi si lanciano «un accorto riassunto del catalogo Paggi». Collodi conosceva bene l'editore fiorentino, per il quale lavorava da tempo, avendo per lui tradotto le fiabe francesi e pubblicato numerosi di quei *Giannettino* e *Minuzzolo* che qui vanno a finire in bocca ai pesci, mentre Pietro Thouar e Ida Baccini erano autori assai noti nella editoria scolastica e infantile dell'Italia postunitaria proprio grazie alle iniziative del Paggi. La scena ricorda il processo dei libri nel *Don Chisciotte* di Cervantes (I parte, cap. VI): lì finiscono sul rogo, qui, più sbrigativamente, vengono gettati in mare; ma in entrambi i casi l'elenco dei titoli permette che narratore e lettore riconoscano un sistema culturale condiviso (semmai nella forma della parodia). Anche Marcheschi, p. 997, individua nella serie dei titoli un «campionario ironico e autoironico», ricordando che Pietro Paolo Trompeo lo ha assimilato al catalogo delle persone celebri nel canto XLVI dell'*Orlando furioso* e che Bàrberi Squarotti vi ha individuato un riferimento alla biblioteca di don Ferrante nei *Promessi sposi*.

«Smettetela, birichini che non siete altro! Queste guerre manesche fra ragazzi e ragazzi raramente vanno a finir bene. Qualche disgrazia accade sempre!...»

Povero Granchio! Fu lo stesso che avesse predicato al vento. Anzi quella birba di Pinocchio, voltandosi indietro a guardarlo in cagnesco, gli disse sgarbatamente:

«Chetati, Granchio dell'uggia!... Faresti meglio a succhiare due pasticche di lichene per guarire da questa infreddatura di gola. Va' piuttosto a letto e cerca di sudare!...»<sup>4</sup>

In quel frattempo i ragazzi, che avevano finito oramai di tirare tutti i loro libri, occhiarono lì a poca distanza il fagotto dei libri del burattino, e se ne impadronirono in men che non si dice.

Fra questi libri, v'era un volume rilegato in cartoncino grosso, colla costola e colle punte di cartapecora. Era un *Trattato di Aritmetica*. Vi lascio immaginare se era peso di molto!

Uno di quei monelli agguantò quel volume, e presa di mira la testa di Pinocchio, lo scagliò con quanta forza aveva nel braccio: ma invece di cogliere il burattino,

<sup>4</sup> *chetati*: 'sta' zitto' (espressione toscana); *granchio dell'uggia*: 'maledetto granchio'; *succhiare*: 'succhiare'; *due pasticche di lichene*: s'intenda 'due pillole di alghe' (come se fossero medicine per la gola dei granchi).

Il breve inserto del dialogo col Granchio è stato splendidamente commentato da Manganelli 1977, p. 142. Da una parte, ha osservato lo scrittore milanese, «Il Granchio ripete il ruolo del Grillo parlante», e dunque non può che esser trattato con analoga ruvidezza dal protagonista, il quale «si sta ormai godendo la zuffa». Dall'altra, poiché «Pinocchio è anche l'unico che sa parlare con gli animali e ne intende il linguaggio», con quel breve scambio egli si allontana dal mondo dei compagni di classe: «Pinocchio comincia ad uscire dalla vicenda della "scuola comunale" per entrare nel mondo di quella fiaba surreale e minacciosa che si svolgerà nel capitolo successivo».

colse nella testa uno dei compagni; il quale diventò bianco come un panno lavato, e non disse altro che queste parole:

«O mamma mia, aiutatemi... perché muoio!...»

Poi cadde disteso sulla rena del lido.

Alla vista di quel morticino, i ragazzi spaventati si dettero a scappare a gambe, e in pochi minuti non si videro più.

Ma Pinocchio rimase lì; e sebbene per il dolore e per lo spavento, anche lui fosse più morto che vivo, nondimeno corse a inzuppare il suo fazzoletto nell'acqua del mare e si pose a bagnare la tempia del suo povero compagno di scuola. E intanto piangendo direttamente e disperandosi, lo chiamava per nome e gli diceva:

«Eugenio!... povero Eugenio mio!... apri gli occhi, e guardami!... Perché non mi rispondi? Non sono stato io, sai, che ti ho fatto tanto male! Credilo, non sono stato io!... Apri gli occhi, Eugenio... Se tieni gli occhi chiusi, mi farai morire anche me... O Dio mio! come farò ora a tornare a casa?... Con che coraggio potrò presentarmi alla mia buona mamma? Che sarà di me?... Dove fuggirò?... Dove andrò a nascondermi?... Oh! quant'era meglio, mille volte meglio che fossi andato a scuola!... Perché ho dato retta a questi compagni, che sono la mia dannazione?... E il maestro me l'aveva detto!... e la mia mamma me lo aveva ripetuto: "Guardati dai cattivi compagni!". Ma io sono un testardo... un caparbiaccio... lascio dir tutti, e poi fo sempre a modo mio! E dopo mi tocca a scontarle... E così, da che sono al mondo, non ho mai avuto un quarto d'ora di bene. Dio mio! Che sarà di me, che sarà di me, che sarà di me?»

E Pinocchio continuava a piangere, e berciare, a

darsi dei pugni nel capo e a chiamar per nome il povero Eugenio, quando sentì a un tratto un rumore sordo di passi che si avvicinavano.<sup>5</sup>

Si voltò: erano due carabinieri

«Che cosa fai costì sdraiato per terra?» domandarono a Pinocchio.

«Assisto questo mio compagno di scuola.»

«Che gli è venuto male?»

«Par di sì!...»

«Altro che male!» disse uno dei carabinieri, chinandosi e osservando Eugenio da vicino. «Questo ragazzo è stato ferito in una tempia: chi è che l'ha ferito?»

«Io no!» balbettò il burattino che non aveva più fiato in corpo.

«Se non sei stato tu, chi è stato dunque che l'ha ferito?»

«Io no!» ripeté Pinocchio.

«E con che cosa è stato ferito?»

«Con questo libro.» E il burattino raccattò di terra il *Trattato di Aritmetica*, rilegato in cartone e cartapecora, per mostrarlo al carabiniere.

«E questo libro di chi è?»

<sup>5</sup> *occhiarono*: 'adocchiarono', 'videro'; *cartapecora*: rilegatura pesante con risvolti in pergamena; *se era peso di molto*: 'quanto pesava' (ricordiamo che *peso* significa 'pesante'); *a gambe*: 'a gambe levate', 'correndo via'; *caparbiaccio*: 'ostinato'; *mi tocca a scontarle*: 'mi tocca pagarne le conseguenze'; *berciare*: 'gridare'.

Viscardi (2018, p. 300) ha facetamente commentato il ferimento di Eugenio con il Trattato di aritmetica osservando che «L'arte del calcolo, essenziale per stabilire il proprio tornaconto, ha un peso quasi mortale!». Tempesti, p. 188: «il burattino vive e recita la sua "lamentazione", che ha al centro non il ragazzo che sembra moribondo, ma lui stesso». Randaccio, p. 318, ha osservato che l'etimologia del nome Eugenio, che significa "ben nato", «contrasta con la brutta morte che sembra fare».

«Mio.»

«Basta così: non occorre altro. Rizzati subito, e vien via con noi.»

«Ma io...»

«Via con noi!...»

«Ma io sono innocente...»

«Via con noi!»

Prima di partire, i carabinieri chiamarono alcuni pescatori, che in quel momento passavano per l'appunto colla loro barca vicino alla spiaggia, e dissero loro:

«Vi affidiamo questo ragazzino ferito nel capo. Portatelo a casa vostra e assistetelo. Domani torneremo a vederlo.»

Quindi si volsero a Pinocchio e dopo averlo messo in mezzo a loro due, gl'intimarono con accento soldatesco:

«Avanti! e cammina spedito! se no, peggio per te!»<sup>6</sup>

Senza farselo ripetere, il burattino cominciò a camminare per quella viottola, che conduceva al paese. Ma il povero diavolo non sapeva più nemmeno lui in che mondo si fosse. Gli pareva di sognare, e che brutto sogno! Era fuori di sé. I suoi occhi vedevano tutto doppio: le gambe gli tremavano: la lingua gli era rimasta attaccata al palato e non poteva più spicciare una sola parola. Eppure, in mezzo a quel-

<sup>6</sup> *costi*: il solito avverbio di luogo tipico del fiorentino (vicino a chi ascolta); *spedito*: 'veloce'.

Per l'ennesima volta Collodi raffigura in maniera molto negativa le forze dell'ordine e i tutori della giustizia: se nel Paese dei Barbagianni

la specie di stupidità e di rintontimento, una spina acutissima gli bucava il cuore: il pensiero, cioè, di dover passare sotto le finestre di casa della sua buona Fata, in mezzo ai carabinieri. Avrebbe preferito piuttosto di morire.

Erano già arrivati e stavano per entrare in paese, quando una folata di vento strapazzone levò di testa a Pinocchio il berretto, portandoglielo lontano una diecina di passi.

«Si contentano» disse il burattino ai carabinieri «che vada a riprendere il mio berretto?»

«Vai pure; ma facciamo una cosa lesta.»

Il burattino andò, raccattò il berretto... ma invece di metterselo in capo, se lo mise in bocca fra i denti, e poi cominciò a correre di gran carriera verso la spiaggia del mare. Andava via come una palla di fucile.

I carabinieri, giudicando che fosse difficile raggiungerlo, gli aizzarono dietro un grosso cane mastino, che aveva guadagnato il primo premio in tutte le corse dei cani. Pinocchio correva, e il cane correva più di lui: per cui tutta la gente si affacciava alle finestre e si affollava in mezzo alla strada, ansiosa di veder la fine di un palio così inferocito. Ma non poté levarsi questa voglia,

gli innocenti sono colpevoli, e viceversa, qui è sufficiente la proprietà di un libro perché si venga arrestati con l'accusa di omicidio («Basta così: non occorre altro»).



perché fra il can mastino e Pinocchio sollevarono lungo la strada un tal polverone, che dopo pochi minuti non era più possibile di veder più nulla.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> *in mezzo a quella specie di stupidità e di rintontimento*: ‘sebbene fosse così confuso’; *Si contentano*: ‘Mi permettono’ (forma di cortesia); *facciamo una cosa lesta*: ‘fa’ presto’; *palio*: ancora oggi è una corsa di cavalli (particolarmente animata perché si corre in un ristretto circuito urbano).

La sequenza conclusiva del capitolo s’incentra su tre elementi: la confusione di Pinocchio, frastornato dal succedersi imprevisto degli avvenimenti, e per la prima volta incapace di reagire a quanto gli succede; la sua vergogna all’idea di farsi vedere dalla Fata mentre viene scortato in carcere da due carabinieri; l’improvvisa reazione motoria, con la quale il burattino riprende il grande tema della fuga, probabilmente rifacendosi al repertorio dei lazzi della Commedia dell’Arte (e poi delle comiche cinematografiche di quaranta e cinquanta anni dopo: cfr. Marcheschi, p. 998). La dimensione comica è esaltata dal fatto che Pinocchio inizia la fuga sfruttando un colpo di vento che gli fa scappare il cappello dalla testa e utilizzando la medesima «astuta unzione con cui, fuori dalla città di Acchiappa-citrulli, si era rivolto al Serpente: “Si contentano ... che vada a riprendermi il mio berretto?”» (cfr. Manganelli 1977, p. 144).

## Capitolo XXVIII

### Pinocchio corre pericolo di esser fritto in padella, come un pesce<sup>1</sup>

Durante quella corsa disperata, vi fu un momento terribile, un momento in cui Pinocchio si credé perduto: perché bisogna sapere che Alidoro (era questo il nome del can mastino) a furia di correre e correre, l'aveva quasi raggiunto.

Basti dire che il burattino sentiva dietro di sé, alla distanza d'un palmo, l'ansare affannoso di quella bestiaccia, e ne sentiva perfino la vampa calda delle fiatate.

Per buona fortuna la spiaggia era oramai vicina e il mare si vedeva lì a pochi passi.

Appena fu sulla spiaggia, il burattino spiccò un bellissimo salto, come avrebbe potuto fare un ranocchio, e andò a cascare in mezzo all'acqua. Alidoro invece voleva fermarsi; ma trasportato dall'impeto della cor-

<sup>1</sup> Il titolo circoscrive il senso del capitolo al rischio corso dal burattino: la scelta interpuntiva mette in risalto l'arguzia in virtù della quale un modo di dire ("sono fritto...") viene trasformato in situazione effettiva. Per la facezia proverbiale "essere infarinati e fritti", oltre al concetto di "realizzazione della metafora" (Forni 2008), cfr. Marcheschi, p. 1001. Il capitolo si può suddividere in tre sequenze: Pinocchio salva Alidoro; apparizione del Pescatore Verde; dialogo del burattino e del pescatore. Il capitolo fu pubblicato come IX delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 21 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (25 maggio 1882).

sa, entrò nell'acqua anche lui. E quel disgraziato non sapeva nuotare; per cui cominciò subito ad annaspare colle zampe per reggersi a galla: ma più annaspava e più andava col capo sott'acqua.

Quando tornò a rimettere il capo fuori, il povero cane aveva gli occhi impauriti e stralunati, e, abbaianando, gridava:

«Affogo! Affogo!»

«Crepa!» gli rispose Pinocchio da lontano, il quale si vedeva oramai sicuro da ogni pericolo.

«Aiutami, Pinocchio mio!... salvami dalla morte!... »

A quelle grida strazianti il burattino, che in fondo aveva un cuore eccellente, si mosse a compassione, e voltosi al cane gli disse:

«Ma se io ti aiuto a salvarti, mi prometti di non darmi più noia e di non corrermi dietro?»

«Te lo prometto! te lo prometto! Spicciati per carità, perché se indugi un altro mezzo minuto, son bell'e morto.»

Pinocchio esitò un poco: ma poi ricordandosi che il suo babbo gli aveva detto tante volte che a fare una buona azione non ci si scapita mai, andò nuotando a raggiungere Alidoro, e, presolo per la coda con tutte e due le mani, lo portò sano e salvo sulla rena asciutta del lido.

Il povero cane non si reggeva più in piedi. Aveva bevuto, senza volerlo, tant'acqua salata, che era gonfiato come un pallone. Per altro il burattino, non volendo fare a fidarsi troppo, stimò cosa prudente di gettarsi novamente in mare; e allontanandosi dalla spiaggia, gridò all'amico salvato:

«Addio, Alidoro; fa' buon viaggio e tanti saluti a casa.»

«Addio, Pinocchio;» rispose il cane «mille grazie

di avermi liberato dalla morte. Tu mi hai fatto un gran servizio: e in questo mondo quel che è fatto è reso. Se capita l'occasione, ci ripareremo...»<sup>2</sup>

Pinocchio seguì a nuotare, tenendosi sempre vicino alla terra. Finalmente gli parve di esser giunto in un luogo sicuro; e dando un'occhiata alla spiaggia, vide sugli scogli una specie di grotta, dalla quale usciva un lunghissimo pennacchio di fumo.

«In quella grotta» disse allora fra sé «ci deve essere del fuoco. Tanto meglio! Anderò a rasciugarmi e a riscaldarmi, e poi?... e poi sarà quel che sarà.»

Presa questa risoluzione, si avvicinò alla scogliera; ma quando fu lì per arrampicarsi, sentì qualche cosa

<sup>2</sup> *l'ansare*: rumorosa emissione di fiato fatta con la bocca aperta; *annaspate colle zampe*: 'agitare le zampe'; *stralunati*: 'fuori dalle orbite'; *non ci si scapita mai*: 'non ci si rimette mai'; *fare a fidarsi*: 'non volendo mostrarsi troppo fiducioso'.

Se nel libro di Collodi «è assai scarsa, se non assente, la fiducia nella giustizia ufficiale» (come abbiamo già visto nella n. 6 del cap. XXVII), la legge più importante e «sempre vigente» è «quella del dare per avere, rispondente a un'etica della solidarietà, del vicendevole aiuto». Le recenti parole di Bonanni 2020, p. 177-78, illustrano bene il rapporto tra Pinocchio e Alidoro: il burattino salva il cane in questo capitolo, ricevendone nel successivo il contraccambio (cfr. «quel che è fatto è reso»: qui e ripetuto poi nel cap. XXIX). Bonanni ha anche identificato la fonte dell'episodio nella fiaba di Madame d'Aulnoy tradotta dallo stesso Collodi come *La Bella dai capelli d'oro*, dimostrando la complessa dinamica di montaggio e smontaggio realizzata nel romanzo sulla base di un tale intertesto. Qui ci limitiamo ad aggiungere che il lettore è ancora una volta condotto sul crinale tra narrazione quotidiana e sfondo fiabesco. In tal senso, si potrebbe osservare che il sintagma «abbaiando, gridava», stringendo assieme linguaggio umano e sonorità bestiale (che poco prima era solo l'alito caldo delle «fiatate»), esprime in maniera sintetica la costante oscillazione del romanzo collodiano tra orizzonte culturale borghese e dimensione creaturale e folklorica (cfr. cap. VII n. 5). Manganelli 1977, p. 146, da par suo, ha stretto tutte queste considerazioni assieme affermando che l'«ostilità» del cane nei confronti di Pinocchio «è pura "obbedienza", un fatto burocratico».

sotto l'acqua che saliva, saliva, saliva e lo portava per aria. Tentò subito di fuggire, ma oramai era tardi, perché con sua grandissima meraviglia si trovò rinchiuso dentro una grossa rete in mezzo a un brulichio di pesci d'ogni forma e grandezza, che scodinzolavano e si dibattevano come tante anime disperate.

E nel tempo stesso vide uscire dalla grotta un pescatore così brutto, ma tanto brutto, che pareva un mostro marino. Invece di capelli aveva sulla testa un cespuglio foltissimo di erba verde; verde era la pelle del suo corpo, verdi gli occhi, verde la barba lunghissima, che gli scendeva fin quaggiù. Pareva un grosso ramarro ritto sui piedi di dietro.

Quando il pescatore ebbe tirata fuori la rete dal mare, gridò tutto contento:

«Provvidenza benedetta! Anch'oggi potrò fare una bella scorpacciata di pesce!»

«Manco male, che io non sono un pesce!» disse Pinocchio dentro di sé, ripigliando un po' di coraggio.

La rete piena di pesci fu portata dentro la grotta, una grotta buia e affumicata, in mezzo alla quale friggeva una gran padella d'olio, che mandava un odorino di mocolaia, da mozzare il respiro.

«Ora vediamo un po' che pesci abbiamo presi!» disse il pescatore verde; e ficcando nella rete una manona così spropositata, che pareva una pala da fornai, tirò fuori una manciata di triglie.

«Buone queste triglie!» disse, guardandole e annusandole con compiacenza. E dopo averle annusate, le scaraventò in una conca senz'acqua.

Poi ripeté più volte la solita operazione; e via via che cavava fuori gli altri pesci, sentiva venirsi l'acquolina in bocca e gongolando diceva:

«Buoni questi naselli!...»

«Squisiti questi muggini!...»

«Deliziose queste sogliole!...»

«Prelibati questi ragnotti!...»

«Carine queste acciughe col capo!...»

Come potete immaginarvelo, i naselli, i muggini, le sogliole, i ragnotti e le acciughe, andarono tutti alla rinfusa nella conca, a tener compagnia alle triglie.

L'ultimo che restò nella rete fu Pinocchio.<sup>3</sup>

Appena il pescatore l'ebbe cavato fuori, sgranò dalla meraviglia i suoi occhioni verdi, gridando quasi impaurito:

«Che razza di pesce è questo? Dei pesci fatti a questo modo non mi ricordo di averne mangiati mai!»

E tornò a guardarlo attentamente, e dopo averlo guardato ben bene per ogni verso, finì col dire:

«Ho capito: dev'essere un granchio di mare.»

Allora Pinocchio, mortificato di sentirsi scambiare per un granchio, disse con accento risentito:

<sup>3</sup> *Rasciugarmi*: 'asciugarmi'; *brulichio*: dà l'idea della moltitudine di pesci che si agitano; *scodinzolavano*: 'muovevano la coda'; *ramarro*: specie di lucertola; *Manco male*: 'meno male'; *affumicata*: 'nera per il fumo' (della padella d'olio); *moccolaia*: il puzzo dell'olio rifritto viene implicitamente assimilato all'odore sgradevole della candela che brucia la sua stessa cera (il moccio); *conca*: 'catino'; *gongolando*: 'tutto contento'; *ragnotti*: piccole spigole; *acciughe col capo*: cioè fresche, e pertanto vendute con la testa.

Tempesti, p. 195, ha assimilato il Pescatore Verde a Mangiafoco, due personaggi che vivono solo «nel "qui e ora" di un racconto, con un'identità momentanea» che ne fa dei «pezzi unici» i quali, per stagiarsi su di un panorama di maschere più o meno tradizionali, devono «concentrare al massimo la loro "visività"». Di conseguenza, il pescatore non può che essere «così brutto, ma tanto brutto, che pareva un mostro marino». Il teriomorfismo non gli impedisce però di esprimersi in un dotto catalogo ittologico che sciorina «triglie», «naselli», «muggini», «sogliole», «ragnotti», «acciughe, e infine «granchi».

«Ma che granchio e non granchio? Guardi come lei mi tratta! Io per sua regola sono un burattino.»

«Un burattino?» replicò il pescatore. «Dico la verità, il pesce burattino è per me un pesce nuovo! Meglio così! ti mangerò più volentieri.»

«Mangiarmi? ma la vuol capire che io non sono un pesce? O non sente che parlo, e ragiono come lei?»

«È verissimo» soggiunse il pescatore «e siccome vedo che sei un pesce, che hai la fortuna di parlare e di ragionare, come me, così voglio usarti anch'io i dovuti riguardi.»

«E questi riguardi sarebbero?...»

«In segno di amicizia e di stima particolare, lascerò a te la scelta del come vuoi essere cucinato. Desideri essere fritto in padella, oppure preferisci di essere cotto nel tegame colla salsa di pomodoro?»

«A dir la verità» rispose Pinocchio «se io debbo scegliere, preferisco piuttosto di essere lasciato libero, per potermene tornare a casa mia.»

«Tu scherzi? Ti pare che io voglia perdere l'occasione di assaggiare un pesce così raro? Non capita mica tutti i giorni un pesce burattino in questi mari. Lascia fare a me: ti friggerò in padella assieme a tutti gli altri pesci, e te ne troverai contento. L'esser fritto in compagnia è sempre una consolazione.»

L'infelice Pinocchio, a quest'antifona, cominciò a piangere, a strillare, a raccomandarsi: e piangendo diceva: «Quant'era meglio, che fossi andato a scuola!... Ho voluto dar retta ai compagni, e ora la pago! Ih!... Ih!... Ih!...»

E perché si divincolava come un'anguilla e faceva sforzi incredibili, per isgusciare dalle grinfie del pescatore verde, questi prese una bella buccia di giunco, e

dopo averlo legato per le mani e per i piedi, come un salame, lo gettò in fondo alla conca cogli altri.

Poi, tirato fuori un vassoiaccio di legno, pieno di farina, si dette a infarinare tutti quei pesci; e man mano che li aveva infarinati, li buttava a friggere dentro la padella.

I primi a ballare nell'olio bollente furono i poveri naselli: poi toccò ai ragnotti, poi ai muggini, poi alle sogliole e alle acciughe, e poi venne la volta di Pinocchio. Il quale, a vedersi così vicino alla morte (e che brutta morte!) fu preso da tanto tremito e da tanto spavento, che non aveva più né voce né fiato per raccomandarsi.

Il povero figliuolo si raccomandava cogli occhi! Ma il pescatore verde, senza badarlo neppure, lo avvoltoì cinque o sei volte nella farina, infarinandolo così bene dal capo ai piedi, che pareva diventato un burattino di gesso.

Poi lo prese per il capo, e...<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *a quest'antifona*: da queste parole, Pinocchio capisce già la conclusione; *buccia di giunco*: 'la scorza del giunco'; *badarlo*: 'badargli', ossia dargli considerazione; *lo avvoltoì*: 'lo fece rotolare'.

E appunto un granchio, suppone il Pescatore, dev'esser Pinocchio, pesce che stimola evidentemente la sua «vocazione classificatoria». E per di più un granchio che parla, proprio come quello che lo stesso burattino aveva malamente apostrofato nel capitolo precedente: particolarità che merita rispetto e onori particolari, come quello di scegliere in che modo esser cucinato. Pinocchio prima si «adonta» della confusione («Io per sua regola sono un burattino»), poi si addolora per la sua sorte meschina, riprendendo la «lamentazione» interrotta in precedenza (XXVII: «E dopo mi tocca a scontarle»; qui: «e ora la pago!»). L'ironia del dialogo tra i due (per cui è pur sempre una «consolazione» finire in padella in compagnia...) viene rafforzata dal principio narrativo della “realizzazione” di due modi di dire metaforici: “prendere un granchio” ed “esser fritto”.



## Capitolo XXIX

Ritorna a casa della Fata,  
la quale gli promette che il giorno dopo non sarà più  
un burattino, ma diventerà un ragazzo.  
Gran colazione di caffè-e-latte per festeggiare  
questo grande avvenimento<sup>1</sup>

Mentre il pescatore era proprio sul punto di buttar Pinocchio nella padella, entrò nella grotta un grosso cane condotto là dall'odore acutissimo e ghiotto della frittura.

«Passa via!» gli gridò il pescatore minacciandolo e tenendo sempre in mano il burattino infarinato.

Ma il povero cane aveva una fame per quattro, e mugolando e dimenando la coda, pareva che dicesse:

«Dammi un boccon di frittura e ti lascio in pace.»

«Passa via, ti dico!» gli ripeté il pescatore; e allungò la gamba per tirargli una pedata.

Allora il cane che, quando aveva fame davvero, non era avvezzo a lasciarsi posar mosche sul naso, si rivoltò ringhioso al pescatore, mostrandogli le sue terribili zanne.

<sup>1</sup> Il lungo intertitolo tace le sequenze preliminari per focalizzarsi sul ritorno dalla Fata e la promessa della trasformazione che verrà degnamente festeggiata. Esso sembrerebbe dunque annunciare il termine delle vicende del burattino, che invece sono destinate a riaprirsi dal cap. XXX con altre strepitose avventure. L'asimmetria informativa rispetto allo svolgimento della storia è forse indizio della crisi del progetto narrativo di Collodi, che – dopo aver pubblicato questo capitolo come il X delle *Avventure di Pinocchio* sul numero 22 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (1° giugno 1882) – avrebbe poi tardato a pubblicarne la continuazione per quasi sei mesi, fino al successivo 23 novembre.

In quel mentre si udì nella grotta una vocina fioca fioca che disse:

«Salvami, Alidoro! Se non mi salvi, son fritto!...»

Il cane riconobbe subito la voce di Pinocchio, e si accorse con sua grandissima meraviglia che la vocina era uscita da quel fagotto infarinato che il pescatore teneva in mano.

Allora che cosa fa? Spicca un gran lancio da terra, abbocca quel fagotto infarinato e tenendolo leggermente coi denti, esce correndo dalla grotta, e via come un baleno!

Il pescatore, arrabbiatissimo di vedersi strappar di mano un pesce, che egli avrebbe mangiato tanto volentieri, si provò a rincorrere il cane; ma fatti pochi passi, gli venne un nodo di tosse e dovè tornarsene indietro.

Intanto Alidoro, ritrovata che ebbe la viottola che conduceva al paese, si fermò e posò delicatamente in terra l'amico Pinocchio.

«Quanto ti debbo ringraziare!» disse il burattino.

«Non c'è bisogno» replicò il cane «tu salvasti me, e quel che è fatto è reso. Si sa: in questo mondo bisogna tutti aiutarsi l'uno coll'altro.»

«Ma come mai sei capitato in quella grotta?»

«Ero sempre qui disteso sulla spiaggia più morto che vivo, quando il vento mi ha portato da lontano un odorino di frittura. Quell'odorino mi ha stuzzicato l'appetito, e io gli sono andato dietro. Se arrivavo un minuto più tardi!...»

«Non me lo dire!» urlò Pinocchio che tremava ancora dalla paura «Non me lo dire! Se tu arrivavi un minuto più tardi, a quest'ora io ero bell'e fritto, mangiato e digerito. Brrr! mi vengono i brividi soltanto a pensarvi!...»

Alidoro, ridendo, stese la zampa destra verso il burat-

tino, il quale gliela strinse forte forte in segno di grande amicizia: e dopo si lasciarono.<sup>2</sup>

Il cane riprese la strada di casa: e Pinocchio, rimasto solo, andò a una capanna lì poco distante, e domandò a un vecchietto che stava sulla porta a scaldarsi al sole:

«Dite, galantuomo, sapete nulla di un povero ragazzo ferito nel capo e che si chiamava Eugenio?»

«Il ragazzo è stato portato da alcuni pescatori in questa capanna, e ora...»

«Ora sarà morto!...» interruppe Pinocchio, con gran dolore.

«No: ora è vivo, ed è già ritornato a casa sua.»

«Davvero?... davvero?...» gridò il burattino, saltando dall'allegrezza. «Dunque la ferita non era grave?...»

«Ma poteva riuscire gravissima e anche mortale,» rispose il vecchietto «perché gli tirarono nel capo un grosso libro rilegato in cartone.»

«E chi glielo tirò?»

«Un suo compagno di scuola: un certo Pinocchio...»

«E chi è questo Pinocchio?» domandò il burattino facendo lo gnorri.

«Dicono che sia un ragazzaccio, un vagabondo, un vero rompicollo...»

«Calunnie! Tutte calunnie!»

«Loosci tu questo Pinocchio?»

<sup>2</sup> *lasciarsi posar mosche sul naso*: 'non sopportava le molestie'; *lancio*: 'salto'; *un nodo di tosse*: 'un accesso' di tosse.

La stretta di zampa sigla la morale dell'aiuto vicendevole di cui abbiamo discusso nella n. 2 del cap. XXVIII. Qui ci limitiamo a segnalare il passaggio, chiaramente umoristico, dalla «vocina fioca fioca» di Pinocchio, che «sta per andare all'altro mondo» (Marcheschi, p. 1003), alla forse involontaria facezia («Salvami, Alidoro! Se non mi salvi, son fritto!...») con cui il protagonista esplicita (quasi con vocazione teatrale) «l'arguzia sceneggiata in tutto l'episodio» (Tempesti, p. 200).

«Di vista!» rispose il burattino.

«E tu che concetto ne hai?» gli chiese il vecchietto.

«A me mi pare un gran buon figliuolo, pieno di voglia di studiare, ubbidiente, affezionato al suo babbo e alla sua famiglia...»

Mentre il burattino sfilava a faccia fresca tutte queste bugie, si toccò il naso e si accorse che il naso gli era allungato più d'un palmo. Allora tutto impaurito cominciò a gridare:

«Non date retta, galantuomo, a tutto il bene che ve ne ho detto; perché conosco benissimo Pinocchio e posso assicurarvi anch'io che è davvero un ragazzaccio, un disubbidiente e uno svogliato, che invece di andare a scuola, va coi compagni a fare lo sbarazzino!»

Appena ebbe pronunziate queste parole, il suo naso raccorcì e tornò della grandezza naturale, come era prima.

«E perché sei tutto bianco a codesto modo?» gli domandò a un tratto il vecchietto.

«Vi dirò... senza avvedermene, mi sono strofinato a un muro, che era imbiancato di fresco» rispose il burattino, vergognandosi a raccontare che lo avevano infarinato come un pesce, per poi friggerlo in padella.

«O della tua giacchetta, de' tuoi calzoncini e del tuo berretto, che cosa ne hai fatto?»

«Ho incontrato i ladri e mi hanno spogliato. Dite, buon vecchio, non avreste per caso da darmi un po' di vestituccio, tanto perché io possa ritornare a casa?»

«Ragazzo mio; in fatto di vestiti, io non ho che un piccolo sacchetto, dove ci tengo i lupini. Se lo vuoi, piglialo: eccolo là.» E Pinocchio non se lo fece dire due volte: prese subito il sacchetto dei lupini che era vuoto, e dopo averci fatto colle forbici una piccola buca nel fondo e due buche dalle parti, se lo infilò a uso camicia.

E vestito leggerino a quel modo, si avviò verso il paese.<sup>3</sup>

Ma, lungo la strada, non si sentiva punto tranquillo; tant'è vero che faceva un passo avanti e uno indietro e, discorrendo da sé solo, andava dicendo:

«Come farò a presentarmi alla mia buona Fatina? Che dirà quando mi vedrà?... Vorrà perdonarmi questa seconda birichinata?... Scommetto che non me la perdona!... oh! non me la perdona di certo... E mi sta il dovere: perché io sono un monello che prometto sempre di correggermi, e non mantengo mai!...»

Arrivò al paese che era già notte buia; e perché faceva tempaccio e l'acqua veniva giù a catinelle, andò diritto diritto alla casa della Fata coll'animo risoluto di bussare alla porta e di farsi aprire.

Ma, quando fu lì, sentì mancarsi il coraggio, e invece di bussare, si allontanò, correndo, una ventina di passi. Poi tornò una seconda volta alla porta, e non concluse

<sup>3</sup> *facendo lo gnorri*: 'facendo finta di niente'; *rompicollo*: 'uno sconsiderato'; *sfilava*: 'faceva sfilare', diceva una dopo l'altra; *a faccia fresca*: con la 'faccia tosta', senza vergognarsi; *svogliato*: che non s'impegna nel suo dovere; *sbarazzino*: 'scostumato'; *raccorcì*: 'accorcìo'; *due buche dalle parti*: 'due fori simmetrici ai due lati opposti'.

Pinocchio «raggiunge una capanna, che è la stessa in cui venne accolto il ferito e ora, apprendiamo, guarito Eugenio», così ha opportunamente spiegato Manganelli 1977, p. 151. Il legittimo occupante della capanna è un vecchietto che inconsapevole riferisce a Pinocchio le voci che corrono sul suo conto: è interessante notare che nel giudizio collettivo il burattino sia considerato un «vagabondo», cioè proprio quello che nel discorso col Grillo-parlante nel cap. IV 3 aveva proposto come suo ideale di vita. Si riattiva qui il «naso parlante». Il povero protagonista si spaventa e si rimangia il tentativo di auto-difesa, ma non rinuncia del tutto a ricorrere alle bugie: solo che questa volta il suo movente è la «vergogna», sicché il naso non si allunga. Tempesti, pp. 203-04, ha ben spiegato il significato e il contesto dei «lupini»: qui, oltre a ricordare la curiosità del fatto che nello stesso 1881 i lupini appaiono anche nei *Malavoglia*, osserveremo che rivestirsi di un umile sacco appare una pratica di mortificazione.

nulla: poi si avvicinò una terza volta, e nulla: la quarta volta prese, tremando, il battente di ferro in mano e bussò un piccolo colpettino.

Aspetta, aspetta, finalmente dopo mezz'ora si aprì una finestra dell'ultimo piano (la casa era di quattro piani) e Pinocchio vide affacciarsi una grossa lumaca, che aveva un lumicino acceso sul capo, la quale disse:

«Chi è a quest'ora?»

«La Fata è in casa?» domandò il burattino.

«La Fata dorme e non vuol essere svegliata: ma tu chi sei?»

«Sono io!»

«Chi io?»

«Pinocchio.»

«Chi Pinocchio?»

«Il burattino, quello che sta in casa colla Fata.»

«Ah! ho capito;» disse la Lumaca «aspettami costì, ché ora scendo giù e ti apro subito.»

«Spicciatevi, per carità, perché io muoio dal freddo.»

«Ragazzo mio, io sono una lumaca, e le lumache non hanno mai fretta.»

Intanto passò un'ora, ne passarono due, e la porta non si apriva: per cui Pinocchio, che tremava dal freddo, dalla paura e dall'acqua che aveva addosso, si fece cuore e bussò una seconda volta, e bussò più forte.

A quel secondo colpo si aprì una finestra del piano di sotto e si affacciò la solita lumaca.

«Lumachina bella» gridò Pinocchio dalla strada «sono due ore che aspetto! E due ore, a questa serataccia, diventano più lunghe di due anni. Spicciatevi, per carità.»

«Ragazzo mio,» gli rispose dalla finestra quella bestiòla tutta pace e tutta flemma «ragazzo mio, io sono una lumaca, e le lumache non hanno mai fretta.»

E la finestra si richiuse.

Di lì a poco suonò la mezzanotte: poi il tocco, poi le due dopo mezzanotte, e la porta era sempre chiusa.

Allora Pinocchio, perduta la pazienza, afferrò con rabbia il battente della porta per bussare un gran colpo da far rintonare tutto il casamento: ma il battente che era di ferro, diventò a un tratto un'anguilla viva, che sgusciandogli dalle mani sparì nel rigagnolo d'acqua che scorreva in mezzo alla strada.

«Ah! sì?» gridò Pinocchio sempre più accecato dalla collera. «Se il battente è sparito, io seguirò a bussare a furia di calci.»

E tiratosi un poco indietro, lasciò andare una solennissima pedata nell'uscio della casa. Il colpo fu così forte, che il piede penetrò nel legno fino a mezzo: e quando il burattino si provò a ricavarlo fuori, fu tutta fatica inutile: perché il piede c'era rimasto conficcato dentro, come un chiodo ribadito.

Figuratevi il povero Pinocchio! Dové passare tutto il resto della notte con un piede in terra e con quell'altro per aria.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *mi sta il dovere*: 'me lo merito'; *notte buia*: 'notte fonda'; *faceva tempaccio*: 'c'era un tempaccio', 'era brutto tempo'; *a catinelle*: 'in abbondanza'; *si fece cuore*: 'coraggio'; *flemma*: 'lentezza'; *il tocco*: 'l'una'; *seguirò*: 'continuerò'; *una solennissima pedata*: 'un calcio fortissimo'; *si provò a ricavarlo fuori*: 'tentò di tirarlo fuori (dalla porta)'; *chiodo ribadito*: si dice quando il chiodo non solo è conficcato, ma la sua punta viene rigirata e battuta sul resto della superficie (cfr. già cap. XIV, n. 3). Nonostante la mortificazione e il momento di consapevole autodenuncia («io sono un monello»), nell'episodio con la lumaca Pinocchio conferma il suo carattere bizzoso (ereditato da Geppetto? Cfr. cap. II) e intemperante. Di contro, anche la Fata conferma la sua pedagogia sadica, prima lasciando che il burattino resti tutta la notte all'aperto, poi facendogli servire un pasto fittizio. Si noti la simmetria tra questa scena e quella del cap. XV, durante la fuga dagli assassini (in occasione di un'altra interruzione nella pubblicazione della storia...):

La mattina, sul far del giorno, finalmente la porta si aprì. Quella brava bestiola della Lumaca, a scendere dal quarto piano fino all'uscio di strada, ci aveva messo solamente nove ore. Bisogna proprio dire che avesse fatto una sudata.

«Che cosa fate con codesto piede conficcato nell'uscio?» domandò ridendo al burattino.

«È stata una disgrazia. Vedete un po', Lumachina bella, se vi riesce di liberarmi da questo supplizio.»

«Ragazzo mio, costì ci vuole un legnaiolo, e io non ho mai fatto la legnaiola.»

«Pregate la Fata da parte mia!...»

«La Fata dorme e non vuol essere svegliata.»

«Ma che cosa volete che io faccia inchiodato tutto il giorno a questa porta?»

«Divertiti a contare le formicole che passano per la strada.»

«Portatemi almeno qualche cosa da mangiare, perché mi sento rifinito.»

«Subito!» disse la Lumaca.

Difatti dopo tre ore e mezzo, Pinocchio la vide tornare con un vassoio d'argento in capo. Nel vassoio c'era un pane, un pollastro arrosto e quattro albicocche mature.

come lì, anche qui, sia pure per interposta Lumaca, la Fata si rivolge a Pinocchio dall'alto di una finestra, e come lì anche qui rifiuta di concedergli quel che le chiede. Manganelli 1977, p. 153, ha commentato così: «Pinocchio rivive una scena che ha già sperimentato. In un modo fiabesco e disperante, gli è conteso l'ingresso». Bello l'uso umoristico dell'avverbio «intanto»: subito dopo l'affermazione che «le lumache non hanno mai fretta». Si noti infine che la consueta strategia retorica suasoria del burattino («Lumachina bella») questa volta non riesce: il sistema delle fatagioni gli si rivolta contro, per esempio facendo sì che una maniglia di porta si trasformi in anguilla... L'insieme è stato assai efficacemente reso da Matteo Garrone, che è arrivato a restituire la consistenza melmosa della scia della Lumaca, in questo aiutato anche dalla decisione di non ricorrere a effetti speciali digitali, ma solo a macchine di tipo teatrale e a trucchi fotografici.



«Ecco la colazione che vi manda la Fata» disse la Lumaca.

Alla vista di quella grazia di Dio, il burattino sentì consolarsi tutto. Ma quale fu il suo disinganno, quando incominciando a mangiare, si dové accorgere che il pane era di gesso, il pollastro di cartone e le quattro albicocche di alabastro, colorite, come se fossero vere.

Voleva piangere, voleva darsi alla disperazione, voleva buttar via il vassoio e quel che c'era dentro; ma invece, o fosse il gran dolore o la gran languidezza di stomaco, fatto sta che cadde svenuto.<sup>5</sup>

Quando si riebbe, si trovò disteso sopra un sofà, e la Fata era accanto a lui.

«Anche per questa volta ti perdono» gli disse la Fata «ma guai a te, se me ne fai un'altra delle tue!...»

Pinocchio promise e giurò che avrebbe studiato, e che si sarebbe condotto sempre bene. E mantenne la parola per tutto il resto dell'anno. Difatti agli esami delle vacanze, ebbe l'onore di essere il più bravo della scuola; e i suoi portamenti, in generale, furono giudicati così lodevoli e soddisfacenti, che la Fata, tutta contenta, gli disse:

«Domani finalmente il tuo desiderio sarà appagato!»

«Cioè?»

«Domani finirai di essere un burattino di legno, e diventerai un ragazzo perbene.»

Chi non ha veduto la gioia di Pinocchio, a questa

<sup>5</sup> *legnaiolo/-a*: 'lavoratore del legno'; *mi sento rifinito*: 'esausto'; *sentì consolarsi tutto*: 'si sentì tutto contento'; *alabastro*: un tipo di pietra, *colorite*: 'colorate'; *languidezza di stomaco*: lo stomaco debole (*languido*) per la fame.

La pedagogia sadica arriva al suo culmine. Dopo averlo sbeffeggiato («Divertiti a contare le formicole che passano per la strada»: con una espressione che rimanda il lettore al cap. II), la Fata si accanisce contro il burattino fino a farlo svenire.

notizia tanto sospirata, non potrà mai figurarsela. Tutti i suoi amici e compagni di scuola dovevano essere invitati per il giorno dopo a una gran colazione in casa della Fata, per festeggiare insieme il grande avvenimento: e la Fata aveva fatto preparare dugento tazze di caffè-e-latte e quattrocento panini imburrati di dentro e di fuori. Quella giornata prometteva di riuscire molto bella e molto allegra, ma...

Disgraziatamente, nella vita dei burattini c'è sempre una *ma*, che sciupa ogni cosa.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *si sarebbe condotto*: 'si sarebbe comportato'; *i suoi portamenti*: 'il suo comportamento'; *non potrà mai figurarsela*: 'immaginarsela'.

In questa sequenza la situazione narrativa torna a esser quella dell'inizio del cap. XXVII, solo che stavolta non c'è nessuno del "branco" a minacciare Pinocchio, che può ricevere l'«onore» di essere il primo della scuola. Di conseguenza, quanto espresso nel cap. XXV («Sarebbe ora che diventassi anch'io un uomo...») è adesso un «desiderio» legittimo e pertanto può essere esaudito. Pinocchio «finirà di essere un burattino di legno» e «diventerà un ragazzo perbene»: la metamorfosi viene presentata come un premio. Vedremo nel cap. XXXVI quali problemi ponga nella conclusione la dialettica tra il polo-burattino e il polo-ragazzo; qui possiamo sottolineare che in questa fase di svolta del racconto assumono massima rilevanza la condotta (proprio in senso scolastico e penale...) e i «portamenti» del protagonista. La trasformazione, e redenzione, di "Pinocchio il vagabondo" va festeggiata: e la Fata propone una «gran colazione», allietata da «dugento tazze di caffè-e-latte e quattrocento panini imburrati di dentro e di fuori». Più che il gran numero di invitati, è il dettaglio del burro che conferisce al banchetto un carattere sontuoso e al tempo stesso materialmente elementare: Tempesti, p. 208, ha infatti spiegato che «il lusso consiste nel fatto che i panini, tagliati in due, sono imburrati nelle due parti, la parte di sopra e la parte di sotto». Ma, osserva conclusivamente Manganelli, p. 155, «ogni qual volta Pinocchio diventa "ubbidiente", studia e si fa onore, non accade più nulla ... l'ubbidienza, la saggezza di Pinocchio sono incompatibili con la sua storia, le sue avventure. In termini letterari, la storia è sempre "storia di una disubbidienza"; presuppone un errore, una diserzione dalla norma, una condizione patologica».

## Capitolo XXX

Pinocchio, invece di diventare un ragazzo,  
parte di nascosto col suo amico Lucignolo  
per il Paese dei Balocchi<sup>1</sup>

Com'è naturale, Pinocchio chiese subito alla Fata il permesso di andare in giro per la città a fare gli inviti: e la Fata gli disse:

«Va' pure a invitare i tuoi compagni per la colazione di domani: ma ricordati di tornare a casa prima che faccia notte. Hai capito?»

«Fra un'ora prometto di essere bell'e ritornato» replicò il burattino.

«Bada, Pinocchio! I ragazzi fanno presto a promettere, ma il più delle volte, fanno tardi a mantenere.»

«Ma io non sono come gli altri: io, quando dico una cosa, la mantengo.»

«Vedremo. Caso poi tu disubbidissi, tanto peggio per te.»

«Perché?»

<sup>1</sup> Queste pagine apparvero dopo una interruzione di quasi sei mesi rispetto al capitolo precedente, con la cui conclusione il titolo sembra apertamente dialogare, anche sintatticamente, come mostra l'uso insolito della congiunzione «invece», che ribalta le attese del lettore riguardo all'imminente trasformazione del protagonista. Merita attenzione anche l'espressione «di nascosto», con la quale si denuncia il comportamento doloso, o comunque deplorabile, di Pinocchio: si apre così, come ha splendidamente commentato Manganelli 1977, p. 156, un «capitolo serale, guidato da una acuta vocazione notturna. È in preparazione una nuova discesa ai sogni e, oltre i sogni, agli incubi».

«Perché i ragazzi che non dànno retta ai consigli di chi ne sa più di loro, vanno sempre incontro a qualche disgrazia.»

«E io l'ho provato!» disse Pinocchio. «Ma ora non ci ricasco più!»

«Vedremo se dici il vero.»

Senza aggiungere altre parole, il burattino salutò la sua buona Fata, che era per lui una specie di mamma, e cantando e ballando uscì fuori della porta di casa. In poco più d'un'ora, tutti i suoi amici furono invitati. Alcuni accettarono subito e di gran cuore: altri, da principio, si fecero un po' pregare: ma quando seppero che i panini da inzuppare nel caffè-e-latte sarebbero stati imburrati anche dalla parte di fuori, finirono tutti col dire: «Verremo anche noi, per farti piacere».<sup>2</sup>

Ora bisogna sapere che Pinocchio, fra i suoi amici e compagni di scuola, ne aveva uno prediletto e carissimo, il quale si chiamava di nome Romeo: ma tutti lo chiamavano col soprannome di *Lucignolo*, per via del suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte.

Nelle *Avventure di Pinocchio* in rivista questo era il capitolo XI; apparso sul numero 47 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (23 novembre 1882).

<sup>2</sup> *fanno tardi a mantenere*: 'non riescono a mantenere'; *Caso poi tu*: 'Se per caso poi tu'.

Nella edizione in rivista si tentava di risarcire la distanza temporale dalla puntata precedente con un sintetico riassunto aperto dall'affermazione «Vi ricordate, ragazzi». Si noti che la Fata, pur essendo «una specie di mamma», non smette di dubitare di Pinocchio: si può forse qui riconoscere un altro indizio di quella pedagogia sadica che spinge la protettrice magica a lasciare che il suo protetto fallisca miseramente affinché apprenda dall'esperienza. Sta di fatto che questa è l'ultima volta in cui i due si parlano; seguirà solo un dialogo di sguardi da lontano nel cap. XXXIII.

Lucignolo era il ragazzo più svogliato e più birichino di tutta la scuola: ma Pinocchio gli voleva un gran bene. Difatti andò subito a cercarlo a casa, per invitarlo alla colazione, e non lo trovò: tornò una seconda volta, e Lucignolo non c'era: tornò una terza volta, e fece la strada invano.

Dove poterlo ripescare? Cerca di qua, cerca di là, finalmente lo vide nascosto sotto il portico di una casa di contadini.

«Che cosa fai costì?» gli domandò Pinocchio, avvicinandosi.

«Aspetto la mezzanotte, per partire...»

«Dove vai?»

«Lontano, lontano, lontano!»

«E io che son venuto a cercarti a casa tre volte!...»

«Che cosa volevi da me?»

«Non sai il grande avvenimento? Non sai la fortuna che mi è toccata?»

«Quale?»

«Domani finisco di essere un burattino e divento un ragazzo come te, e come tutti gli altri.»

«Buon pro ti faccia.»

«Domani, dunque, ti aspetto a colazione a casa mia.»

«Ma se ti dico che parto questa sera.»

«A che ora?»

«Fra poco.»

«E dove vai?»

«Vado ad abitare in un paese... che è il più bel paese di questo mondo: una vera cuccagna!...»

«E come si chiama?»

«Si chiama il “Paese dei Balocchi”. Perché non vieni anche tu?»

«Io? no davvero!»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *personalino... allampanato*: corporatura alta e magra; *lucignolo*:

«Hai torto, Pinocchio! Credilo a me che, se non vieni, te ne pentirai. Dove vuoi trovare un paese più sano per

‘stoppino della candela’ (si tenga presente che *lucignola* veniva chiamato un tipo di serpe dal corpo sottile); *costì*: il consueto avverbio di luogo toscano (vicino a chi parla); *cuccagna*: luogo mitico dove si soddisfano liberamente gli istinti (a partire da quello alimentare).

Pinocchio, scopriamo adesso, ha un amico. Si tratta di un’eccezione rispetto alle conoscenze, occasionali e prive di sviluppo, con gli altri ragazzi. Manganelli 1977, p. 157, ha scorto una sorta di consanguineità tra i due in virtù di quella conformazione alta e magra che fa di Lucignolo «quasi un ragazzo con vocazione di burattino». Forse però le intuizioni interpretative più sottili sono quelle di Carmelo Bene e di Luigi Comencini. Il primo dà al suo Lucignolo un carattere al tempo stesso saccente e *blasé*, come di un giovane *viveur* che già frequenta le notti e si atteggiava a superiore con il suo ingenuo amico burattino. Il secondo ha invece fatto del personaggio «svogliato» e «birichino» un seducente ragazzino di strada non privo di una attrattiva sessuale già sviluppata: il trattamento insieme manesco e dolce che egli riserva a Pinocchio mostra il legame che ha con lui, a metà tra protezione e soggezione. Pur non seguendo i suoi predecessori su questa linea, Garrone ha declinato la scena in una chiave notturna, fiabesca e tenera: Lucignolo e Pinocchio sono amici come lo sono i bambini, cioè “per sempre”. Se torniamo al testo di Collodi tenendo conto delle suggestioni derivate dagli artisti che lo hanno interpretato, possiamo sottolineare tre aspetti principali di questa breve sequenza: 1) l’ambientazione in uno spazio e in un tempo liminali: siamo ai bordi del paesino in cui vive la Fata (la scena si svolge infatti all’esterno di una casa di contadini) con una durata che si protrae tra il tramonto e la «mezzanotte» (per questo motivo accettiamo la lezione «Aspetto la mezzanotte, per partire» di *Pinocchio* 2012; 2) la concisione delle battute, che polarizzano la scena intorno ai due personaggi e valorizzano il processo di seduzione subito da Pinocchio; 3) l’attrattiva di Lucignolo, che consiste nel suo misterioso commercio con l’arcano: egli ha intenzione di andare «lontano, lontano, lontano» in un posto che è «una vera cuccagna» (al cui proposito, cfr. Cocchiara 1963). Nonostante l’orizzonte ideologico piccolo-borghese (evidente nel giudizio con cui il narratore bolla «quella birba di Lucignolo»), la caratterizzazione della scena e della relazione tra i due amici conferisce a questo capitolo un senso di inquietudine. Per l’ideologia sottesa, si tenga conto della osservazione di Tempesti, p. 232, secondo cui «il Paese dei Balocchi è anche il ricettacolo dei luoghi comuni della pubblicistica sulla scuola».

noialtri ragazzi? Lì non vi sono scuole: lì non vi sono maestri: lì non vi sono libri. In quel paese benedetto non si studia mai. Il giovedì non si fa scuola: e ogni settimana è composta di sei giovedì e di una domenica. Figurati che le vacanze dell'autunno cominciano col primo di gennaio e finiscono coll'ultimo di dicembre. Ecco un paese, come piace veramente a me! Ecco come dovrebbero essere tutti i paesi civili!...»

«Ma come si passano le giornate nel “Paese dei Balocchi”?»

«Si passano baloccandosi e divertendosi dalla mattina alla sera. La sera poi si va a letto, e la mattina dopo si ricomincia daccapo. Che te ne pare?»

«Uhm!...» fece Pinocchio; e tentennò leggermente il capo, come dire: «È una vita che la farei volentieri anch'io!».

«Dunque, vuoi partire con me? Sì o no? Risolviti.»

«No, no, no e poi no. Oramai ho promesso alla mia buona Fata di diventare un ragazzo per bene, e voglio mantenere la promessa. Anzi, siccome vedo che il sole va sotto, così ti lascio subito e scappo via. Dunque addio e buon viaggio.»

«Dove corri con tanta furia?»

«A casa. La mia buona Fata vuole che ritorni prima di notte.»

«Aspetta altri due minuti.»

«Faccio troppo tardi.»

«Due minuti soli.»

«E se poi la Fata mi grida?»

«Lasciala gridare. Quando avrò gridato ben bene, si cheterà» disse quella birba di Lucignolo.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *baloccandosi*: ‘giocando e divertendosi’; *Risolviti*: ‘deciditi’; *il sole va sotto*: ‘tramonta’; *quella birba*: ‘quel ragazzaccio’.

«E come fai? Parti solo o in compagnia?»

«Solo? Saremo più di cento ragazzi.»

«E il viaggio lo fate a piedi?»

«Fra poco passerà di qui il carro che mi deve prendere e condurre fin dentro ai confini di quel fortunatissimo paese.»

«Che cosa pagherei che il carro passasse ora!...»

«Perché?»

«Per vedervi partire tutti insieme.»

«Rimani qui un altro poco e ci vedrai.»

«No, no: voglio ritornare a casa.»

«Aspetta altri due minuti.»

«Ho indugiato anche troppo. La Fata starà in pensiero per me.»

«Povera Fata! Che ha paura forse che ti mangino i pipistrelli?»

«Ma dunque» soggiunse Pinocchio «tu sei veramente sicuro che in quel paese non ci sono punte scuole?...»

«Neanche l'ombra.»

«E nemmeno maestri?...»

«Nemmen uno.»

«E non c'è mai l'obbligo di studiare?»

«Mai, mai, mai!»

Gli argomenti di Lucignolo meritano di essere sottolineati: 1) il paese al quale è diretto non solo è una «cuccagna», ma è un luogo «sano» per i ragazzi, in quanto vi si vive in una festa perpetua (si tenga presente che nella scuola del tempo il giovedì era giorno di riposo); 2) tautologicamente, nel Paese dei Balocchi “ci si balocca” (alla medesima logica risponde anche l'anafora «Lì non vi sono scuole: lì non vi sono maestri: lì non vi sono libri»); 3) dopo aver gridato, la Fata «si cheterà»: come tutti gli adulti, anche la protettrice di Pinocchio è poco credibile agli occhi dei due ragazzi. Il secondo momento della seduzione di Lucignolo avviene mentre il sole tramonta: questa notazione atmosferica introduce al gran tema notturno dell'apparizione dell'Omino di Burro coi suoi ciuchini (cfr. cap. XXXI).



«Che bel paese!» disse Pinocchio, sentendo venirsi l'acquolina in bocca. «Che bel paese! Io non ci sono stato mai, ma me lo figuro!...»

«Perché non vieni anche tu?»

«È inutile che tu mi tenti! Oramai ho promesso alla mia buona Fata di diventare un ragazzo di giudizio, e non voglio mancare alla parola.»

«Dunque addio, e salutami tanto le scuole ginnasiali!... e anche quelle liceali, se le incontri per la strada.»

«Addio, Lucignolo: fa' buon viaggio, divertiti e rammentati qualche volta degli amici.»<sup>5</sup>

Ciò detto, il burattino fece due passi in atto di andarsene: ma poi, fermandosi e voltandosi all'amico, gli domandò:

«Ma sei proprio sicuro che in quel paese tutte le settimane siano composte di sei giovedì e di una domenica?»

«Sicurissimo.»

«Ma lo sai di certo che le vacanze abbiano principio col primo di gennaio e finiscano coll'ultimo di dicembre?»

«Di certissimo!»

«Che bel paese!» ripeté Pinocchio, sputando dalla soverchia consolazione. Poi, fatto un animo risoluto, soggiunse in fretta e furia:

<sup>5</sup> *indugiato*: 'intrattenuto'; *ragazzo di giudizio*: 'ubbidiente'.

L'opera di seduzione procede, nonostante l'ipocrita protesta del protagonista: «È inutile che tu mi tenti». Gli argomenti hanno infatti fatto breccia su di lui; tanto più che, come ha notato Manganelli 1977

«Dunque, addio davvero: e buon viaggio.»

«Addio.»

«Fra quanto partirete?»

«Fra poco!»

«Peccato! se alla partenza mancasse un'ora sola, sarei quasi quasi capace di aspettare.»

«E la Fata?...»

«Oramai ho fatto tardi!... e tornare a casa un'ora prima o un'ora dopo, è lo stesso.»

«Povero Pinocchio! E se la Fata ti grida?»

«Pazienza! La lascerò gridare. Quando avrà gridato ben bene, si cheterà.»

Intanto si era già fatta notte e notte buia: quando a un tratto videro muoversi in lontananza un lumicino... e sentirono un suono di buboli e uno squillo di trombeta, così piccolino e soffocato, che pareva il sibilo di una zanzara!

«Eccolo!» gridò Lucignolo, rizzandosi in piedi.

«Chi è?» domandò sottovoce Pinocchio.

«È il carro che viene a prendermi. Dunque, vuoi venire, sì o no?»

«Ma è proprio vero» domandò il burattino »che in quel paese i ragazzi non hanno mai l'obbligo di studiare?»

(p. 158), la vita al Paese dei Balocchi assomiglia a quella illustrata al Grillo-parlante dallo stesso Pinocchio (cfr. cap. IV), il quale può affermare a giusta ragione di «*figurarsela*» (cioè di immaginarsela visivamente).

«Mai, mai, mai!»

«Che bel paese!... che bel paese!... che bel paese!...»<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *sieno*: ‘siano’ (toscanismo); *soverchia consolazione*: ‘per il grande piacere che provava’; *fatto un animo risoluto*: ‘fattosi coraggio’; *bubboli*: ‘sonagli’.

Tempesti, pp. 214-15, ha sottolineato il carattere teatrale dell’intera scena, compresa la «didascalia» che informa l’interprete su come realizzare l’ansiosa attesa di Pinocchio. Il rapido scambio di battute accompagna bene la progressiva persuasione del burattino, il quale non solo sputa per la «soverchia consolazione», ma ripete gli argomenti e le espressioni dell’amico («la lascerò gridare», «si cheterà», etc.). E proprio con la ripresa di uno stilema di Lucignolo (la sequenza ternaria), il burattino formula la decisione di accompagnare il suo seducente amico («Che bel paese»). Merita di essere notato il fatto che il dialogo, pur veloce, si distende in un tempo indefinitamente lungo (dal tramonto alla mezzanotte). Oltre a rappresentare il flagrante tradimento della promessa alla Fata di tornare «prima di notte», lo scivolare nel tempo notturno è funzionale all’apparizione spettrale della carrozza, annunciata da un chiarore e un suono lontani. La notazione temporale, aggiungeremo in conclusione, è del resto presente sin nel soprannome di un ragazzo che assomiglia allo stoppino di un «lumino da notte», e che forse proprio per questo si rivela un giovane parente provinciale del Seduttore per antonomasia.

## Capitolo XXXI

Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio con sua gran meraviglia, sente spuntarsi un bel pajo d'orecchie asinine, e diventa un ciuchino, con la coda e tutto<sup>1</sup>

Finalmente il carro arrivò: e arrivò senza fare il più piccolo rumore, perché le sue ruote erano fasciate di stoppa e di cenci.

Lo tiravano dodici pariglie di ciuchini, tutti della medesima grandezza, ma di diverso pelame.

Alcuni erano bigi, altri bianchi, altri brizzolati a uso pepe e sale, e altri rigati da grandi strisce gialle e turchine.

Ma la cosa più singolare era questa: che quelle dodici pariglie, ossia quei ventiquattro ciuchini, invece di esser ferrati come tutte le altre bestie da tiro o da

<sup>1</sup> *pajo*: una 'coppia' (con resa grafica del suono intervocalico).

L'intertitolo non sembra perfettamente centrato sull'effettivo contenuto di un capitolo dedicato all'arrivo del carro, all'incontro col suo conducente e al primo impatto con la vita spensierata del Paese dei Balocchi. La trasformazione in asino non viene mai nominata nelle pagine seguenti, che solo in conclusione lasciano presagire un evento (l'assunzione delle «orecchie asinine») che invece il titolo denuncia a chiare lettere (ma che poi sarà effettivamente realizzato solo nel capitolo seguente). Si coglie qui forse una ulteriore sfasatura nel progetto narrativo ed editoriale della edizione in volume: come abbiamo già ricordato, i titoli apparvero solo nel libro del 1883, e non è certa la loro attribuzione a Collodi. Nella edizione in rivista questo era il capitolo XII delle *Avventure di Pinocchio*, apparso sul numero 48 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (30 novembre 1882).

soma, avevano in piedi degli stivaletti da uomo fatti di pelle bianca.

E il conduttore del carro?...

Figuratevi un omino più largo che lungo, tenero e untuoso come una palla di burro, con un visino di mela rosa, una bocchina che rideva sempre e una voce sottile e carezzevole, come quella d'un gatto, che si raccomanda al buon cuore della padrona di casa.

Tutti i ragazzi, appena lo vedevano, ne restavano innamorati e facevano a gara nel montare sul suo carro, per esser condotti da lui in quella vera cuccagna conosciuta nella carta geografica col seducente nome di «Paese dei Balocchi».

Difatti il carro era già tutto pieno di ragazzetti fra gli otto e i dodici anni, ammonticchiati gli uni sugli altri come tante acciughe nella salamoia. Stavano male, stavano pigiati, non potevano quasi respirare: ma nessuno diceva *ohi!* nessuno si lamentava. La consolazione di sapere che fra poche ore sarebbero giunti in un paese, dove non c'erano né libri, né scuole, né maestri, li rendeva così contenti e rassegnati, che non sentivano né i disagi, né gli strapazzi, né la fame, né la sete, né il sonno.<sup>2</sup>

Appena che il carro si fu fermato, l'Omino si volse

<sup>2</sup> *stoppa*: cascame della stoffa; *cenci*: 'stracci'; *pariglie*: 'coppie'; *bigi*: 'grigi'; *visino di mela rosa*: dall'incarnato rosato; *acciughe nella salamoia*: oggi diciamo 'sardine in scatola'; *strapazzi*: 'fastidi'.

L'arrivo notturno e silenzioso del carro dà un carattere funebre alla scena: si ricordi infatti che le ruote venivano fasciate in prossimità della casa di un moribondo o di una persona molto malata. Il silenzio aumenta anche l'aspetto magico di una seduzione temibile: l'Omino di burro è infatti un gran seduttore, capace di farsi amare dai bambini che agognano a sottrarsi alla autorità delle istituzioni, dei maestri e degli adulti in generale. Splendidamente, Jacovitti 1964 sintetizza la scena rappresentando il frustino dell'Omino che si annoda a cappio intorno al naso di Pinocchio (p. 192).

a Lucignolo, e con mille smorfie e mille manierine, gli domandò sorridendo:

«Dimmi, mio bel ragazzo, vuoi venire anche tu in quel fortunato paese?»

«Sicuro che ci voglio venire.»

«Ma ti avverto, carino mio, che nel carro non c'è più posto. Come vedi, è tutto pieno!...»

«Pazienza!» replicò Lucignolo «se non c'è più posto dentro, mi adatterò a star seduto sulle stanghe del carro.»

E spiccato un salto, montò a cavalcioni sulle stanghe.

«E tu, amor mio?» disse l'Omino volgendosi tutto complimentoso a Pinocchio «che intendi fare? Vieni con noi, o rimani?...»

«Io rimango» rispose Pinocchio. «Io voglio tornarmene a casa mia: voglio studiare e voglio farmi onore alla scuola, come fanno tutti i ragazzi perbene.»

«Buon pro ti faccia!»

«Pinocchio!» disse allora Lucignolo. «Da' retta a me: vieni con noi, e staremo allegri.»

«No, no, no!»

«Vieni via con noi e staremo allegri» gridarono altre quattro voci di dentro al carro.

«Vieni via con noi e staremo allegri» urlarono tutte insieme un centinaio di voci.

«E se vengo con voi, che cosa dirà la mia buona Fata?» disse il burattino che cominciava a intenerirsi e a ciurlar nel manico.

«Non ti fasciare il capo con tante malinconie. Pensa che andiamo in un paese dove saremo padroni di fare il chiasso dalla mattina alla sera!»

Pinocchio non rispose, ma fece un sospiro: poi fece un altro sospiro: poi un terzo sospiro: finalmente disse:

«Fatemi un po' di posto: voglio venire anch'io!...»

«I posti son tutti pieni» replicò l’Omino «ma per mostrarti quanto sei gradito, posso cederti il mio posto a cassetta...»

«E voi?...»

«E io farò la strada a piedi.»

«No davvero, che non lo permetto. Preferisco piuttosto di salire in groppa a qualcuno di questi ciuchini!» gridò Pinocchio.»<sup>3</sup>

Detto fatto, si avvicinò al ciuchino manritto della prima pariglia, e fece l’atto di volerlo cavalcare: ma la bestiòla, voltandosi a secco, gli dette una gran musata nello stomaco e lo gettò a gambe all’aria.

Figuratevi la risatona impertinente e sgangherata di tutti quei ragazzi presenti alla scena.

Ma l’Omino non rise. Si accostò pieno di amorevolezza al ciuchino ribelle, e, facendo finta di dargli un bacio, gli staccò con un morso la metà dell’orecchio destro.

<sup>3</sup> *manierine*: ‘moine’ (smorfie fatte per adescare); *stanghe*: gli asinelli sono ordinati su due file, tenute insieme da connettori trasversali, chiamati appunto ‘stanghe’; *ciurlar nel manico*: ‘inventarsi pretesti per non restare impegnato’; *fasciare il capo*: ‘preoccuparsi prima del tempo’; *a cassetta*: il sedile del cocchiere; *salire in groppa*: ‘sul dorso’.

Tempesti, p. 218, ha inteso ridimensionare l’allusività perversa del vocativo «mio bel ragazzo»: egli ha probabilmente ragione, tanto più se si pensa alla soluzione di Comencini nella cui versione un figurante si rivolge a Lucignolo chiamandolo: «Oh, bellino!...». E infatti l’espressione del testo non ci parla dell’Omino, ma del potenziale seduttivo dell’amico su Pinocchio. Il quale, si noti, difende ancora la sua intenzione virtuosa, ricevendone dall’Omino di burro lo stesso commiato irridente («Buon pro ti faccia») che Lucignolo gli aveva riservato nelle pagine precedenti (cap. XXX). Rispetto al rischio di perdere Pinocchio, Lucignolo gli si rivolge con una formula che viene replicata dal coro di bambini in partenza («vieni con noi, e staremo allegri»): all’invito il protagonista risponde con una triplice ripetizione di sospiri. Merita di essere notato che il successivo gesto di generosità di Pinocchio appare analogo a quello nei confronti dell’Arlecchino del Gran Teatro dei Burattini che sta per essere immolato al suo posto.

Intanto Pinocchio, rizzatosi da terra tutto infuriato, schizzò con un salto sulla groppa di quel povero animale. E il salto fu così bello, che i ragazzi, smesso di ridere, cominciarono a urlare: *viva Pinocchio!* e a fare una smanacciata di applausi, che non finivano più.

Quand'ècco che all'improvviso il ciuchino alzò tutt'e due le gambe di dietro, e dando una fortissima sgropponata, scaraventò il povero burattino in mezzo alla strada, sopra un monte di ghiaia.

Allora grandi risate daccapo: ma l'Omino, invece di ridere, si sentì preso da tanto amore per quell'irrequieto asinello che, con un bacio, gli portò via di netto la metà di quell'altro orecchio. Poi disse al burattino:

«Rimonta pure a cavallo, e non aver paura. Quel ciuchino aveva qualche grillo per il capo: ma io gli ho detto due paroline negli orecchi, e spero di averlo reso mansueto e ragionevole.»

Pinocchio montò: e il carro cominciò a muoversi: ma nel tempo che i ciuchini galoppavano e che il carro correva sui ciottoli della via maestra, gli parve al burattino di sentire una voce sommessa e appena intelligibile, che gli disse:

«Povero gonzo! Hai voluto fare a modo tuo, ma te ne pentirai!»

Pinocchio, quasi impaurito, guardò di qua e di là, per conoscere da qual parte venissero queste parole; ma non vide nessuno: i ciuchini galoppavano, il carro correva, i ragazzi dentro al carro dormivano, Lucignolo russava come un ghiro e l'Omino, seduto a cassetta, canterellava fra i denti:

Tutti la notte dormono  
E io non dormo mai...



Fatto un altro mezzo chilometro, Pinocchio sentì la solita vocina fioca che gli disse:

«Tienlo a mente, grullerello! I ragazzi che smettono di studiare e voltano le spalle ai libri, alle scuole e ai maestri, per darsi interamente ai balocchi e ai divertimenti, non possono far altro che una fine disgraziata!... Io lo so per prova!... e te lo posso dire! Verrà un giorno che piangerai anche tu, come oggi piango io... ma allora sarà tardi!...»

A queste parole bisbigliate sommessamente, il burattino, spaventato più che mai, saltò giù dalla groppa della cavalcatura, e andò a prendere il suo ciuchino per il muso.

E immaginatevi come restò, quando s'accorse che il suo ciuchino piangeva... e piangeva proprio come un ragazzo!

«Ehi, signor Omino,» gridò allora Pinocchio al padrone del carro «sapete che cosa c'è di nuovo? Questo ciuchino piange.»

«Lascialo piangere: riderà quando sarà sposo.»

«Ma che forse gli avete insegnato anche a parlare?»

«No: ha imparato da sé a borbottare qualche parola, essendo stato tre anni in una compagnia di cani ammaestrati.»

«Povera bestia!...»

«Via, via» disse l'Omino «non perdiamo il nostro tempo a veder piangere un ciuco. Rimonta a cavallo, e andiamo: la nottata è fresca e la strada è lunga.»<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *manritto*: 'a destra'; *a secco*: 'all'improvviso'; *qualche grillo per il capo*: 'capriccio improvviso'; *gonzo*: 'stupido'; *grullerello*: 'stupidino'; *Io lo so per prova*: 'L'ho provato in prima persona'.

Il montaggio narrativo presenta due serie che, dal punto di vista del *récit*, vanno lette in successione, ma che dal punto di vista del *discours* (o della organizzazione del senso) vanno lette come un

Pinocchio obbedì senza rifiutare. Il carro riprese la sua corsa: e la mattina, sul far dell'alba, arrivarono felicemente nel «Paese dei Balocchi».

Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano quattordici anni: i più giovani ne avevano otto appena. Nelle strade, un'allegria, un chiasso, uno strillio da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra a un cavallino di legno: questi facevano a mosca-cieca,

montaggio in parallelo. Da una parte c'è infatti il piccolo *rodeo* che Pinocchio intrattiene col ciuchino, finché riesce a “domarlo” salendogli in groppa; dall'altra c'è il tentativo della bestia di comunicare con il protagonista, cui risponde la violenza dell'antagonista, che riduce al silenzio chi sta tentando di mettere sull'avviso il burattino. Da un lato abbiamo dunque la bravura acrobatica di Pinocchio. Dall'altro ci sono i morsi con cui l'Omino di burro aggredisce il ciuchino sotto la falsa impressione di sussurrargli delle paroline» all'orecchio. Nel successivo, breve discorso che il ciuchino rivolge al burattino si può cogliere l'allusione al celebre «Verrà un giorno» del cap. VI dei *Promessi sposi*. Il riferimento, all'epoca conosciutissimo, è raddoppiato da un'altra citazione, che consiste nella menzione del ritornello di una «morbida e sinistra canzone» (Manganelli 1977, p. 164), la celebre *Te voglio bene assaje*, che, secondo studi recenti, fu composta nel 1835 da Raffele Sacco e pubblicata da Girard (1840) e da Teodoro Cottrau (1848-1865) e divenne ben presto la canzone napoletana «di gran lunga più nota dell'epoca di Collodi» in Italia e in Europa (Giorgio Ruberti, comunicazione privata). In una storia che risuona di vernacolo fiorentino questa improvvisa apparizione di napoletano travestito rende ancora più straniante la presenza e la figura del “perverso” Omino. Collodi di sicuro conosceva il testo originale (cfr. Marcheschi, p. 1011), come anche dimostra il fatto che nel terzo volume del *Viaggio in Italia di Giannettino* (1886) egli avrebbe dedicato un paragrafo alla *Canzone di Piedigrotta* (cfr. Randaccio, pp. 329-30). Nonostante la traduzione di Collodi differisca dal testo italiano che circolava nelle edizioni a stampa della canzone, i lettori adulti del romanzo potevano trarne un orientamento “contemporaneo” della vicenda narrata.

quegli altri si rincorrevano: altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiavolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi. Su tutte le piazze si vedevano teatrini di tela, affollati di ragazzi dalla mattina alla sera, e su tutti i muri delle case si leggevano scritte col carbone delle bellissime cose come queste: *viva i balocci!* (invece di *balocchi*): *non vogliamo più schole* (invece di *non vogliamo più scuole*): *abbasso Larin Metica* (invece di *l'aritmetica*) e altri fiori consimili.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *strillio*: 'il continuo strillare'; *da levar di cervello*: 'da far impazzire'; *squadrone di cartapesta*: 'una grande spada di cartone' (Tempesti, p. 223 precisa: «di lama assai larga»); *pandemonio*: 'chiasso infernale'; *passeraio*: 'cicaleccio'; *assorditi*: 'assordati'; *fiori*: errori grossolani meritevoli di essere raccolti in una antologia (detto per antifrasi).

La descrizione del Paese dei Balocchi è un pezzo di virtuosismo folkloristico da parte di Collodi, che adibisce un ricco repertorio di giochi infantili sviluppandolo in una sorta di *crescendo* rossiniano (l'individuazione della fonte nella *Cenerentola* di Rossini si legge in Randaccio, p. 330). L'effetto è ottenuto attraverso il duplice rimartellamento del pronome indefinito *chi*, l'alternanza «questi... quegli... altri», la terna anaforica «un tal»: sequenza incalzante la cui conclusione è il «rimanere assorditi» di chi assiste a quel chiasso. Tempesti, p. 223, e Marcheschi, p. 1012, concordano nel riconoscere in una simile descrizione il clima delle fiere paesane, con «saltimbanchi e funamboli». La gran parte dei giochi è conosciuta ancor oggi: è però necessario ricordare che le «piastrelle» erano «piccole pietre piatte» che venivano lanciate (cfr. Randaccio, p. 331); che il «velocipede» è qui l'antenato della nostra bicicletta; che infine il gioco delle noci potrebbe essere o il derivato moderno del gioco latino delle *nuces*

Pinocchio, Lucignolo e tutti gli altri ragazzi, che avevano fatto il viaggio coll'Omino, appena ebbero messo il piede dentro la città, si ficcarono subito in mezzo alla gran baraonda, e in pochi minuti, com'è facile immaginarselo, diventarono gli amici di tutti. Chi più felice, chi più contento di loro?

In mezzo ai continui spassi e agli svariati divertimenti, le ore, i giorni, le settimane passavano come tanti baleni.

«Oh! che bella vita!» diceva Pinocchio tutte le volte che per caso s'imbatteva in Lucignolo.

«Vedi, dunque, se avevo ragione?» ripigliava quest'ultimo. «E dire che tu non volevi partire! E pensare che t'eri messo in capo di tornartene a casa dalla tua Fata, per perdere il tempo a studiare!... Se oggi ti sei liberato dalla noia dei libri e delle scuole, lo devi a me, ai miei consigli, alle mie premure, ne convieni? Non vi sono che i veri amici che sappiano rendere di questi grandi favori.»

*castellatae* (che consisteva nel far cadere una noce su un castelletto formato da altre tre noci), o una versione fiorentina del gioco delle noci che ancora oggi si pratica a Monterosso al Mare (che invece consiste in una sorta di biliardo paesano, con una noce numerata alla quale devono avvicinarsi il più possibile le altre noci lanciate dai giocatori). Se il Paese dei Balocchi sembra contraddistinto dal gran rumore, e del resto sul tema del fracasso termina la descrizione del narratore, tuttavia Manganelli 1977, p. 165, ha genialmente osservato che «In questa metropoli dell'euforia non c'è gioia ... Tutti i giochi dei ragazzi sembrano avere questa caratteristica: di essere solitari ...; il furore del gioco non consente dialoghi, non pare vi siano società o bande, e l'unica forma di contemplazione collettiva è il teatrino di tela». Noteremo infine la contrapposizione tutta scolastica tra l'ignorante esuberanza dei ragazzini che fanno errori di ortografia e grammatica scrivendo sui muri «col carbone» e la memoria dei florilegi, ossia delle antologie di belle pagine letterarie che ancor oggi sono parte del più tipico corredo libresco degli scolari. Straordinaria la tavola a doppia pagina di Jacovitti 1964, pp. 196-97, che rappresenta l'affollamento dei ragazzini inebetiti nel loro delirio indiavolato.

«È vero, Lucignolo! Se oggi io sono un ragazzo veramente contento, è tutto merito tuo. E il maestro, invece, sai che cosa mi diceva, parlando di te? Mi diceva sempre: “Non praticare quella birba di Lucignolo, perché Lucignolo è un cattivo compagno e non può consigliarti altro che a far del male!...”»

«Povero maestro!» replicò l'altro tentennando il capo. «Lo so pur troppo che mi aveva a noia, e che si divertiva sempre a calunniarmi; ma io sono generoso e gli perdono!»

«Anima grande!» disse Pinocchio, abbracciando affettuosamente l'amico e dandogli un bacio in mezzo agli occhi.

Intanto era già da cinque mesi che durava questa bella cuccagna di baloccarsi e di divertirsi le giornate intere, senza mai vedere in faccia né un libro, né una scuola; quando una mattina Pinocchio, svegliandosi, ebbe, come si suol dire, una gran brutta sorpresa, che lo messe proprio di malumore.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *ne convieni?*: 'sei d'accordo?'; *praticare*: 'frequentare'; *mi aveva a noia*: 'mi detestava'; *lo messe*: 'lo mise'.

Nell'isolamento delirante dei bambini e ragazzini totalmente assorbiti nei loro giochi, si staglia il dialogo conclusivo tra Pinocchio e Lucignolo, veri amici. E qui apprendiamo che l'espressione «quella birba di Lucignolo», che nel cap. XXX abbiamo visto utilizzata dal narratore, era in realtà utilizzata dal maestro di scuola: si tradisce qui forse il versante piccolo-borghese e piattamente pedagogico di un'opera che pure nelle stesse righe attinge alla cultura popolare e, per questa via, fa intravedere una certa terribilità del destino infantile (segnato dalla prossimità col carattere infero del «pandemonio» e del «baccano indiavolato»).

## Capitolo XXXII

A Pinocchio gli vengono gli orecchi di ciuco, e poi diventa un ciuchino vero e comincia a ragliare<sup>1</sup>

E questa sorpresa quale fu?

Ve lo dirò io, miei cari e piccoli lettori: la sorpresa fu che a Pinocchio, svegliandosi, gli venne fatto naturalmente di grattarsi il capo; e nel grattarsi il capo si accorse...

Indovinate un po' di che cosa si accorse?

Si accorse con suo grandissimo stupore, che gli orecchi gli erano cresciuti più d'un palmo.

Voi sapete che il burattino, fin dalla nascita, aveva gli orecchi piccini piccini: tanto piccini che, a occhio nudo, non si vedevano neppure! Immaginatevi dunque come restò, quando dové toccar con mano che i suoi orecchi, durante la notte, erano così allungati, che parevano due spazzole di padule.

Andò subito in cerca di uno specchio, per potersi vedere: ma non trovando uno specchio, empì d'acqua la catinella del lavamano, e specchiandovisi dentro,

<sup>1</sup> L'intertitolo presenta le due fasi della trasformazione: prima le orecchie, poi l'imbestiamento vero e proprio (con il raglio al posto dell'articolazione vocale). Le «orecchie asinine» presentate nell'intertitolo del cap. XXXI appaiono dunque soltanto qui. Nella edizione in rivista questo era il capitolo XIII delle *Avventure di Pinocchio*, apparso sul numero 50 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (14 dicembre 1882).

vide quel che non avrebbe mai voluto vedere: vide, cioè, la sua immagine abbellita di un magnifico paio di orecchi asinini.

Lascio pensare a voi il dolore, la vergogna, e la disperazione del povero Pinocchio!

Cominciò a piangere, a strillare, a battere la testa nel muro: ma quanto più si disperava, e più i suoi orecchi crescevano, crescevano, crescevano e diventavano pelosi verso la cima.<sup>2</sup>

Al rumore di quelle grida acutissime, entrò nella stanza una bella Marmottina, che abitava il piano di sopra: la quale, vedendo il burattino in così grandi smanie, gli domandò premurosamente:

<sup>2</sup> *spazzole di padule*: scope fatte con le canne (sinonimo maschile, tipicamente toscano, del femminile ‘palude’); *empi*: ‘riempi’; *catinella del lavamano*: il catino del lavabo dove ci si lava le mani e il viso; *un magnifico paio*: forma elativa per dire ‘un bel paio’.

L'apparizione delle orecchie da somaro è progressiva e tutta giocata sulla prospettiva del burattino, ma articolata come dialogo coi «cari e piccoli lettori», come era già accaduto al principio della storia (cfr. il cap. I). I commentatori hanno osservato l'imprecisione anatomica di Collodi, che qui attribuisce al personaggio delle orecchie piccole quando invece nel cap. III aveva scritto che Geppetto non aveva avuto il tempo di fargliele. Le imprecisioni nulla tolgono alla pertinenza della metamorfosi. Innanzitutto pertinenza scolastica, giacché era usanza nelle scuole del tempo di “incoronare” gli studenti peggiori col copricapo a forma di orecchie d'asino. E pertinenza letteraria, giacché comincia qui la fase “apuleiana” del romanzo, nella quale Pinocchio, trasformato in asino, affronta le avventure più difficili e pericolose prima di recuperare la sua forma di legno. Interessante che questa sezione del romanzo si apra con Pinocchio che si specchia: è la seconda volta che accade, dopo il cap. VIII; e di nuovo, come allora, il burattino ricorre a una «catinella». Per Manganeli 1977, p. 169, questa mancanza di specchi risponde alla «cautela furba della vigile provvidenza della Città [dei Balocchi]», aggiungendo che l'insommarimento di Pinocchio è l'«assunzione corporale di una metafora sociale»: la metamorfosi obbedisce infatti al giudizio o pregiudizio scolastico secondo cui chi dà scarsi risultati sarebbe un “somaro”.

«Che cos'hai, mio caro casigliano?»

«Sono malato, Marmottina mia, molto malato... e malato d'una malattia che mi fa paura! Te ne intendi tu del polso?»

«Un pochino.»

«Senti dunque se per caso avessi la febbre.»

La Marmottina alzò la zampa destra davanti: e dopo aver tastato il polso di Pinocchio, gli disse sospirando:

«Amico mio, mi dispiace doverti dare una cattiva notizia!...»

«Cioè?»

«Tu hai una gran brutta febbre!»

«E che febbre sarebbe?»

«È la febbre del somaro.»

«Non la capisco questa febbre!» rispose il burattino, che l'aveva pur troppo capita.

«Allora te la spiegherò io» soggiunse la Marmottina. «Sappi dunque che fra due o tre ore tu non sarai più né un burattino, né un ragazzo...»

«E che cosa sarò?»

«Fra due o tre ore, tu diventerai un ciuchino vero e proprio, come quelli che tirano il carretto e che portano i cavoli e l'insalata al mercato.»

«Oh! povero me! povero me!» gridò Pinocchio pigliandosi con le mani tutt'e due gli orecchi, e tirandoli e strapazzandoli rabbiosamente, come se fossero gli orecchi di un altro.

«Caro mio,» replicò la Marmottina per consolarlo «che cosa ci vuoi tu fare? Oramai è destino. Oramai è scritto nei decreti della sapienza, che tutti quei ragazzi svogliati che, pigliando a noia i libri, le scuole e i maestri, passano le loro giornate in balocchi, in giochi e in



divertimenti, debbano finire prima o poi col trasformarsi in tanti piccoli somari.»

«Ma davvero è proprio così?» domandò singhiozzando il burattino.

«Pur troppo è così! E ora i pianti sono inutili. Bisognava pensarci prima!»

«Ma la colpa non è mia: la colpa, credilo, Marmottina, è tutta di Lucignolo!...»

«E chi è questo Lucignolo!»

«Un mio compagno di scuola. Io volevo tornare a casa: io volevo essere ubbidiente: io volevo seguitare a studiare e a farmi onore... ma Lucignolo mi disse: “Perché vuoi tu annoiarti a studiare? perché vuoi andare alla scuola?... Vieni piuttosto con me, nel Paese dei Balocchi: lì non studieremo più; lì ci divertiremo dalla mattina alla sera e staremo sempre allegri”.»

«E perché seguisti il consiglio di quel falso amico? di quel cattivo compagno?»

«Perché?... perché, Marmottina mia, io sono un burattino senza giudizio... e senza cuore. Oh! se avessi avuto un zinzino di cuore, non avrei mai abbandonata quella buona Fata, che mi voleva bene come una mamma e che aveva fatto tanto per me!... e a quest'ora non sarei più un burattino... ma sarei invece un ragazzino ammodo, come ce n'è tanti! Oh!... ma se incontro Lucignolo, guai a lui! Gliene voglio dire un sacco e una sporta!...»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *in così grandi smanie*: ‘così agitato’; *casigliano*: oggi diremmo ‘condomino’; *febbre del somaro*: sul modello di ‘febbre da cavallo’ (cioè febbre alta), il personaggio inventa la meno nobile febbre asinina (cioè degli ignoranti); *un zinzino di*: ‘una briciola, una piccola quantità’.

La Marmottina, scrive Tempesti, p. 227, è di quei personaggi che «appaiono per la durata che servono». In questo caso, il dialogo serve per ribadire le posizioni della pedagogia piccolo-borghese del Grillo, seppur esposte in tono più «affettuoso». A questo proposito Marche-

E fece l'atto di volere uscire. Ma quando fu sulla porta, si ricordò che aveva gli orecchi d'asino, e vergognandosi di mostrarli in pubblico, che cosa inventò? Prese un gran berretto di cotone, e, ficcatoselo in testa, se lo ingozzò fin sotto la punta del naso.

Poi uscì: e si dette a cercare Lucignolo da per tutto. Lo cercò nelle strade, nelle piazze, nei teatrini, in ogni luogo: ma non lo trovò. Ne chiese notizia a quanti incontrò per la via, ma nessuno l'aveva veduto.

Allora andò a cercarlo a casa: e arrivato alla porta, bussò.

«Chi è?» domandò Lucignolo di dentro.

«Sono io!» rispose il burattino.

«Aspetta un poco, e ti aprirò.»

Dopo mezz'ora la porta si aprì: e figuratevi come restò Pinocchio quando, entrando nella stanza, vide il suo amico Lucignolo con un gran berretto di cotone in testa, che gli scendeva fin sotto il naso.

Alla vista di quel berretto, Pinocchio sentì quasi consolarsi e pensò subito dentro di sé:

«Che l'amico sia malato della mia medesima malattia? Che abbia anche lui la febbre del ciuchino?...»

schì, p. 1016, osserva che qui Pinocchio mostra ancora più chiaramente come il suo «adattamento alla realtà» (Rodari 1974, p. 47) avvenga «in una continua dialettica di ribellione e di accettazione». Se dunque la Marmottina esprime quel processo di apprendimento attraverso l'esperienza individuato da Bonanni 2020, tuttavia, per la dialettica sottolineata da Rodari, alle affermazioni piene di un buon senso al tempo stesso popolare e piccolo-borghese («bisognava pensarci prima»: quasi la stessa battuta di Geppetto nel cap. III: «dovevo pensarci prima»), fa riscontro il *cliché* pinocchiesco della lamentazione tanto auto-assolutoria («la colpa non è mia», cfr. almeno «ma la colpa fu sua» del cap. VII) quanto auto-denigratoria («sono un burattino senza giudizio ... e senza cuore»; cfr. almeno «Ma si può dare un ragazzo più ingrato e più senza cuore di me?» del cap. XX).

E facendo finta di non essersi accorto di nulla, gli domandò sorridendo:

«Come stai, mio caro Lucignolo?»

«Benissimo: come un topo in una forma di cacio parmigiano.»

«Lo dici proprio sul serio?»

«E perché dovrei dirti una bugia?»

«Scusami, amico: e allora perché tieni in capo codesto berretto di cotone che ti cuopre tutti gli orecchi?»

«Me l'ha ordinato il medico, perché mi sono fatto male a un ginocchio. E tu, caro Pinocchio, perché porti codesto berretto di cotone ingozzato fin sotto il naso?»

«Me l'ha ordinato il medico, perché mi sono sbucciato un piede.»

«Oh! povero Pinocchio!...»

«Oh! povero Lucignolo!...»

A queste parole tenne dietro un lunghissimo silenzio, durante il quale i due amici non fecero altro che guardarsi fra loro in atto di canzonatura.<sup>4</sup>

Finalmente il burattino, con una vocina melliflua e flautata, disse al suo compagno:

«Levami una curiosità, mio caro Lucignolo: hai mai sofferto di malattia agli orecchi?»

<sup>4</sup> *berretto di cotone*: è il copricapo per la notte che gli uomini indossavano a quel tempo; *ingozzò*: calcò in testa; *come ... parmigiano*: oggi diciamo, più semplicemente 'come un topo nel formaggio' per dire che ci si trova in una condizione di piena soddisfazione; *tenne dietro*: 'seguì'.

Le ragioni addotte dai due amici ricordano da un lato l'umorismo dei due vecchietti ad apertura del cap. II, dall'altra la falsificazione dell'Oste del «Gambero Rosso», che giustifica la partenza del Gatto con la sua angoscia alla notizia che «il suo gattino maggiore, malato di geloni ai piedi, stava in pericolo di vita» (cap. XIII). Per Manganelli 1977, p. 171-72, la scena è pezzo di «teatro burattinesco», nel quale «la tragedia della trasformazione si trasforma a sua volta in burla, una reciproca canzonatura dei trasformati».

«Mai!... E tu?»

«Mai! Per altro da questa mattina in poi ho un orecchio che mi fa spasimare.»

«Ho lo stesso male anch'io.»

«Anche tu?...»

«E qual è l'orecchio che ti duole?»

«Tutti e due. E tu?»

«Tutti e due. Che sia la medesima malattia?»

«Ho paura di sì?»

«Vuoi farmi un piacere, Lucignolo?»

«Volentieri! Con tutto il cuore.»

«Mi fai vedere i tuoi orecchi?»

«Perché no? Ma prima voglio vedere i tuoi, caro Pinocchio.»

«No: il primo devi essere tu.»

«No, carino! Prima tu, e dopo io!»

«Ebbene,» disse allora il burattino «facciamo un patto da buoni amici.»

«Sentiamo il patto.»

«Leviamoci tutti e due il berretto nello stesso tempo: accetti?»

«Accetto.»

«Dunque attenti!»

E Pinocchio cominciò a contare a voce alta:

«Uno! Due! Tre!»

Alla parola *tre!* i due ragazzi presero i loro berretti di capo e li gettarono in aria.<sup>5</sup>

E allora avvenne una scena, che parrebbe incredibile, se non fosse vera. Avvenne, cioè, che Pinocchio e Lucignolo, quando si videro colpiti tutti e due dal-

<sup>5</sup> *melliflua e flautata*: 'dolce come il miele e pacata come il suono del flauto' (è il tono canzonatorio di cui si parla dopo); *spasimare*: 'patire tormenti di dolore'.

la medesima disgrazia, invece di restar mortificati e dolenti, cominciarono ad ammiccarsi i loro orecchi smisuratamente cresciuti, e dopo mille sguaiataggini finirono col dare in una bella risata.

E risero, risero, risero da doversi reggere il corpo: se non che, sul più bello del ridere, Lucignolo tutt'a un tratto si chetò, e barcollando e cambiando colore, disse all'amico:

«Aiuto, aiuto, Pinocchio!»

«Che cos'hai?»

«Ohimè! non mi riesce più di star ritto sulle gambe.»

«Non mi riesce più neanche a me» gridò Pinocchio, piangendo e traballando.»

E mentre dicevano così, si piegarono tutti e due carponi a terra e, camminando con le mani e coi piedi, cominciarono a girare e a correre per la stanza. E intanto che correvano, i loro bracci diventarono zampe, i loro visi si allungarono e diventarono musì, e le loro schiene si coprirono di un pelame grigiolino chiaro, brizzolato di nero.

Ma il momento più brutto per que' due sciagurati sapete quando fu? Il momento più brutto e più umiliante fu quello quando sentirono spuntarsi di dietro la coda. Vinti allora dalla vergogna e dal dolore, si provarono a piangere e a lamentarsi del loro destino.

Non l'avessero mai fatto! Invece di gemiti e di lamenti, mandavano fuori dei ragli asinini: e tagliando sonoramente, facevano tutti e due coro: *j-a, j-a, j-a*.

In quel frattempo fu bussato alla porta, e una voce di fuori disse:

«Aprite! Sono l’Omino, sono il conduttore del carro che vi portò in questo paese. Aprite subito, o guai a voi!»<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *ammiccarsi*: i due amici si indicano con cenni facendo smorfie; *sguaiatagini*: ‘smorfie e versacci’; *dare in una bella risata*: ‘furono presi da un gran ridere’; *reggere il corpo*: si mantengono la pancia per le risate; *si chetò*: ‘si tranquillizzò’; *carponi a terra*: ‘a quattro zampe per terra’, cioè poggiando a terra mani e ginocchia.

La sequenza è straordinariamente efficace, coi due amici che scoppiano in una risata nella quale si intravede, a fianco alla vitalità spensierata della prima giovinezza, un tratto di disperazione demonica, come di annuncio della terribile metamorfosi che inizia pochi istanti dopo. La risata che vuole diventar pianto si rivela così un orribile raglio («*j-a, j-a, j-a*»), mentre i momenti sono dapprima impacciati per l’innaturale connubio tra corpo umano (o burattinesco...) e membra asinine, e poi trovano la loro piena naturalezza: i due corrono per la stanza, salvo poi, allo spuntar della coda (segno massimo dell’imbestiamento), cadere nello sconforto. E qui arriva il terribile, infernale Omino che minaccia «guai»: e si ricordi Dante, *Inferno* III, v. 22: «Quivi sospiri, pianti e alti guai». Dietro lo sfondo demonico, Manganelli 1977, p. 172, ha visto la potente azione del linguaggio inteso come marchio sociale: i due amici «ridono e ridono: ed eccoli in breve che non possono scegliere se non di ridere, la risata fa parte della malattia, li aggredisce e li preda; e la risata golosa e matta del linguaggio li ha raggiunti ed esplose in loro, li degusta prima di inghiottirli». La sequenza costituisce un banco di prova per ogni adattamento teatrale o cinematografico. Carmelo Bene ha scelto di sottolineare la perdita di linguaggio: i due amici sono assorbiti in un sonoro preumano mentre il loro sghignazzare diventa una specie di singhiozzo disarticolato. Garrone ha evidenziato la dimensione creaturale, coi due bambini sgomenti nel vedersi rispecchiati nel destino dell’altro: il raglio non è l’evoluzione della risata, ma della loro disperata richiesta di aiuto. Geniale la soluzione di Comencini, che non ha rappresentato la metamorfosi, nascondendo allo spettatore l’imbestiamento finale: i due amici, spaventati, scappano all’interno di un canneto; l’ultima battuta è di Pinocchio, che invoca «Lucignolo!»; nella inquadratura successiva l’Omino spinge due somarelli verso la piazza dove si terrà il mercato (cfr. cap. XXXIII).

## Capitolo XXXIII

Diventato un ciuchino vero,  
è portato a vendere, e lo compra il direttore  
di una compagnia di pagliacci, per insegnargli  
a ballare e a saltare i cerchi: ma una sera azzoppisce  
e allora lo ricompra un altro,  
per far con la sua pelle un tamburo<sup>1</sup>

Vedendo che la porta non si apriva, l'Omino la spalancò con un violentissimo calcio: ed entrato nella stanza, disse col suo solito risolino a Pinocchio e a Lucignolo:

«Bravi ragazzi! Avete tagliato bene, e io vi ho subito riconosciuti alla voce.» E per questo eccomi qui.

A tali parole, i due ciuchini rimasero mogi mogi, colla testa giù, con gli orecchi bassi e con la coda fra le gambe.

Da principio l'Omino li lisciò, li accarezzò, li palpeggiò: poi, tirata fuori la striglia, cominciò a strigliarli per bene. E quando a furia di strigliarli, li ebbe fatti lustrati come due specchi, allora messe loro la cavezza e li condusse sulla piazza del mercato, con la speranza di venderli e di beccarsi un discreto guadagno.

E i compratori, difatti, non si fecero aspettare.

Lucignolo fu comprato da un contadino, a cui era morto il somaro il giorno avanti, e Pinocchio fu venduto

<sup>1</sup> L'intertitolo sottolinea il progressivo peggioramento della condizione di Pinocchio nei due passaggi di proprietà. Il capitolo, che sigla la parentesi "apuleiana" del burattino, con la sua trasformazione in asinello, si chiude minaccioso sulla possibilità che il protagonista stia per morire. Il capitolo apparve nel numero 51 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (21 dicembre 1882) con l'erronea indicazione di XVI (anziché XIV) delle *Avventure di Pinocchio*.

al Direttore di una compagnia di pagliacci e di saltatori di corda, il quale lo comprò per ammaestrarlo e per farlo poi saltare e ballare insieme con le altre bestie della compagnia.

E ora avete capito, miei piccoli lettori, qual era il bel mestiere che faceva l’Omino? Questo brutto mostriciattolo, che aveva la fisionomia tutta di latte e miele, andava di tanto in tanto con un carro a girare per il mondo: strada facendo raccoglieva con promesse e con moine tutti i ragazzi svogliati, che avevano a noia i libri e le scuole: e dopo averli caricati sul suo carro, li conduceva nel «Paese dei Balocchi» perché passassero tutto il loro tempo in giochi, in chiassate e in divertimenti. Quando poi quei poveri ragazzi illusi, a furia di baloccarsi sempre e di non studiar mai, diventavano tanti ciuchini, allora tutto allegro e contento s’impadroniva di loro e li portava a vendere sulle fiere e su i mercati. E così in pochi anni aveva fatto fior di quattrini ed era diventato milionario.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *mogi mogi*: ‘tristi e abbattuti’; *con la coda fra le gambe*: è la tipica posizione dell’animale umiliato; *li palpeggiò*: ‘li tastò’; *messe*: ‘mise’; *cavezza*: finimento che si lega al muso dell’animale per condurlo a mano; *moine*: ‘smorfie delicate’.

I due amici vengono separati. Lucignolo scompare per sostituire un somaro morto. Manganelli 1977, p. 175, ha commentato che l’«accenno a quel somaro appena morto ha del delittuoso: nulla vieta di pensare che codesto ciuchino sia della stessa provenienza di quel Lucignolo che ne prende il posto», e che – come vedremo nel cap. XXXVI – a sua volta andrà incontro a una simile sorte. Pinocchio incontra invece ciò cui era forse da sempre destinato, se è vero che Geppetto aveva chiesto a maestro Ciliegia un pezzo di legno per costruire un burattino che sapesse «ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali» (cfr. cap. II). Del resto, l’attrazione per il Teatro (qui è un Circo) è la ragione per la quale egli ha perduto il padre. Si noti inoltre il lungo capoverso col quale il narratore chiarisce ai piccoli lettori la natura dell’Omino, che dietro l’apparenza dolce e affettuosa nasconde un progetto eco-



Quel che accadesse di Lucignolo, non lo so: so, per altro, che Pinocchio andò incontro fin dai primi giorni a una vita durissima e strapazzata.

Quando fu condotto nella stalla, il nuovo padrone gli empì la greppia di paglia: ma Pinocchio, dopo averne assaggiata una boccata, la risputò.

Allora il padrone, brontolando, gli empì la greppia di fieno: ma neppure il fieno gli piacque.

«Ah! non ti piace neppure il fieno?» gridò il padrone imbizzito. «Lascia fare, ciuchino bello, che se hai dei capricci per il capo, penserò io a levarteli!...»

E a titolo di correzione, gli affibbiò subito una frustata nelle gambe.

Pinocchio, dal gran dolore, cominciò a piangere e a tagliare, e tagliando disse:

«J-a, j-a, la paglia non la posso digerire!...»

«Allora mangia il fieno!» replicò il padrone, che intendeva benissimo il dialetto asinino.

«J-a, j-a, il fieno mi fa dolere il corpo!...»

«Pretenderesti, dunque, che un somaro, par tuo, lo dovessi mantenere a petti di pollo e cappone in galantina?» soggiunse il padrone arrabbiandosi sempre più, e affibbiandogli una seconda frustata.

A quella seconda frustata Pinocchio, per prudenza, si chetò subito e non disse altro.

Intanto la stalla fu chiusa e Pinocchio rimase solo: e perché erano molte ore che non aveva man-

nomico spietato, che fa di lui un parente di Fagin, lo sfruttatore della banda di ladri ragazzini protagonista dell'*Oliver Twist* di Charles Dickens (1837, in edizione italiana nel 1842). L'Omino resta però un personaggio ambiguo, ben al di là dell'interpretazione pedagogica fornita dal narratore: egli infatti riconosce i due ciuchini alla «voce», conservando dunque una sorta di intimità coi ragazzini, che accarezza delicatamente come animali da consolare.

giato, cominciò a sbadigliare dal grande appetito. E, sbadigliando, spalancava una bocca che pareva un forno.

Alla fine, non trovando altro nella greppia, si rassegnò a masticare un po' di fieno: e dopo averlo masticato ben bene, chiuse gli occhi e lo tirò giù.

«Questo fieno non è cattivo» poi disse dentro di sé «ma quanto sarebbe stato meglio che avessi continuato a studiare!... A quest'ora, invece di fieno, potrei mangiare un cantuccio di pan fresco e una bella fetta di salame!... Pazienza!»

La mattina dopo, svegliandosi, cercò subito nella greppia un altro po' di fieno; ma non lo trovò, perché l'aveva mangiato tutto nella notte.

Allora prese una boccata di paglia tritata; e in quel mentre che la stava masticando, si dové persuadere che il sapore della paglia tritata non somigliava punto né al risotto alla milanese né ai maccheroni alla napoletana.

«Pazienza!» ripeté, continuando a masticare. «Che almeno la mia disgrazia possa servire di lezione a tutti i ragazzi disobbedienti e che non hanno voglia di studiare. Pazienza!... pazienza!...»

«Pazienza un corno!» urlò il padrone, entrando in quel momento nella stalla. «Credi forse, mio bel ciuchino, ch'io ti abbia comprato unicamente per darti da bere e da mangiare? Io ti ho comprato perché tu lavori e perché tu mi faccia guadagnare molti quattrini. Su, dunque, da bravo! Vieni con me nel Circo e là ti insegnerò a saltare i cerchi, a rompere col capo le botti di foglio e a ballare il valzer e la polca, stando ritto sulle gambe di dietro.»

Il povero Pinocchio, o per amore o per forza, dové imparare tutte queste bellissime cose; ma, per impa-

rarle, gli ci vollero tre mesi di lezioni, e molte frustate da levare il pelo.<sup>3</sup>

Venne finalmente il giorno, in cui il suo padrone poté annunciare uno spettacolo veramente straordinario. I cartelloni di vario colore, attaccati alle cantonate delle strade, dicevano così:

<sup>3</sup> *strapazzata*: ‘faticosa’; *empi*: ‘riempì’; *greppia*: ‘mangiatoia’; *imbizzito*: ‘innervosito’; *a titolo di correzione*: ‘per punizione’; *mi fa dolere il corpo*: ‘mi fa venire mal di pancia’; *cappone in galantina*: cappone servito freddo, farcito con carne e spezie e servito in gelatina; *botti di foglio*: botti foderate di carta per decorazione; *da levare il pelo*: le frustate lo lasciavano scorticato in più punti.

La sequenza sottolinea la violenza del trattamento che il Direttore riserva al ciuchino (per la violenza nel romanzo, cfr. le diffuse osservazioni di Daniela Marcheschi nel suo commento). Dietro il travestimento animalesco si potrebbe qui leggere una denuncia delle dure condizioni (percosse e cibo miserabile, «a titolo di correzione») del lavoro minorile. Il sistema dei richiami narrativi interni al romanzo stabilisce però anche un chiaro rapporto di questa scena con quella delle pere (cfr. cap. VII) e delle vecce (cap. XXIII): come lì Pinocchio mangia con appetito le bucce e i torsoli che aveva dapprima rifiutato o le vecce che abitualmente «gli facevano nausea», così qui in un primo momento non vuole la paglia e il fieno, salvo poi divorarle nel corso della notte. Anche in questo episodio sembra dunque confermata l'oscillazione di Collodi tra una morale pedagogica di stampo piccolo borghese e quella improvvisa accensione demonica o libertaria che spiega anche la sua capacità di intercettare la profondità del folklore. Incidentalmente, ricordiamo che Tempesti, p. 237, ha sottolineato come il riferimento al «risotto alla milanese» e ai «maccheroni alla napoletana» sia indizio di una diffusione nazionale dei piatti regionali aumentata dopo l'Unità. Per la «pazienza» dell'asino, Marcheschi e Randaccio hanno sottolineato il possibile riferimento al cap. XV dei *Promessi sposi* e soprattutto al detto «la pazienza è la virtù dell'asino e dei santi», noto a Collodi anche per la sua apparizione in *L'asino, sogno* (1858) di Guerrazzi.



Quella sera, come potete figurarvelo, un'ora prima che cominciasse lo spettacolo, il teatro era pieno stipato.

Non si trovava più né una poltrona, né un posto distinto, né un palco, nemmeno a pagarlo a peso d'oro.

Le gradinate del Circo formicolavano di bambini, di bambine e di ragazzi di tutte le età, che avevano la febbre addosso per la mania di veder ballare il famoso ciuchino Pinocchio.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *alle cantonate delle strade*: 'agli angoli'; *figurarvelo*: 'immaginarvelo'; *poltrona, posto distinto, palco*: sono i vari ordini di posto, dai più costosi ai più economici.

Se nella sua prima apparizione in teatro (cfr. cap. X), Pinocchio non ha una parte nello spettacolo, questa volta il «ciuchino Pinocchio» (egli ha dunque conservato il suo nome) è l'attrazione principale della serata in quanto «stella della danza»: come ha genialmente commentato Manganelli 1977, p. 176, «per realizzare il sogno di Geppetto e suo, Pinocchio ha dovuto toccare il fondo della sua sventura». Ma l'eccezionalità della sequenza narrativa è evidenziata anche dal ricorso di Collodi all'espedito grafico del cartellone pubblicitario presentato come un inserto "reale". La soluzione è presente sin dalla prima edizione in volume e «va oltre la sua pura dimensione iconografica» (Randaccio, p. 334). Più precisamente, il romanzo funziona qui come un vero e proprio iconotesto, in cui la componente verbale e quella

Finita la prima parte dello spettacolo, il Direttore della compagnia, vestito in giubba nera, calzoni bianchi a coscia e stivaloni di pelle fin sopra ai ginocchi, si presentò all'affollatissimo pubblico e, fatto un grande inchino, recitò con molta solennità il seguente spropositato discorso:

«Rispettabile pubblico, cavalieri e dame!

«L'umile sottoscritto essendo di passaggio per questa illustre metropolitana, ho voluto procrearmi l'onore nonché il piacere di presentare a questo intelligente e cospicuo uditorio un celebre ciuchino, che ebbe già l'onore di ballare al cospetto di Sua Maestà l'imperatore di tutte le principali Corti d'Europa.

«E col ringraziandoli, aiutateci della vostra animatrice presenza e compatiteci!»

Questo discorso fu accolto da molte risate e da molti applausi; ma gli applausi raddoppiarono e diventarono una specie di uragano alla comparsa del ciuchino Pinocchio in mezzo al Circo. Egli era tutto agghindato a festa. Aveva una briglia nuova di pelle lustra, con fibbie e borchie d'ottone; due camelie bianche agli orecchi: la criniera divisa in tanti riccioli legati con fiocchetti di seta rossa: una gran fascia d'oro e d'argento attraverso alla vita, e la coda tutta intrecciata con nastri di velluto paonazzo e celeste. Era insomma un ciuchino da innamorare!

Il Direttore, nel presentarlo al pubblico, aggiunse queste parole:

visiva convergono nella costruzione del senso, esaltando entrambe la retorica furfantasca dell'imbonitore che usa l'enfasi per sorprendere il suo uditorio: per limitarci a un solo caso, l'annuncio che «il teatro sarà illuminato *a giorno*» è un'espressione superlativa che intende appunto sbalordire il pubblico.

«Miei rispettabili auditori! Non starò qui a farvi menzogna delle grandi difficoltà da me soppressate per comprendere e soggiogare questo mammifero, mentre pascolava liberamente di montagna in montagna nelle pianure della zona torrida. Osservate, vi prego, quanta selvaggina trasudi da' suoi occhi, conciossiaché essendo riusciti vanitosi tutti i mezzi per addomesticarlo al vivere dei quadrupedi civili, ho dovuto più volte ricorrere all'affabile dialetto della frusta. Ma ogni mia gentilezza, invece di farmi da lui benvolere, me ne ha maggiormente cattivato l'animo. Io però, seguendo il sistema di Galles, trovai nel suo cranio una piccola cartagine ossea, che la stessa Facoltà medica di Parigi riconobbe esser quello il bulbo rigeneratore dei capelli e della danza pirrica. E per questo io lo volli ammaestrare nel ballo, nonché nei relativi salti dei cerchi e delle botti foderate di foglio. Ammiratelo! e poi giudicatelo! Prima però di prendere cognato da voi, permettete, o signori, che io vi inviti al diurno spettacolo di domani sera: ma nell'apoteosi che il tempo piovoso minacciasse acqua, allora lo spettacolo, invece di domani sera, sarà posticipato a domattina, alle ore 11 antimeridiane del pomeriggio.»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *calzoni bianchi a coscia*: cioè, stretti alla coscia; *affollatissimo pubblico*: 'pubblico numeroso'; *fibbie e borchie*: 'lacci di cuoio e guarnizioni di metallo'; *paonazzo e celeste*: 'viola e blu'; *cattivato*: alla lettera 'accattivato', cioè 'reso amico', ma qui il significato è confuso con l'aggettivo *cattivo*; *danza pirrica*: danza di guerra degli antichi Spartani.

La straordinaria presentazione del Direttore (su cui cfr. Tempesti, 1972, p. 78) è piena di spropositi che non vanno interpretati come errori di un ignorante, ma come sfarzo retorico, gusto dell'eloquio esorbitante per incantare l'uditorio. Abile oratore, egli afferma di volersi procurare, anzi «procreare» il piacere di presentare al suo pubblico – che si è raccolto non in un paesino (com'è in realtà) ma in una "metropoli" o anzi in una «metropolitana» – un «celebre ciuchino» (perché «celebre»?) che egli ha non «preso», ma «compreso»

E qui il Direttore fece un'altra profondissima riverenza: quindi rivolgendosi a Pinocchio, gli disse:

«Animo, Pinocchio! Avanti di dar principio ai vostri esercizi, salutate questo rispettabile pubblico, cavalieri, dame e ragazzi!»

Pinocchio, ubbidiente, piegò subito i due ginocchi davanti, e rimase inginocchiato fino a tanto che il Direttore, schioccando la frusta, non gli gridò:

«Al passo!»

Allora il ciuchino si rizzò sulle quattro gambe, e cominciò a girare intorno al Circo, camminando sempre di passo.

Dopo un poco il Direttore gridò:

nelle lontane terre della «zona torrida» (l'Africa?), lì dove «pianura» e «montagne» si equivalgono, dopo aver «soppressate» (come fossero insaccati di maiale) tante «difficoltà». Se alcune delle anomalie esorbitanti del discorso riguardano la sintassi (per esempio, l'uso preposizionale del gerundio: «col ringraziandoli»), esse sono soprattutto di ordine semantico (la confusione di «vani» con «vanitosi», di «selvaggina» – che significa 'animali selvaggi' – con «selvaggiume» – cioè, natura selvaggia –, di «ipotesi» con «apoteosi»). Questa tendenza allo stravolgimento viene esaltata nella delirante conclusione, dove il tempo viene invertito e pervertito. Il riferimento alla tecnica oratoria dei ciarlatani è evidente anche per l'allusione al celebre personaggio boccacciano di frate Cipolla: se quello imbrogliava il suo uditorio rusticano inventando su due piedi un lungo viaggio «in terra di Menzogna» (cfr. *Decameron* VI 10 39), qui il Direttore del Circo afferma di non voler «far[e] menzogna» al suo pubblico. Tra cotante deformazioni, emergono anche delle verità, come potrebbe confermare Pinocchio a proposito dell'«affabile», ossia eloquente e familiare, «dialetto della frusta» (e si ricordi che il Direttore comprende il «dialetto asinino»). Si osservi, ancora, che «sistema di Galles» fa riferimento al “sistema di Gall”, cioè alle teorie frenologiche del medico tedesco Franz Joseph Gall, già prese in giro da Manzoni e da altri numerosi scrittori italiani dell'Ottocento (molti dei quali toscani e sicuramente noti a Collodi). È infine divertente pensare che la «Facoltà medica di Parigi» doveva far ricordare ai lettori l'ancora recente dominio della famiglia Medici nel Granducato di Toscana.

«Al trotto!» e Pinocchio, ubbidiente al comando, cambiò il passo in trotto.

«Al galoppo!» e Pinocchio staccò il galoppo.

«Alla carriera!» e Pinocchio si dette a correre di gran carriera. Ma in quella che correva come un barbero, il Direttore, alzando il braccio in aria, scaricò un colpo di pistola.

A quel colpo il ciuchino, fingendosi ferito, cadde disteso nel Circo, come se fosse moribondo davvero.

Rizzatosi da terra, in mezzo a uno scoppio di applausi, d'urli e di battimani, che andavano alle stelle, gli venne naturalmente di alzare la testa e di guardare in su... e guardando, vide in un palco una bella signora, che aveva al collo una grossa collana d'oro dalla quale pendeva un medaglione. Nel medaglione c'era dipinto il ritratto d'un burattino.

«Quel ritratto è il mio!... quella signora è la Fata!» disse dentro di sé Pinocchio, riconoscendola subito: e lasciandosi vincere dalla gran contentezza, si provò a gridare:

«Oh Fatina mia! oh Fatina mia!...»

Ma invece di queste parole, gli uscì dalla gola un raglio così sonoro e prolungato, che fece ridere tutti gli spettatori, e segnatamente tutti i ragazzi che erano in teatro.

Allora il Direttore, per insegnargli e per fargli intendere che non è buona creanza di mettersi a ragliare in faccia al pubblico, gli dié col manico della frusta una bacchettata sul naso.

Il povero ciuchino, tirato fuori un palmo di lingua, durò a leccarsi il naso almeno cinque minuti, credendo forse così di rasciugarsi il dolore che aveva sentito.

Ma quale fu la sua disperazione quando, voltandosi



in su una seconda volta, vide che il palco era vuoto e che la Fata era sparita!...

Si sentì come morire: gli occhi gli si empirono di lacrime e cominciò a piangere dirottamente. Nessuno però se ne accorse, e, meno degli altri, il Direttore, il quale, anzi, schioccando la frusta, gridò:

«Da bravo, Pinocchio! Ora farete vedere a questi signori con quanta grazia sapete saltare i cerchi.»

Pinocchio si provò due o tre volte: ma ogni volta che arrivava davanti al cerchio, invece di attraversarlo, ci passava più comodamente di sotto. Alla fine spiccò un salto e l'attraversò: ma le gambe di dietro gli rimasero disgraziatamente impigliate nel cerchio: motivo per cui ricadde in terra dall'altra parte tutto in un fascio.

Quando si rizzò, era azzoppito, e a malapena poté ritornare alla scuderia.<sup>6</sup>

«Fuori Pinocchio! Vogliamo il ciuchino! Fuori il ciuchino!» gridavano i ragazzi dalla platea, impietositi e commossi al tristissimo caso.

<sup>6</sup> *Avanti di*: 'Prima di'; *passo, trotto, galoppo, carriera*: sono le andature del cavallo (il «barbero» che si legge più avanti; e cfr. il cap. III), qui applicate anche al ciuchino; *segnatamente*: 'in particolare'; *durò*: 'si attardò'; *tutto in un fascio*: 'con un brutto capitombolo'; *azzoppito*: 'azzoppato'.

Il ricco addobbo e l'addestramento alle diverse andature si leggono nella traduzione che Settembrini realizzò di *Lucio, o l'asino* dell'antico autore greco Luciano di Samosata (cfr. Randaccio, p. 335). Allo spettacolo è presente anche una «bella signora» che indossa un medaglione col ritratto del burattino, come fosse a lutto per un parente perduto (cfr. anche Tempesti, p. 242). La scena, fortemente patetica, rappresenta l'ultimo incontro con la Fata, protettrice ma anche sempre aguzzina del protagonista, se è vero che nella sua prima apparizione, nel cap. XV, si è rifiutata di aiutarlo mentre lo inseguivano gli «assassini», mentre qui si mostra soltanto per umiliare ancor più il ciuchino. Il quale la saluta con uno straziato, sonorissimo raglio: un saluto estremo

Ma il ciuchino per quella sera non si fece più rivedere.

La mattina dopo il veterinario, ossia il medico delle bestie, quando l'ebbe visitato, dichiarò che sarebbe rimasto zoppo per tutta la vita.

Allora il Direttore disse al suo garzone di stalla:

«Che vuoi tu che mi faccia d'un somaro zoppo? Sarebbe un mangiapane a ufo. Portalo dunque in piazza e rivendilo.»

Arrivati in piazza, trovarono subito il compratore, il quale domandò al garzone di stalla:

«Quanto vuoi di cotesto ciuchino zoppo?»

«Venti lire.»

«Io ti do venti soldi. Non credere che io lo compri per servirmene: lo compro unicamente per la sua pelle. Vedo che ha la pelle molto dura, e con la sua pelle voglio fare un tamburo per la banda musicale del mio paese.»

Lascio pensare a voi, ragazzi, il bel piacere che fu per il povero Pinocchio, quando sentì che era destinato a diventare un tamburo!

Fatto sta che il compratore, appena pagati i venti soldi, condusse il ciuchino sulla riva del mare; e messo-gli un sasso al collo e legatolo per una zampa con una fune che teneva in mano, gli dié improvvisamente uno spintone e lo gettò nell'acqua.

Pinocchio, con quel macigno al collo, andò subito a fondo: e il compratore, tenendo sempre stretta in mano

cui il Direttore reagisce con la consueta violenza, picchiandolo con il «manico della frusta». A Pinocchio non resta, masochisticamente, che farsi zoppo: come ha scritto Manganelli 1977, p.178, il burattino «si ferisce da sé con un salto maldestro che sa di suicidio».

la fune, si pose a sedere sopra uno scoglio, aspettando che il ciuchino avesse tutto il tempo di morire affogato, per poi scorticarlo e levargli la pelle.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> *un mangiapane a ufo*: qualcuno mantenuto senza che se ne possa cavare alcun frutto; *cotesto*: consueto aggettivo dimostrativo tipicamente toscano (vicino a chi ascolta); *venti soldi*: una lira equivaleva a venti soldi; *ha la pelle molto dura*: l'asino è 'coriaceo', ma anche, in senso figurato, è capace di sopportare grandi fatiche; *scorticarlo*: grattare via il pelo.

Le avventure di Pinocchio sembrano terminare dove sono iniziate; il paesino dove si è fermato il Teatro dei Burattini è sulla «spiaggia del mare» (cap. IX); dopo le avventure con il Gatto e la Volpe, il Colombo riporta il burattino «sulla spiaggia del mare» (cap. XXIII), e «in mare» Pinocchio si lancia per salvare Geppetto, così arrivando al paese delle «Api industriali», che si trova su «un'isola in mezzo al mare» (cap. XXIV). In «riva al mare» si scatena poi la battaglia “libresca” degli scolari (cap. XXVI) che porta il protagonista ad affrontare il cane Alidoro e il Pescatore verde (cap. XXVIII). Se la prima parte delle *Avventure di Pinocchio* è più intimamente legata al bosco e alla situazione di “paese”, la seconda e la terza sono dunque dominate dalla presenza del mare: proprio qui, dove il burattino sembra essere condannato per tornare a essere una semplice “cosa” (pelle di tamburo), egli ritrova infine (cfr. cap. XXXV) la sua identità e la sua origine.

## Capitolo XXXIV

Pinocchio, gettato in mare,  
è mangiato dai pesci e ritorna  
ad essere un burattino come prima: ma mentre nuota  
per salvarsi, è ingoiato dal terribile Pesce-cane<sup>1</sup>

Dopo cinquanta minuti che il ciuchino era sott'acqua, il compratore disse, scorrendo da sé solo:

«A quest'ora il mio povero ciuchino zoppo deve essere bell'affogato. Ritiriamolo dunque su, e facciamo con la sua pelle questo bel tamburo.»

E cominciò a tirare la fune, con la quale lo aveva legato per una gamba: e tira, tira, tira, alla fine vide apparire a fior d'acqua... indovinate? Invece di un ciuchino morto, vide apparire a fior d'acqua un burattino vivo, che scodinzolava come un'anguilla.

Vedendo quel burattino di legno, il pover'uomo credé di sognare e rimase lì intontito, a bocca aperta e con gli occhi fuori della testa.

Riavutosi un poco dal suo primo stupore, disse piangendo e balbettando:

«E il ciuchino che ho gettato in mare dov'è?...»

<sup>1</sup> Il titolo sottolinea l'ambientazione marina del capitolo concentrandosi tutto sulla isotopia dei pesci: quelli che mangiano Pinocchio-asino e quello che ingoia Pinocchio-burattino. La congiunzione avversativa «ma» divide bene la materia tra le due avventure, la prima riferita dal protagonista, la seconda raccontata dal narratore esterno. Il capitolo apparve nel numero 52 dell'anno II del «Giornale per i bambini» (28 dicembre 1882) con l'erronea indicazione di XVI (al posto di XV) delle *Avventure di Pinocchio*.

«Quel ciuchino son io!» rispose il burattino, ridendo.

«Tu?»

«Io.»

«Ah! mariuolo! Pretenderesti forse burlarti di me?»

«Burlarmi di voi? Tutt'altro, caro padrone: io vi parlo sul serio.»

«Ma come mai tu, che poco fa eri un ciuchino, ora stando nell'acqua, sei diventato un burattino di legno?...»

«Sarà effetto dell'acqua del mare. Il mare ne fa di questi scherzi.»

«Bada burattino, bada!... Non credere di divertirti alle mie spalle. Guai a te, se mi scappa la pazienza.»

«Ebbene, padrone; volete sapere tutta la vera storia? Scioglietemi questa gamba e io ve la racconterò.»

Quel buon pasticcione del compratore, curioso di conoscere la vera storia, gli sciolse subito il nodo della fune, che lo teneva legato: e allora Pinocchio, trovandosi libero come un uccello nell'aria, prese a dirgli così:<sup>2</sup>

«Sappiate dunque che io ero un burattino di legno, come sono oggi: ma mi trovavo a tocco e non tocco di diventare un ragazzo, come in questo mondo ce n'è tanti: se non che per la mia poca voglia di studiare e per dar retta ai cattivi compagni, scappai di casa... e un bel giorno, svegliandomi, mi trovai cambiato in un somaro con tanto d'orecchi... e con tanto di coda!... Che vergogna

<sup>2</sup> *mariuolo*: 'disonesto', 'ladruncolo' (perché gli ha sottratto la pelle d'asino); *pasticcione*: qui significa 'sempliciotto'.

L'ilarità del narratore, che annuncia la buona notizia del ritorno di Pinocchio alla sua natura, è sottolineata dal nuovo appello ai piccoli lettori. Il motivo della contentezza e della vivacità caratterizza la prima metà del capitolo, dov'è ripetuto il riferimento al ridere del protagonista, il quale si permette anche di fare una battuta scherzosa sugli effetti dell'acqua di mare. Si faccia caso all'espressione «un burattino vivo», che con un ossimoro attribuisce la vita a un oggetto.

fu quella per me!... Una vergogna, caro padrone, che Sant'Antonio benedetto non la faccia provare neppure a voi! Portato a vendere sul mercato degli asini, fui comprato dal Direttore di una compagnia equestre, il quale si messe in capo di far di me un gran ballerino e un gran saltatore di cerchi: ma una sera, durante lo spettacolo, feci in teatro una brutta cascata e rimasi zoppo da tutt'e due le gambe. Allora il Direttore non sapendo che cosa farsi d'un asino zoppo, mi mandò a rivendere, e voi mi avete comprato!...»

«Pur troppo! E ti ho pagato venti soldi. E ora chi mi rende i miei poveri venti soldi?»

«E perché mi avete comprato? Voi mi avete comprato per fare con la mia pelle un tamburo!... un tamburo!... »

«Pur troppo! E ora dove troverò un'altra pelle?...»

«Non vi date alla disperazione, padrone. Dei ciuchini ce n'è tanti in questo mondo!»

«Dimmi, monello impertinente; e la tua storia finisce qui?»

«No» rispose il burattino «ci sono altre due parole, e poi è finita. Dopo avermi comprato, mi avete condotto in questo luogo per uccidermi, ma poi, cedendo a un sentimento pietoso d'umanità, avete preferito di legarmi un sasso al collo e di gettarmi in fondo al mare. Questo sentimento di delicatezza vi onora moltissimo e io ve ne serberò eterna riconoscenza. Per altro, caro padrone, questa volta avete fatto i vostri conti senza la Fata...»

«E chi è questa Fata?»

«È la mia mamma, la quale somiglia a tutte quelle buone mamme, che vogliono un gran bene ai loro ragazzi, e non li perdono mai d'occhio, e li assistono amorosamente in ogni disgrazia, anche quando questi ragazzi, per le loro scapataggini e per i loro cattivi portamenti,

meriterebbero di esser abbandonati e lasciati in balìa a sé stessi. Dicevo, dunque, che la buona Fata, appena mi vide in pericolo di affogare, mandò subito intorno a me un branco infinito di pesci, i quali credendomi davvero un ciuchino bell'e morto, cominciarono a mangiarmi! E che bocconi che facevano! Non avrei mai creduto che i pesci fossero più ghiotti anche dei ragazzi!... Chi mi mangiò gli orecchi, chi mi mangiò il muso, chi il collo e la criniera, chi la pelle delle zampe, chi la pelliccia della schiena... e, fra gli altri, vi fu un pesciolino così garbato, che si degnò perfino di mangiarmi la coda.»

«Da oggi in poi» disse il compratore inorridito «faccio giuro di non assaggiar più carne di pesce. Mi dispiacerebbe troppo di aprire una triglia o un nasello fritto e di trovargli in corpo una coda di ciuco!»

«Io la penso come voi» replicò il burattino, ridendo. «Del resto, dovete sapere che quando i pesci ebbero finito di mangiarmi tutta quella buccia asinina, che mi copriva dalla testa ai piedi, arrivarono, com'è naturale, all'osso... o per dir meglio, arrivarono al legno, perché, come vedete, io son fatto di legno durissimo. Ma dopo dati i primi morsi, quei pesci ghiottoni si accòrsero subito che il legno non era ciccìa per i loro denti, e nauseati da questo cibo indigesto se ne andarono chi in qua, chi in là, senza voltarsi nemmeno a dirmi grazie. Ed eccovi raccontato come qualmente voi, tirando su la fune, avete trovato un burattino vivo, invece d'un ciuchino morto.»

«Io mi rido della tua storia» gridò il compratore imbestialito. «Io so che ho speso venti soldi per comprarti, e rivoglio i miei quattrini. Sai che cosa farò? Ti porterò daccapo al mercato, e ti rivenderò a peso di legno stagionato per accendere il fuoco nel caminetto.»

«Rivendetemi pure: io sono contento» disse Pinocchio.

Ma nel dir così, fece un bel salto e schizzò in mezzo all'acqua. E nuotando allegramente e allontanandosi dalla spiaggia, gridava al povero compratore:

«Addio, padrone; se avete bisogno di una pelle per fare un tamburo, ricordatevi di me.»

E poi rideva e seguitava a nuotare: e dopo un poco, rivoltandosi indietro, urlava più forte:

«Addio, padrone; se avete bisogno di un po' di legno stagionato per accendere il caminetto, ricordatevi di me.»

Fatto sta che in un batter d'occhio si era tanto allontanato, che non si vedeva quasi più; ossia, si vedeva solamente sulla superficie del mare un puntolino nero, che di tanto in tanto rizzava le gambe fuori dell'acqua e faceva capriòle e salti, come un delfino in vena di buon umore.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *a tocco e non tocco*: 'sul punto di'; *Sant'Antonio*: sant'Antonio Abate, protettore degli animali, e come tale qui evocato; *messe*: 'mise'; *scapataggini*: 'azioni balorde'; *portamenti*: 'comportamenti'; *garbato*: 'educato'; *giuro*: 'giuramento'; *come qualmente*: 'in che modo'; *imbestialito*: 'adirato'.

Il racconto del ritrovato corpo di burattino originario è presentato da Pinocchio in maniera ordinata e lineare, tutt'al contrario di quanto accade nei suoi precedenti racconti (cfr. capp. VII e XVII). In effetti le sue parole si caratterizzano per la gioiosa soddisfazione di aver ritrovato se stesso, sia pure in una vicenda che ha del miracoloso («medievale leggenda», l'ha chiamata Manganelli 1977, p. 182), e come tale viene attribuita al generoso intervento della Fata (di cui però non vi è traccia nel testo). Nonostante la levità ilare della narrazione, la vicenda provoca un sottile turbamento, come mostra l'orripilata reazione del compratore al pensiero della voracità dei pesci. Merita infine di essere sottolineato il fatto che dopo aver rischiato «la morte per acqua» (l'asino doveva affogare, il burattino poteva essere mangiato anche lui dai pesci), al protagonista, come ha scritto Manganelli 1977, ivi, venga «ritualmente» proposta «la morte per fuoco», riportando così il racconto alla prima parte del romanzo, e anzi al suo inizio (cfr. cap. I: «un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono



Intanto che Pinocchio nuotava alla ventura, vide in mezzo al mare uno scoglio che pareva di marmo bianco, e su in cima allo scoglio, una bella caprettina che belava amorosamente e gli faceva segno di avvicinarsi.

La cosa più singolare era questa: che la lana della caprettina, invece di esser bianca, o nera, o pallata di più colori, come quella delle altre capre, era invece tutta turchina, ma d'un turchino così sfolgorante, che rammentava moltissimo i capelli della bella Bambina.

Lascio pensare a voi se il cuore del povero Pinocchio cominciò a battere più forte! Raddoppiando di forza e di energia si diè a nuotare verso lo scoglio bianco: ed era già a mezza strada, quand'ecco uscir fuori dell'acqua e venirgli incontro un'orribile testa di mostro marino, con la bocca spalancata come una voragine, e tre filari di zanne, che avrebbero fatto paura anche a vederle dipinte.

E sapete chi era quel mostro marino?

Quel mostro marino era né più né meno quel gigantesco Pesce-cane ricordato più volte in questa storia, e che per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità, veniva soprannominato «l'Attila dei pesci e dei pescatori».

Immaginatevi lo spavento del povero Pinocchio alla vista del mostro. Cercò di scansarlo, di cambiare strada: cercò di fuggire: ma quella immensa bocca

nelle stufe e nei caminetti», ma anche VI: «i piedi che erano di legno gli presero fuoco, e adagio adagio gli si carbonizzarono e diventarono cenere» e XIV: inseguito dagli assassini che danno fuoco all'albero su cui si era rifugiato, Pinocchio «non volendo far la fine del piccione arrosto, spiccò un bel salto»).

spalancata gli veniva sempre incontro con la velocità di una saetta.

«Affréttati, Pinocchio, per carità!» gridava belando la bella caprettina.

E Pinocchio nuotava disperatamente con le braccia, col petto, con le gambe e coi piedi.

«Corri, Pinocchio, perché il mostro si avvicina!...»

E Pinocchio, raccogliendo tutte le sue forze, raddoppiava di lena nella corsa.

«Bada, Pinocchio!... il mostro ti raggiunge!... Eccolo!... Eccolo!... Affrettati per carità, o sei perduto!...»

E Pinocchio a nuotare più lesto che mai, e via, e via, e via, come andrebbe una palla di fucile. E già si accostava allo scoglio, e già la caprettina, spenzolandosi tutta sul mare, gli porgeva le sue zampine davanti per aiutarlo a uscire fuori dell'acqua!... Ma!...<sup>4</sup>

Ma oramai era tardi! Il mostro lo aveva raggiunto. Il mostro, tirando il fiato a sé, si bevve il povero burattino, come avrebbe bevuto un uovo di gallina, e lo inghiottì con tanta violenza e con tanta avidità, che Pinocchio, cascando giù in corpo al Pesce-cane,

<sup>4</sup> *pallata*: col manto ricoperto di macchie tondeggianti; *filari*: creatura gigantesca, sulla sua bocca crescono non due, ma tre file di denti, così grandi da parere schiere di alberi (i *filari*); *l'Attila dei pesci*: Attila, re degli Unni, è per eccellenza espressione di ferocia; *di lena*: 'con energia'.

La capra turchina è forse l'ultimo travestimento della Fata, se non è solo una "allucinazione" del burattino, che l'ha evocata poco prima dopo averla vista nel Circo e aver provato l'umiliazione del suo sguardo (cfr. cap. XXXIII). La natura fantasmatica dell'apparizione è sottolineata dal fatto che lo scoglio pare «di marmo bianco», e «di marmo» era la pietra sorta al posto della «Casina bianca», dove si leggeva l'epitaffio della Fata (cfr. cap. XXIII).

batté un colpo così screanzato da restarne sbalordito per un quarto d'ora.

Quando ritornò in sé da quello sbigottimento, non sapeva raccapezzarsi, nemmeno lui, in che mondo si fosse. Intorno a sé c'era da ogni parte un gran buio: ma un buio così nero e profondo, che gli pareva di essere entrato col capo in un calamaio pieno d'inchiostro.

Stette in ascolto e non sentì nessun rumore: solamente di tanto in tanto sentiva battersi nel viso alcune grandi buffate di vento. Da principio non sapeva intendere da dove quel vento uscisse: ma poi capì che usciva dai polmoni del mostro. Perché bisogna sapere che il Pesce-cane soffriva moltissimo d'asma, e quando respirava, pareva proprio che soffiasse la tramontana.

Pinocchio, sulle prime, s'ingegnò di farsi un poco di coraggio: ma quand'ebbe la prova e la riprova di trovarsi chiuso in corpo al mostro marino, allora cominciò a piangere e a strillare; e piangendo diceva:

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

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

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

«Sono io! sono un povero Tonno, inghiottito dal Pesce-cane insieme con te. E tu che pesce sei?»

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

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

«Non son io, che mi son fatto inghiottire: gli è lui

che mi ha inghiottito! Ed ora che cosa dobbiamo fare qui al buio?...»

«Rassegnarsi e aspettare che il Pesce-cane ci abbia digeriti tutt'e due!...»

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

«Neppure io vorrei esser digerito» soggiunse il Tonno «ma io sono abbastanza filosofo e mi consolo pensando che, quando si nasce Tonni, c'è più dignità a morir sott'acqua che sott'olio!...»

«Scioccherie!» gridò Pinocchio.

«La mia è un'opinione» replicò il Tonno «e le opinioni, come dicono i Tonni politici, vanno rispettate!»

«Insomma... io voglio andarmene di qui... io voglio fuggire...»

«Fuggi, se ti riesce!...»

«È molto grosso questo Pesce-cane che ci ha inghiottiti?» domandò il burattino.

«Figurati che il suo corpo è più lungo di un chilometro senza contare la coda.»

Nel tempo che facevano questa conversazione al buio, parve a Pinocchio di veder lontan lontano una specie di chiarore.

«Che cosa sarà mai quel lumicino lontano lontano?» disse Pinocchio.

«Sarà qualche nostro compagno di sventura, che aspetterà come noi il momento di esser digerito!...»

«Voglio andare a trovarlo. Non potrebbe darsi il caso che fosse qualche vecchio pesce capace d'insegnarmi la strada per fuggire?»

«Io te l'auguro di cuore, caro burattino.»

«Addio, Tonno.»

«Addio, burattino: e buona fortuna.»

«Dove ci rivedremo?...»

«Chi lo sa?... È meglio non pensarci neppure!»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *screanzato*: ‘forte’; *sbalordito*: ‘istupidito’; *buffate*: ‘folate’; *vociaccia fessa*: voce dal suono sordo; *Scioccherie!*: ‘Sciocchezze’.

L’ultima sequenza del capitolo ha un tono grottesco ma lieve. Il Pescicane ingoia Pinocchio come un bambino farebbe con l’uovo fresco di gallina, ma è anche sofferente per l’asma come un innocuo vecchietto; il Tonno ha invece l’animo del filosofo stoico disposto a sopportare le disgrazie della vita. In effetti le sue considerazioni sono condivisibili: è più dignitoso soccombere per le leggi di natura («sott’acqua») che dopo essere stati trasformati in una conserva alimentare («sott’olio»). La protesta di Pinocchio – «non voglio esser digerito» – ricorda il suo dialogo col Delfino cui aveva chiesto se si potesse trovare un posto dove mangiare qualcosa «senza pericolo d’esser mangiati» (cap. XXIV). E appunto a questo si riferisce la battuta conclusiva del Tonno: «meglio non pensarci neppure».

## Capitolo XXXV

Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane...  
Chi ritrova? Leggete questo capitolo e lo saprete<sup>1</sup>

Pinocchio, appena che ebbe detto addio al suo buon amico Tonno, si mosse brancolando in mezzo a quel bujo, e camminando a tastoni dentro il corpo del Pesce-cane, si avviò un passo dietro l'altro verso quel piccolo chiarore che vedeva baluginare lontano lontano.

E nel camminare sentì che i suoi piedi sguazzavano in una pozzanghera d'acqua grassa e sdruciolona, e quell'acqua sapeva di un odore così acuto di pesce fritto, che gli pareva d'essere a mezza quaresima.

E più andava avanti, e più il chiarore si faceva rilucente e distinto: finché, cammina cammina, alla fine arrivò: e quando fu arrivato... che cosa trovò? Ve lo do a indovinare in mille: trovò una piccola tavola apparecchiata, con sopra una candela accesa infilata in una bottiglia di cristallo verde, e seduto a tavola un

<sup>1</sup> L'ingiunzione al lettore affinché legga per soddisfare la sua curiosità distingue questo intertitolo dai precedenti, ispirati alla logica compendiaria. Una tale infrazione rispetto alle forme abituali della comunicazione romanzesca segnala un cambiamento di passo narrativo: ci stiamo infatti avviando alla conclusione e le forze che hanno determinato il racconto fino a questo momento stanno per essere modificate. Il capitolo apparve nel numero 4 dell'anno III del «Giornale per i bambini» (18 gennaio 1883) come XVII (ma in realtà era il XVI) delle *Avventure di Pinocchio*.

vecchietto tutto bianco, come se fosse di neve o di panna montata, il quale se ne stava lì biascicando alcuni pesciolini vivi, ma tanto vivi, che alle volte mentre li mangiava, gli scappavano perfino di bocca.

A quella vista il povero Pinocchio ebbe un'allegrezza così grande e così inaspettata, che ci mancò un ette non cadesse in delirio. Voleva ridere, voleva piangere, voleva dire un monte di cose; e invece mugolava confusamente e balbettava delle parole tronche e sconclusionate. Finalmente gli riuscì di cacciar fuori un grido di gioja, e spalancando le braccia e gettandosi al collo del vecchietto, cominciò a urlare:<sup>2</sup>

«Oh! babbino mio! finalmente vi ho ritrovato! Ora poi non vi lascio più, mai più, mai più!»

«Dunque gli occhi mi dicono il vero?» replicò il vecchietto, stropicciandosi gli occhi. «Dunque tu se' proprio il mi' caro Pinocchio?»

«Sì, sì, sono io, proprio io! E voi mi avete digià perdonato, non è vero? Oh! babbino mio, come siete buono!... e pensare che io, invece... Oh! ma se sapeste quante disgrazie mi son piovute sul capo e quante cose mi sono

<sup>2</sup> *bujo*: 'buio', con resa *j* del suono intervocalico (come più avanti *gioja*, *pollajo*, etc.); *a tastoni*: Pinocchio procede cauto, tastando il terreno coi piedi; *sdruciolona*: 'scivolosa'; *a mezza quaresima*: alla metà dei quaranta giorni che precedono la Pasqua usava alleviare il digiuno con un pasto un po' più sostanzioso (di qui il riferimento alla frittura di pesce); *Ve lo do a indovinare in mille*: 'vi sfido a indovinare' (non ci riuscireste nemmeno con mille tentativi); *biascicando*: trattenendo a lungo il cibo in bocca per ammorbidirlo; *un ette*: 'un nonnulla'; *cadere in delirio*: impazzire (per la felicità).

La situazione favolosa di un burattino che cammina nel ventre di un pesce mostruoso viene ridotta a una scenetta di vita paesana, con una persona anziana seduta al tavolo intenta a mangiare al lume di candela. L'età avanzata di Geppetto è sottolineata dall'espressione «un vecchietto tutto bianco»: la «parrucca gialla» è ormai scomparsa, insieme alla vitalità del suo carattere bizzoso.

andate a traverso! Figuratevi che il giorno che voi, povero babbino, col vendere la vostra casacca, mi compraste l'Abbecedario per andare a scuola, io scappai a vedere i burattini, e il burattinajo mi voleva mettere sul fuoco perché gli cocessi il montone arrosto, che fu quello poi che mi dette cinque monete d'oro, perché le portassi a voi, ma io trovai la Volpe e il Gatto, che mi condussero all'Osteria del Gambero Rosso, dove mangiarono come lupi, e partito solo di notte incontrai gli assassini che si messero a corrermi dietro, e io via, e loro dietro, e io via, e loro sempre dietro, e io via, finché m'impiccarono a un ramo della Quercia Grande, doveché la bella Bambina dai capelli turchini mi mandò a prendere con una carrozzina, e i medici, quando m'ebbero visitato, dissero subito: «Se non è morto, è segno che è sempre vivo» e allora mi scappò detto una bugia, e il naso cominciò a crescermi e non mi passava più dalla porta di camera, motivo per cui andai con la Volpe e col Gatto a sotterrare le quattro monete d'oro, che una l'avevo spesa all'Osteria, e il Pappagallo si messe a ridere, e viceversa di duemila monete non trovai più nulla, la quale il Giudice quando seppe che ero stato derubato, mi fece subito mettere in prigione, per dare una soddisfazione ai ladri, di dove, col venir via, vidi un bel grappolo d'uva in un campo, che rimasi preso alla tagliola e il contadino di santa ragione mi messe il collare da cane perché facessi la guardia al pollajo, che riconobbe la mia innocenza e mi lasciò andare, e il Serpente, colla coda che gli fumava, cominciò a ridere e gli si strappò una vena sul petto, e così ritornai alla casa della bella Bambina, che era morta, e il Colombo vedendo che piangevo mi disse: «Ho visto il tu' babbo che si fabbricava una barchettina per venirti a cercare»



e io gli dissi: “Oh! se avessi l’ali anch’io”, e lui mi disse: “Vuoi venire dal tuo babbo?” e io gli dissi: “Magari! ma chi mi ci porta” e lui mi disse: “Ti ci porto io” e io gli dissi: “Come?” e lui mi disse: “Montami sulla groppa” e così abbiamo volato tutta la notte, poi la mattina tutti i pescatori che guardavano verso il mare mi dissero: “C’è un pover’omo in una barchetta che sta per affogare” e io da lontano vi riconobbi subito, perché me lo diceva il core, e vi feci cenno di tornare alla spiaggia...»

«Ti riconobbi anch’io» disse Geppetto «e sarei volentieri tornato alla spiaggia: ma come fare? Il mare era grosso e un cavallone m’arrovsciò la barchetta. Allora un orribile Pesce-cane che era lì vicino, appena m’ebbe visto nell’acqua corse subito verso di me, e tirata fuori la lingua, mi prese pari pari, e m’inghiottì come un tortellino di Bologna.»

«E quant’è che siete chiuso qui dentro?» domandò Pinocchio.

«Da quel giorno in poi, saranno oramai due anni: due anni, Pinocchio mio, che mi son parsi due secoli!»

«E come avete fatto a campare? E dove avete trovata la candela? E i fiammiferi per accenderla, chi ve li ha dati?»

«Ora ti racconterò tutto. Devi dunque sapere che quella medesima burrasca, che rovesciò la mia barchetta, fece anche affondare un bastimento mercantile. I marinaj si salvarono tutti, ma il bastimento calò a fondo e il solito Pesce-cane che quel giorno aveva un appetito eccellente, dopo aver inghiottito me, inghiottì anche il bastimento...»

«Come? Lo inghiottì tutto in un boccone?...» domandò Pinocchio meravigliato.

«Tutto in un boccone: e risputò solamente l’albero

maestro, perché gli era rimasto fra i denti come una lisca. Per mia gran fortuna, quel bastimento era carico non solo di carne conservata in cassette di stagno, ma di biscotto, ossia di pane abbrustolito, di bottiglie di vino, d'uva secca, di cacio, di caffè, di zucchero, di candele steariche e di scatole di fiammiferi di cera. Con tutta questa grazia di Dio ho potuto campare due anni: ma oggi sono agli ultimi sgoccioli: oggi nella dispensa non c'è più nulla, e questa candela, che vedi accesa, è l'ultima candela che mi sia rimasta...»

«E dopo?...»

«E dopo, caro mio, rimarremo tutt'e due al bujo.»<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *a traverso*: 'al contrario'; *messero*: 'misero', come più avanti *messe*: 'mise'; *dovecché*: 'quando'; *un cavallone*: 'ondata alta e potente'; *m'arrovesciò*: 'rovesciò la mia barchetta'; *pari pari*: 'tutto intero'; *candele steariche*: candele ottenute dalla trasformazione del grasso animale o vegetale (brevettate nel 1825 e perfezionate circa venti anni dopo).

I racconti dei due personaggi si sovrappongono: Pinocchio chiede subito il perdono di Geppetto raccontandogli le sue disavventure; Geppetto fa iniziare il suo racconto dal momento del loro ultimo incontro da lontano, mentre si trovava sulla barchetta nel mare in tempesta (cfr. cap. XXIII). La narrazione del burattino inizia in maniera relativamente ordinata, nel rispetto dei nessi logici e sviluppando in maniera coerente le azioni; poi, come preso dalla forte emozione, Pinocchio non sembra più controllare i nessi di causa-effetto della sua storia: il naso gli cresce troppo, di conseguenza («motivo per cui») egli torna dal Gatto e la Volpe; il Pappagallo scoppia a ridere, e perciò egli non trova più le sue monete. Contribuisce al caos narrativo anche l'uso libero dei pronomi relativi: per esempio «di dove» regge sia l'andar via (di prigionia) sia il trovarsi innanzi ai grappoli d'uva, mentre l'espressione «che riconobbe» non va attribuita al «pollajo» (soggetto *ad sensum* in quanto più vicino), ma ovviamente al «contadino» (che però è troppo distante dal pronome). Nel racconto di Geppetto si riconosce invece la ricorrente metafora alimentare (e del resto egli è riapparso mentre mangia i pesciolini vivi): è stato inghiottito come un tortellino di Bologna, il Pesce-cane sputa via l'albero che «gli era rimasto fra i denti come una lisca». Si osservi inoltre che, grazie al bastimento inghiottito dal pesce mostruoso, egli ha potuto organizzarsi

«Allora, babbino mio» disse Pinocchio «non c'è tempo da perdere. Bisogna pensar subito a fuggire...»

«A fuggire?... e come?»

«Scappando dalla bocca del Pesce-cane e gettandosi a nuoto in mare.»

«Tu parli bene: ma io, caro Pinocchio, non so nuotare.»

«E che importa?... Voi mi monterete a cavalluccio sulle spalle e io, che sono un buon nuotatore, vi porterò sano e salvo fino alla spiaggia.»

«Illusioni, ragazzo mio!» replicò Geppetto, scotendo il capo e sorridendo malinconicamente. «Ti par egli possibile che un burattino, alto appena un metro, come sei tu, possa aver tanta forza da portarmi a nuoto sulle spalle?»

«Provatevi e vedrete! A ogni modo se sarà scritto in cielo che dobbiamo morire, avremo almeno la gran consolazione di morire abbracciati insieme.»

E senza dir altro, Pinocchio prese in mano la candela, e andando avanti per far lume, disse al suo babbo:

«Venite dietro a me, e non abbiate paura.»<sup>4</sup>

E così camminarono un bel pezzo, e traversarono tutto il corpo e tutto lo stomaco del Pesce-cane. Ma giunti al punto dove cominciava la spaziosa gola del mostro, pensarono bene di fermarsi per dare un'occhiata e cogliere il momento opportuno alla fuga.

una vita non molto diversa da quella di Robinson nel celebre romanzo di Daniel Defoe (1719).

<sup>4</sup> Questa breve sequenza mostra il cambiamento del protagonista, che prende l'iniziativa per salvare se stesso e il padre. Se l'uso asimmetrico dei pronomi personali segna la gerarchia dei rapporti familiari (Geppetto dà del tu a Pinocchio, il quale gli si rivolge col deferente "voi"), è però il burattino a ricorrere a massime sapienziali («se sarà scritto in cielo che dobbiamo morire») e a espressioni affettuose («la gran consolazione di morire abbracciati insieme»).

Ora bisogna sapere che il Pesce-cane, essendo molto vecchio e soffrendo d'asma e di palpitazione di cuore, era costretto a dormire a bocca aperta: per cui Pinocchio, affacciandosi al principio della gola e guardando in su, poté vedere al di fuori di quell'enorme bocca spalancata un bel pezzo di cielo stellato e un bellissimo lume di luna.

«Questo è il vero momento di scappare» bisbigliò allora voltandosi al suo babbo. «Il Pesce-cane dorme come un ghiro: il mare è tranquillo e ci si vede come di giorno. Venite dunque, babbino, dietro a me, e fra poco saremo salvi.»

Detto fatto, salirono su per la gola del mostro marino, e arrivati in quell'immensa bocca, cominciarono a camminare in punta di piedi sulla lingua; una lingua così larga e così lunga, che pareva il viottolone d'un giardino. E già stavano lì lì per fare il gran salto e per gettarsi a nuoto nel mare, quando, sul più bello, il Pesce-cane starnutì, e nello starnutire, dette uno scossone così violento, che Pinocchio e Geppetto si trovarono rimbalzati all'indietro e scaraventati novamente in fondo allo stomaco del mostro.

Nel grand'urto della caduta la candela si spense, e padre e figliuolo rimasero al bujo.

«E ora?...» domandò Pinocchio facendosi serio.

«Ora, ragazzo mio, siamo bell'e perduti.»

«Perché perduti? Datemi la mano, babbino, e badate di non sdruciolare!»

«Dove mi conduci?»

«Dobbiamo ritentare la fuga. Venite con me e non abbiate paura.»

Ciò detto, Pinocchio prese il suo babbo per la mano: e camminando sempre in punta di piedi, risalirono

insieme su per la gola del mostro: poi attraversarono tutta la lingua e scavalcarono i tre filari di denti. Prima però di fare il gran salto, il burattino disse al suo babbo:

«Montatemi a cavalluccio sulle spalle e abbracciatemi forte forte. Al resto ci penso io.»

Appena Geppetto si fu accomodato per bene sulle spalle del figliolo, il bravo Pinocchio, sicuro del fatto suo, si gettò nell'acqua e cominciò a nuotare. Il mare era tranquillo come un olio: la luna splendeva in tutto il suo chiarore e il Pesce-cane seguiva a dormire di un sonno così profondo, che non l'avrebbe svegliato nemmeno una cannonata.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> *il corpo*: 'la pancia'; *il vero momento*: 'il momento giusto'; *il viottolone*: lo stradone che porta a una residenza di campagna; *a cavalluccio*: cioè con le braccia attaccate al collo.

Ritroviamo qui il riferimento all'asma che costringe il Pesce-cane a dormire con la bocca aperta: il terribile mostro oceanico viene ricondotto alla visione domestica, tranquillizzante di una persona anziana e malata. In tale clima di ridotta aggressività, assume un profondo significato il gesto di Pinocchio, quasi degno dell'Enea virgiliano, nel prendere «il suo babbo per la mano»: gesto affettuoso che segnala come egli abbia ormai preso l'iniziativa.

## Capitolo XXXVI

Finalmente Pinocchio cessa d'essere un burattino  
e diventa un ragazzo<sup>1</sup>

Mentre Pinocchio nuotava alla svelta per raggiungere la spiaggia, si accorse che il suo babbo, il quale gli stava a cavalluccio sulle spalle e aveva le gambe mezze nell'acqua, tremava fitto fitto, come se al pover'uomo gli battesse la febbre terzana.

Tremava di freddo o di paura? Chi lo sa?... Forse un po' dell'uno e un po' dell'altra. Ma Pinocchio, credendo che quel tremito fosse di paura, gli disse per confortarlo:

«Coraggio, babbo! Fra pochi minuti arriveremo a terra e saremo salvi.»

«Ma dov'è questa spiaggia benedetta?» domandò il vecchietto, diventando sempre più inquieto, e appuntando gli occhi, come fanno i sarti quando infilano l'ago. «Eccomi qui, che guardo da tutte le parti, e non vedo altro che cielo e mare.»

«Ma io vedo anche la spiaggia» disse il burattino. «Per vostra regola io sono come i gatti: ci vedo meglio di notte che di giorno.»

<sup>1</sup> L'avverbio «finalmente» ('alla fine') sigla la conclusione del romanzo; l'intertitolo svolge una funzione segnaletica che orienta il lettore verso il cambiamento di condizione da «burattino» a «ragazzo». Il capitolo fu pubblicato come XVIII delle *Avventure di Pinocchio*, sul numero numero 4 dell'anno III del «Giornale per i bambini» (25 gennaio 1883) come XVIII (ma in realtà era il XVII) delle *Avventure di Pinocchio*.

Il povero Pinocchio faceva finta di esser di buon umore: ma invece... invece cominciava a scoraggiarsi: le forze gli scemavano, il suo respiro diventava grosso e affannoso... insomma non ne poteva più, e la spiaggia era sempre lontana.

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

«Babbo mio... ajutatevi... perché io muojo!...»<sup>2</sup>

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

«Chi è che muore?»

«Sono io e il mio povero babbo!»

«Questa voce la riconosco! Tu sei Pinocchio!...»

«Preciso: e tu?»

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

«E come hai fatto a scappare?»

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

<sup>2</sup> *febbre terzana*: febbre malarica che si presenta un giorno su tre; *scoraggiarsi*: 'scoraggiarsi'.

La trasformazione "eneadica" di Pinocchio raggiunge il punto massimo, col padre che gli sta a cavalcioni sulle spalle (cfr. anche Marcheschi, p. 1027). Ma soprattutto si registra la piena assunzione di responsabilità da parte del burattino, che interpreta il tremore di Geppetto come segno di paura, cui egli reagisce con frasi e gesti di incoraggiamento. Si registrano qui ben due allusioni dantesche, di cui la prima è prelievo quasi diretto («come 'l vecchio sartor fa ne la cruna», da *Inf.* XV 21, per l'ammiccare degli occhi che scrutano nel buio), la seconda è più mediata dal gesto di sconforto, paragonabile al grido del figlio del Conte Ugolino («“Padre mio, ché non m'aiuti?” / Quivi morì»: cfr. *Inf.* XXXIII 69-70): «ma ogni morte pubblica ... può non ricordare il modello del Cristo?», ha osservato Tempesti, p. 265, che, contro Castellani Polidori (ripresa anche nel testo di Randaccio), mette a testo «ajutatemi» e non «ajutatevi».

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

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

Geppetto e Pinocchio, come potete immaginarvelo, accettarono subito l'invito: ma invece di attaccarsi alla coda, giudicarono più comodo di mettersi addirittura a sedere sulla groppa del Tonno.

«Siamo troppo pesi?» gli domandò Pinocchio.

«Pesi? Neanche per ombra; mi par di avere addosso due gusci di conchiglia» rispose il Tonno, il quale era di una corporatura così grossa e robusta, da parere un vitello di due anni.

Giunti alla riva, Pinocchio saltò a terra il primo, per ajutare il suo babbo a fare altrettanto: poi si voltò al Tonno, e con voce commossa gli disse:

«Amico mio, tu hai salvato il mio babbo! Dunque non ho parole per ringraziarti abbastanza! Permetti almeno che ti dia un bacio, in segno di riconoscenza eterna!...»

Il Tonno cacciò il muso fuori dell'acqua, e Pinocchio, piegandosi coi ginocchi a terra, gli posò un affettuosissimo bacio sulla bocca. A questo tratto di spontanea e vivissima tenerezza, il povero Tonno, che non c'era avvezzo, si sentì talmente commosso, che vergognandosi a farsi veder piangere come un bambino, ricacciò il capo sott'acqua e sparì.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *preciso*: 'esattamente'; *in corpo al*: 'in pancia'; *capiti proprio a tempo*: 'sei arrivato giusto in tempo'; *pesi*: 'pesanti'; *neanche per ombra*: 'neanche per idea' ('assolutamente no!').

Biffi 1977, p. 192, ha giustamente affermato che l'ultimo capitolo del romanzo collodiano è «gremito di avvenimenti». Dopo aver narrato



Intanto s'era fatto giorno.

Allora Pinocchio, offrendo il suo braccio a Geppetto, che aveva appena il fiato di reggersi in piedi, gli disse:

«Appoggiatevi pure al mio braccio, caro babbino, e andiamo. Cammineremo pian pianino come le formicole, e quando saremo stanchi ci riposeremo lungo la via.»

«E dove dobbiamo andare?» domandò Geppetto.

«In cerca di una casa o d'una capanna, dove ci diano per carità un boccon di pane e un po' di paglia che ci serva da letto.»

Non avevano ancora fatti cento passi, che videro seduti sul ciglione della strada due brutti ceffi, i quali stavano lì in atto di chiedere l'elemosina.

Erano il Gatto e la Volpe: ma non si riconoscevano più da quelli d'una volta. Figuratevi che il Gatto, a furia di fingersi cieco, aveva finito coll'accecare davvero: e la Volpe invecchiata, intignata e tutta perduta da una parte, non aveva più nemmeno la coda. Così è. Quella trista ladracchiola, caduta nella più squallida miseria, si trovò costretta un bel giorno a vendere perfino la sua bellissima coda a un merciajo ambulante, che la comprò per farsene uno scacciamosche.

«O Pinocchio» gridò la Volpe con voce di piagnisteo «fai un po' di carità a questi due poveri infermi.»

l'uscita della coppia Geppetto/Pinocchio dalla bocca del Pesce-cane, la storia prosegue con quattro situazioni dialogiche – con il Tonno, con il Gatto e la Volpe, con il Grillo-parlante, con il contadino Giangio (divisibile in due sotto-sequenze) – e, dopo un intermezzo narrativo, si conclude con l'apparizione del ragazzo-Pinocchio. Il primo dialogo ricorda l'episodio con Alidoro, da cui, dopo averlo salvato, Pinocchio riceve in cambio un aiuto determinante (cfr. cap. XXVIII). La fuga sul dorso del Tonno ricorda il mito di Arione in groppa al delfino, raccontato da Erodoto nelle *Storie* e da Iginò nelle *Fabulae*, ma ampiamente noto in età moderna anche attraverso altre fonti.

«Infermi!» ripeté il Gatto.

«Addio, mascherine!» rispose il burattino. «Mi avete ingannato una volta, e ora non mi ripigliate più.»

«Credilo, Pinocchio, che oggi siamo poveri e disgraziati davvero!»

«Davvero!» ripeté il Gatto.

«Se siete poveri, ve lo meritate. Ricordatevi del proverbio che dice: “I quattrini rubati non fanno mai frutto”. Addio, mascherine!»

«Abbi compassione di noi!...»

«Di noi!»

«Addio, mascherine! Ricordatevi del proverbio che dice: “La farina del diavolo va tutta in crusca”.»

«Non ci abbandonare!...»

«...are!» ripeté il Gatto.

«Addio, mascherine! Ricordatevi del proverbio che dice: “Chi ruba il mantello al suo prossimo, per il solito muore senza camicia”.»

E così dicendo, Pinocchio e Geppetto seguitarono tranquillamente per la loro strada: finché, fatti altri cento passi, videro in fondo a una viottola, in mezzo ai campi, una bella capanna tutta di paglia, e col tetto coperto d'embrici e di mattoni.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *ceffi*: letteralmente, ‘musi di animali’, quindi metaforico per ‘volti di persone poco raccomandabili’; *intignata*: col pelame rovinato da una malattia; *perduta da una parte*: paralizzata da un lato del corpo; *piagnisteo*: pianto insistente e lamentoso; *non mi ripigliate più*: ‘non m’imbrogliate più’; *per il solito*: ‘di solito’; embrici: ‘tegole’ (Tempesti, pp. 270-71, ha fatto notare che Collodi si riferisce qui a una precisa tipologia costruttiva del contado toscano).

Il romanzo precipita verso la fine, e si moltiplicano i segnali di conclusione, a partire dalle riprese in stile circolare. Lo si vede qui sin dal minuto recupero del lemma «formicole» che torna dal cap. II, ma soprattutto lo dimostra la riapparizione del Gatto e la Volpe, la cui condizione di marginali (imbonitori, imbrogliatori, teatranti di strada)

«Quella capanna dev'essere abitata da qualcuno» disse Pinocchio. «Andiamo là, e bussiamo.»

Difatti andarono, e bussarono alla porta.

«Chi è?» disse una vocina di dentro.

«Siamo un povero babbo e un povero figliuolo, senza pane e senza tetto» rispose il burattino.

«Girate la chiave, e la porta si aprirà» disse la solita vocina.

li ha trascinati verso la rovina. Lo stigma morale che colpisce i due personaggi è annunciata già dalla narrazione obliqua, con l'espressione «due brutti ceffi» che anticipa la condanna senza precisare l'identità del condannato. Il lettore viene inoltre convocato allo spettacolo del male punito dall'espressione «Figuratevi» ('immaginatevi'): il Gatto, che simulava di non vedere, è adesso cieco per davvero; la furba Volpe ha invece perso il simbolo stesso della sua identità, la «bellissima coda». Questo dettaglio riporta alla memoria le grosse farfalle che abitano nel paese di Acchiappa-citrulli (proprio lì dove i due avevano condotto Pinocchio per sottrargli le monete d'oro), le quali «non potevano più volare, perché avevano venduto le loro bellissime ali colorite» (cap. XVIII 4: cfr. anche Manganelli 1977, p. 195). Il «merciajo» cui la Volpe ha venduto la coda ricorda il «rivenditore di panni usati», al quale Pinocchio vende l'abecedario per comprare il biglietto del teatro (cap. IX). Nell'autografo (una delle poche pagine conservate dopo la morte dell'autore) Collodi precisava che la coda era ridotta a «scacciamosche ... per il ... somaro» (cfr. Tempesti, p. 268), con una degradazione che avvicinava la Volpe all'identità asinina patita dallo stesso protagonista. Nel complesso la scena ripropone ancora una volta la dialettica tra moralismo e folklore. Da un lato, Pinocchio risponde alla richiesta di elemosina dei due furfantelli ripetendo l'espressione «Addio mascherine», che il dizionario del Rigutini (citato da Tempesti, p. 269) precisa usarsi quando ci si rivolge a persona che si reputa «finta o doppia», ricalzando la sua condanna con una variazione su tre proverbi dall'analogo significato (ciò che si guadagna agendo male non costituisce una ricchezza duratura). Dall'altra, la scena recupera tutto l'immaginario legato al mondo dei vagabondi, con una connotazione infera che raggiunge il vertice con l'ultima battuta del Gatto, il cui vezzo di ripetere sempre l'ultima parola del compagno (cui «tiene bordone», alla lettera) si riduce alla emissione della sola ultima consonante: un «...are» che suona davvero come l'eco dell'abbandono.

Pinocchio girò la chiave, e la porta si aprì. Appena entrati dentro, guardarono di qua, guardarono di là, e non videro nessuno.

«O il padrone della capanna dov'è?» disse Pinocchio meravigliato.

«Eccomi quassù!»

Babbo e figliuolo si voltarono subito verso il soffitto, e videro sopra un travicello il Grillo-parlante.

«Oh! mio caro Grillino» disse Pinocchio salutandolo garbatamente.

«Ora mi chiami il “Tuo caro Grillino”, non è vero? Ma ti rammenti di quando, per cacciarmi di casa tua, mi tirasti un manico di martello?...»

«Hai ragione, Grillino! Scaccia anche me... tira anche a me un manico di martello: ma abbi pietà del mio povero babbo...»

«Io avrò pietà del babbo e anche del figliuolo: ma ho voluto rammentarti il brutto garbo ricevuto, per insegnarti che in questo mondo, quando si può, bisogna mostrarsi cortesi con tutti, se vogliamo esser ricambiati con pari cortesia nei giorni del bisogno.»

«Hai ragione, Grillino, hai ragione da vendere e io terrò a mente la lezione che mi hai data. Ma mi dici come hai fatto a comprarti questa bella capanna?»

«Questa capanna mi è stata regalata jeri da una graziosa capra, che aveva la lana d'un bellissimo colore turchino.»

«E la capra dov'è andata?» domandò Pinocchio, con vivissima curiosità.

«Non lo so.»

«E quando ritornerà?...»

«Non ritornerà mai. Ieri è partita tutta afflitta, e, belando, pareva che dicesse: “Povero Pinocchio... ora-

mai non lo rivedrò più... il Pesce-cane a quest'ora l'avrà bell'e divorato!...".»

«Ha detto proprio così?... Dunque era lei!... era lei!... era la mia cara Fatina!...» cominciò a urlare Pinocchio, singhiozzando e piangendo dirottamente.<sup>5</sup>

Quand'ebbe pianto ben bene, si rasciugò gli occhi e, preparato un buon lettino di paglia, vi distese sopra il vecchio Geppetto. Poi domandò al Grillo-parlante:

«Dimmi, Grillino: dove potrei trovare un bicchiere di latte per il mio povero babbo?»

«Tre campi distante di qui c'è l'ortolano Giangio, che tiene le mucche. Va' da lui e troverai il latte che cerchi.»

Pinocchio andò di corsa a casa dell'ortolano Giangio; ma l'ortolano gli disse:

«Quanto ne vuoi del latte?»

«Ne voglio un bicchiere pieno.»

«Un bicchiere di latte costa un soldo. Comincia intanto dal darmi il soldo.»

<sup>5</sup> *garbatamente*: 'educatamente', il contrario del «cattivo garbo» di cui si parla dopo.

Il secondo scambio dialogico è col Grillo-parlante, che torna dal cap. IV (cui fa preciso riferimento), dopo due riapparizioni ai capp. XIII e XVI. Con lui torna la «vocina» con cui aveva parlato a Pinocchio nel bosco nel cap. XIII, che a sua volta ricorda la «vocina» misteriosa che abita il legno nel cap. I, situazione peraltro evocata anche dalla ripresa dal verbo «guardare» seguito da «nessuno» (cfr. cap. I: «Guardò sotto il banco, e nessuno»). Il riferimento del Grillo alla capra dal manto turchino sembra confermare che la capra del cap. XXXIV era l'ultima trasfigurazione della Fata, anche lei, come il suo protetto, segnata da un destino metamorfico. Biffi 1977, p. 193 osserva elegantemente che la Fata è presente «quasi con l'aria di chi si vuol nascondere per evitare i riti di congedo». Splendido Manganelli 1977, p. 196: «Il Grillo è il primo interlocutore animale di Pinocchio, e poiché è tra suddito e amico della Fata, è da credere che costei sia sempre stata, acquattata, evanescente, presente alle avventure di Pinocchio».

«Non ho nemmeno un centesimo» rispose Pinocchio tutto mortificato e dolente.»

«Male, burattino mio» replicò l'ortolano. «Se tu non hai nemmeno un centesimo, io non ho nemmeno un dito di latte.»

«Pazienza!» disse Pinocchio, e fece l'atto di andarsene.

«Aspetta un po'» disse Giangio. «Fra te e me ci possiamo accomodare. Vuoi adattarti a girare il *bindolo*?»

«Che cos'è il bindolo?»

«Gli è quell'ordigno di legno, che serve a tirar su l'acqua dalla cisterna per annaffiare gli ortaggi.»

«Mi proverò...»

«Dunque, tirami su cento secchie d'acqua, e io ti regalerò in compenso un bicchiere di latte.»

«Sta bene.»

Giangio condusse il burattino nell'orto e gl'insegnò la maniera di girare il *bindolo*. Pinocchio si pose subito al lavoro; ma prima di aver tirato su le cento secchie d'acqua, era tutto grondante di sudore dalla testa ai piedi. Una fatica a quel modo non l'aveva durata mai.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> *Giangio*: diminutivo per Angelo; *secchie*: forma femminile del sostantivo 'secchio'.

È stato osservato che il «pianto» svolge, come altrove nel romanzo, la funzione di mero elemento di passaggio da una fase all'altra del racconto. In questo caso, terminata la scena col Grillo, Pinocchio riprende l'iniziativa nel prendersi cura di Geppetto. La sequenza continua presentando il dialogo con l'ortolano, tutto intrecciato di precisi riferimenti alla contabilità del lavoro: l'acquirente non ha nemmeno un centesimo del costo della merce, e allora il venditore dice che non gli può dare nemmeno «un dito» del «bicchiere» che gli è stato chiesto; più avanti la mentalità imprenditoriale di Giangio gli fa dire che, in cambio del lavoro, «regalerà» a Pinocchio «un bicchiere di latte» come «compenso» (dunque senza pagarlo...). Collodi non manca quindi di disseminare il testo di riferimenti crudi alla realtà sociale del suo tempo. La «parentesi didattica» del bindolo (cfr.

«Finora questa fatica di girare il bindolo» disse l'ortolano «l'ho fatta fare al mio ciuchino: ma oggi quel povero animale è in fin di vita.»

«Mi menate a vederlo?» disse Pinocchio.

«Volentieri.»

Appena che Pinocchio fu entrato nella stalla vide un bel ciuchino disteso sulla paglia, rifinito dalla fame e dal troppo lavoro. Quando l'ebbe guardato fisso fisso, disse dentro di sé, turbandosi:

«Eppure quel ciuchino lo conosco! Non mi è fisionomia nuova!»

E chinatosi fino a lui, gli domandò in dialetto asinino:

«Chi sei?»

A questa domanda, il ciuchino aprì gli occhi moribondi, e rispose balbettando nel medesimo dialetto:

«Sono Lu... ci... gno... lo.»

E dopo richiuse gli occhi e spirò.

«Oh! povero Lucignolo!» disse Pinocchio a mezza voce: e presa una manciata di paglia, si rasciugò una lacrima che gli colava giù per il viso.

«Ti commuovi tanto per un asino che non ti costa nulla?» disse l'ortolano. «Che cosa dovrei far io che lo compri a quattrini contanti?»

«Vi dirò... era un mio amico!...»

«Tuo amico?»

«Un mio compagno di scuola!...»

«Come?!» urlò Giangio dando in una gran risata.

Marcheschi, p. 1029) ha anche funzione di evocazione narrativa: nella realtà delle campagne, il bindolo veniva normalmente spinto da un animale (asino, cavallo o bove) bendato che girava in tondo; l'associazione tra questo strumento e la forza animale rievoca la precedente identità asinina di Pinocchio, ed evoca l'imminente apparizione di Lucignolo.

«Come?! avevi dei somari per compagni di scuola!... Figuriamoci i begli studi che devi aver fatto!...»

Il burattino, sentendosi mortificato da quelle parole, non rispose: ma prese il suo bicchiere di latte quasi caldo, e se ne tornò alla capanna.<sup>7</sup>

E da quel giorno in poi, continuò più di cinque mesi a levarsi ogni mattina, prima dell'alba, per andare a girare il bindolo, e guadagnare così quel bicchiere di latte, che faceva tanto bene alla salute cagionosa del suo babbo. Né si contentò di questo: perché a tempo avanzato, imparò a fabbricare anche i canestri e i panieri di giunco: e coi quattrini che ne ricavava, provvedeva con moltissimo giudizio a tutte le spese giornaliere. Fra le altre cose, costruì da sé stesso un elegante carrettino per condurre a spasso il suo babbo nelle belle giornate, e per fargli prendere una boccata d'aria.

Nelle veglie poi della sera, si esercitava a leggere e a scrivere. Aveva comprato nel vicino paese per pochi centesimi un grosso libro, al quale mancavano il frontespizio e l'indice, e con quello faceva la sua lettura. Quanto allo scrivere, si serviva di un fuscello temperato

<sup>7</sup> *rifinito*: 'sposato', 'distrutto'.

La seconda parte del dialogo con Giangio continua a battere sul pedale della crudeltà. L'ortolano ammette che la «fatica» del lavoro è da animali, ma fino alla fine continua a utilizzare le sue categorie economiche. Così, di fronte alla commozione di Pinocchio per la morte del ciuchino, non può fare a meno di sottolineare che è piuttosto lui ad avere il diritto di esser triste. Alla fatica del lavoro si associa l'umiliazione della metafora sociale (cfr cap. XXXII, n. 6), che coglie il burattino quando fa riferimento al suo «compagno di scuola». Al solito, Collodi si muove tra realismo (piccolo) borghese e profondità culturale, come si vede nel caso in cui Pinocchio prende «una manciata di paglia» per asciugarsi le lacrime sgorgategli per la commozione di veder morire il suo amico del cuore: è proprio quella stessa «paglia» che il padrone del Circo gli aveva servito nel cap. XXXIII, al tempo in cui anche lui era un asinello.



a uso penna; e non avendo né calamajo né inchiostro, lo intingeva in una boccettina ripiena di sugo di more e di ciliege.

Fatto sta, che con la sua buona volontà d'ingegnarsi, di lavorare e di tirarsi avanti, non solo era riuscito a mantenere quasi agiatamente il suo genitore sempre malaticcio, ma per di più aveva potuto mettere da parte anche quaranta soldi per comprarsi un vestitino nuovo.<sup>8</sup>

Una mattina disse a suo padre:

«Vado qui al mercato vicino, a comprarmi una giacchetta, un berrettino e un pajo di scarpe. Quando tornerò a casa» soggiunse ridendo «sarò vestito così bene, che mi scambierete per un gran signore.»

E uscito di casa, cominciò a correre tutto allegro e

<sup>8</sup> *cagionosa*: 'cagionevole'; *a tempo avanzato*: 'nei ritagli di tempo', diciamo oggi; *i canestri e i panieri di giunco*: cesti, rispettivamente senza manico o con un unico manico ad arco, realizzati coi vimini intrecciati; *temperato*: 'reso appuntito'; *a uso penna*: 'a mo' di penna' (al posto della penna).

«Cinque mesi aveva indugiato nel Paese dei Balocchi, e cinque mesi lavora al bindolo»: così Manganelli 1977, p. 197. La sequenza mostra l'alacre attività di Pinocchio, che, fatto bravo massaiò, bada al padre ancora malato, arrotonda il magro salario datogli da Giangio con un secondo lavoro (arriva a permettersi anche un «elegante carrettino»), e torna addirittura a esercitarsi con gli strumenti della scuola (libro, penna e calamaio). La razionalità economica gli permette di mettere da parte «quaranta soldi» (che suonano come un primo passo verso le «quattro monete d'oro» perdute nel cap. XIX), coi quali intende «comprarsi un vestitino nuovo»: non è un vezzo di eleganza, ma un risarcimento del primo vestitino che Geppetto gli aveva fatto nel cap. VIII. Opportunamente, Citati 1979, p. 213, ha paragonato Pinocchio a «un Robinson civilizzato, che vive nella sua capanna-isola»: è infatti qui evidente la presenza di quel Robinson Crusoe che Karl Marx nel 1859, cioè pochi anni prima del romanzo collodiano, aveva considerato come un perfetto rappresentante dell'*homo oeconomicus*. Di contro, nella espressione «cominciò a correre» leggiamo il saluto alla vera natura di Pinocchio: questa è infatti l'ultima volta che egli mostra la sua vitalità di burattino.

contento. Quando a un tratto sentì chiamarsi per nome: e voltandosi, vide una bella lumaca che sbucava fuori della siepe.

«Non mi riconosci?» disse la Lumaca.

«Mi pare e non mi pare...»

«Non ti ricordi di quella Lumaca, che stava per cameriera con la Fata dai capelli turchini? non ti rammenti di quella volta, quando scesi a farti lume e che tu rimanesti con un piede confitto nell'uscio di casa?»

«Mi rammento di tutto» gridò Pinocchio. «Rispondimi subito, Lumachina bella: dove hai lasciato la mia buona Fata? che fa? mi ha perdonato? si ricorda sempre di me? mi vuol sempre bene? è molto lontana di qui? potrei andare a trovarla?»

A tutte queste domande, fatte precipitosamente e senza ripigliar fiato, la Lumaca rispose con la sua solita flemma:

«Pinocchio mio! La povera Fata giace in un fondo di letto allo spedale!...»

«Allo spedale?...»

«Pur troppo. Colpita da mille disgrazie, si è gravemente ammalata, e non ha più da comprarsi un boccon di pane.»

«Davvero?... Oh! che gran dolore che mi hai dato! Oh! povera Fatina! povera Fatina! povera Fatina!... Se avessi un milione, correrei a portarglielo... Ma io non ho che quaranta soldi... eccoli qui: andavo giusto a comprarmi un vestito nuovo. Prendili, Lumaca, e va' a portarli subito alla mia buona Fata.»

«E il tuo vestito nuovo?...»

«Che m'importa del vestito nuovo? Venderei anche questi cenci che ho addosso, per poterla aiutare! Va', Lumaca, e spicciati: e fra due giorni ritorna qui, ché

spero di poterti dare qualche altro soldo. Finora ho lavorato per mantenere il mio babbo: da oggi in là, lavorerò cinque ore di più per mantenere anche la mia buona mamma. Addio, Lumaca, e fra due giorni ti aspetto.»

La Lumaca, contro il suo costume, cominciò a correre come una lucertola nei grandi solleoni d'agosto.<sup>9</sup>

Quando Pinocchio tornò a casa, il suo babbo gli domandò:

«E il vestito nuovo?»

«Non m'è stato possibile di trovarne uno che mi tornasse bene. Pazienza!... Lo comprerò un'altra volta.»

Quella sera Pinocchio, invece di vegliare fino alle dieci, vegliò fino alla mezzanotte sonata: e invece di far otto canestre di giunco, ne fece sedici.

Poi andò a letto e si addormentò. E nel dormire, gli parve di vedere in sogno la Fata, tutta bella e sorridente, la quale, dopo avergli dato un bacio, gli disse così:

«Bravo Pinocchio! In grazia del tuo buon cuore,

<sup>9</sup> *stava per cameriera*: 'era al servizio'; *in un fondo di letto*: «malato gravemente e da molto tempo» (così il Dizionario Fanfani-Rigutini cit. in Randaccio, p. 344).

Terza apparizione "di ritorno", la Lumaca ha il ruolo di evocare la Fata e di sostituirla come agente benefico. Alla notizia delle gravi condizioni di salute della Fata, Pinocchio reagisce con immediata generosità, proseguendo nel suo compito di prendersi cura dei "genitori" (cfr. «il mio babbo e la mia buona mamma»). Il sovraccarico sentimentale, con la Fata in ospedale, gravemente ammalata, ricorda i toni retorici di quei melodrammi che Lavagetto 1979 ha definito «più modesti romanzi» caratteristici della cultura ottocentesca non solo italiana (cfr. cap. XI, n. 4). Ancora splendida la notazione di Manganelli 1977, p. 201: «Che cosa può essere la malattia di una Fata? Qualcosa che la pone in un altrove cui [Pinocchio] non ha diritto di accedere; le strade si sono allontanate». La similitudine con la lucertola è un'altra allusione dantesca: «come il ramarro sotto la gran fersa / dei dì canicular, cangiando sepe / folgor par se la via attraversa»» (*Inf.* XXV 79-81).

io ti perdono tutte le monellerie che hai fatto fino a oggi. I ragazzi che assistono amorosamente i propri genitori nelle loro miserie e nelle loro infermità, meritano sempre gran lode e grande affetto, anche se non possono esser citati come modelli d'ubbidienza e di buona condotta. Metti giudizio per l'avvenire, e sarai felice.»

A questo punto il sogno finì, e Pinocchio si svegliò con tanto d'occhi spalancati.

Ora immaginatevi voi quale fu la sua meraviglia quando, svegliandosi, si accorse che non era più un burattino di legno: ma che era diventato, invece, un ragazzo come tutti gli altri. Dette un'occhiata all'intorno e invece delle solite pareti di paglia della capanna, vide una bella camerina ammobiliata e agghindata con una semplicità quasi elegante. Saltando giù dal letto, trovò preparato un bel vestiario nuovo, un berretto nuovo e un pajo di stivaletti di pelle, che gli tornavano una vera pittura.

Appena si fu vestito gli venne fatto naturalmente di mettere le mani nelle tasche e tirò fuori un piccolo portamonete d'avorio, sul quale erano scritte queste parole: La Fata dai capelli turchini restituisce al suo caro Pinocchio i quaranta soldi e lo ringrazia tanto del suo buon cuore. Aperto il portamonete, invece dei 40 soldi di rame, vi luccicavano quaranta zecchini d'oro, tutti nuovi di zecca.

Dopo andò a guardarsi allo specchio, e gli parve d'essere un altro. Non vide più riflessa la solita immagine della marionetta di legno, ma vide l'immagine vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, cogli occhi celesti e con un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose.

In mezzo a tutte queste meraviglie, che si succedevano le une alle altre, Pinocchio non sapeva più nemmeno lui se era desto davvero o se sognava sempre a occhi aperti.

«E il mio babbo dov'è?» gridò tutt'a un tratto: ed entrato nella stanza accanto trovò il vecchio Gepetto sano, arzillo e di buon umore, come una volta, il quale, avendo ripreso subito la sua professione d'intagliatore, stava appunto disegnando una bellissima cornice ricca di fogliami, di fiori e di testine di diversi animali.<sup>10</sup>

«Levatemi una curiosità, babbino: ma come si spiega

<sup>10</sup> *Metti giudizio*: 'Comportati bene'; *gli tornavano una vera pittura*: noi diciamo 'gli calza a pennello'; *pasqua di rose*: era la festa di Pentecoste.

È la scena della metamorfosi di Pinocchio, che avviene durante il sonno, con l'apparizione onirica della Fata che gli spiega perché egli meriti un premio, esortandolo a comportarsi bene anche in pubblico (cfr. Marcheschi, p. 1031). La morale pedagogica prende qui il sopravvento sulla narrazione: dopo l'intenso lavoro notturno (e davvero in queste pagine si legge una anticipazione del socialismo umanitario del *Cuore* di De Amicis, che sarebbe apparso nel 1886), c'è il «sogno» di riconciliazione con colei che egli crede di aver fatto tanto patire (ma del cui sadismo pedagogico è stato anche la vittima...), e infine il risveglio col quale il protagonista si ritrova «ragazzo come tutti gli altri». La povera capanna accoglie adesso una «camerina ammobiliata» tipicamente piccolo-borghese, in cui sono piegati in bell'ordine degli indumenti nuovi, le cui tasche nascondono un «portamonete» che contiene quaranta monete d'oro che sembrano davvero il «frutto» (cfr. il primo dei proverbi coi quali Pinocchio ha salutato il Gatto e la Volpe) del suo comportamento virtuoso. Ma, se ha ragione Manganelli 1977, p. 203, anche una conclusione così pedagogica nasconde il suo mistero d'incanto, come nel numero quaranta, che «dichiara la conclusione del viaggio: numero arcaico che ha attinenza al viaggio, al digiuno, all'attesa nelle tenebre. L'oro

tutto questo cambiamento improvviso?» gli domandò Pinocchio saltandogli al collo e coprendolo di baci.

«Questo improvviso cambiamento in casa nostra è tutto merito tuo» disse Geppetto.

«Perché merito mio?...»

«Perché quando i ragazzi, di cattivi diventano buoni, hanno la virtù di far prendere un aspetto nuovo e sorridente anche all'interno delle loro famiglie».

«E il vecchio Pinocchio di legno dove si sarà nascosto?»

«Eccolo là» rispose Geppetto: e gli accennò un grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato sur una parte, con le braccia ciondoloni e con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo, da parere un miracolo se stava ritto.

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

degli zecchini è un mucchietto di soli miniaturizzati». Geppetto si è ripreso dalla sua lunga malattia, e sembra ringiovanito: ha ripreso il suo lavoro di «intagliatore» (ma abbiamo già detto che non si è mai fatto riferimento a una simile «professione»: cfr. cap. II, n. 2). Il ringiovanimento appare davvero una soluzione «oleografica» proposta come «via di transito dai simboli alla vita» (Manganelli 1977, p. 204). Una simile svalutazione della potenza fiabistica sembra confermata anche dallo «specchio»: se questa è la terza volta che Pinocchio vede la sua immagine riflessa, è però la prima che può farlo in uno specchio vero e proprio (cfr. capp. VIII, n. 3 e XXXII, n. 2: e cfr. Lacan 1949). Giusta la considerazione di Bonanni 2020, p. 222, secondo cui non è sorprendente che «la scena finale si svolga proprio all'interno della casa, spazio chiuso regolato da norme sociali, contrapposto allo spazio esterno e illimitato dell'avventura».

«Com'ero buffo, quand'ero un burattino! e come ora son contento di esser diventato un ragazzino perbene!...»<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *sur una parte*: 'da un lato'; *incrocicchiate*: 'incrociate', 'accavalate'; *compiacenza*: 'compiacimento'

L'ultima pagina del romanzo sembra marcare il trionfo di una pedagogia del «cittadino» italiano, i cui «valori laici e borghesi» siano «l'impegno e il sacrificio nel lavoro, la solidarietà e gli affetti familiari» (cfr. Bonanni 2020, p. 238). Viscardi 2018 (p. 301) a questo proposito ha osservato che il «destino» di Pinocchio qui «si compie»: egli «è diventato il supporto» di quel «tavolino grande e complicato [...] che si chiama vita aggregata». A) Si può forse spiegare in questo modo la «compiacenza» con cui, in un sentimento misto di vanità e orgoglio (cfr. *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo-Bellini, 1861-1879), Pinocchio-ragazzo guarda lo spettacolo «buffo» di quella «marionetta di legno» che egli stesso è stato in precedenza. Utilizzando lo stesso *Dizionario* ottocentesco, Agamben (2021, p. 158) suggerisce però che «compiacenza» si debba interpretare come un sentimento «asciutto e privo di ogni risentimento». Ma la verità è forse che la pagina conclusiva del romanzo, così come il romanzo tutto, resiste a una interpretazione univoca. Se infatti è stato possibile descrivere la metamorfosi del burattino come un «suicidio» (cfr. Tempesti, 1972, p. 80; Manganelli 1977, p. 203; Garboli 1969, p. 277), è anche necessario sottolineare che la «casa del nuovo Pinocchio» di carne verrà abitata per sempre dalla «reliquia morta e prodigiosa» del Pinocchio di legno: «il nuovo e vivo – ha concluso Manganelli 1977, p. 204 – dovrà coabitare col vecchio e morto». B) Le parole dello scrittore milanese, che tanto spesso ci hanno guidato in questo commento, lasciano intravedere una delle grandi questioni del romanzo, la compresenza del vivo e del morto, che l'ultima immagine, col burattino gettato sulla «seggiola», consegna al lettore facendo emergere, forse per l'unica volta in tutta l'opera, quel sentimento di cui parlò Sigmund Freud in un celebre saggio, dove osservò che “perturbante” o “sinistro” è tutto ciò «che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto» (Freud 1919, p. 86). L'improvvisa luce gettata da quel fascio di membra inerti e disarticolate non possono non ricordare per contrasto l'agile, mobilissimo burattino le cui *Avventure* il lettore ha seguito nelle pagine precedenti. L'improvvisa luce gettata da quel fascio di membra inerti e disarticolate non possono non ricordare per contrasto l'agile, mobilissimo burattino le cui *Avventure* il lettore ha seguito nelle pagine precedenti. Sembra andare adesso nella medesima direzione anche Agamben (2021, p.

153), per il quale «l'ultima pagina del libro contiene un enigma», che consiste nel fatto che «le due nature – la burattinesca e l'umana, che si sono tante volte incrociate nel libro – restano separate e distinte».

L'ambivalenza della conclusione è stata diversamente interpretata dagli artisti che hanno trasferito il romanzo collodiano in altre forme d'arte. Ci limitiamo a ricordare la scelta di Carmelo Bene, che termina l'opera con l'ultimo incontro con il Gatto e la Volpe, omettendo l'apparizione di Pinocchio-bambino. Il congedo dai due poveri lestofanti è forse anche il congedo del personaggio dalla sua identità di burattino, come sembra mostrare la maschera triste di Carmelo nell'ultima sequenza televisiva (forse anche un congedo personale da un quarantennio di fedeltà pinocchiesca prolungatosi tra il 1961 e il 1999: cfr. Petrini 2019). Se Walt Disney sceglie per una soluzione miracolistica, con Pinocchio che “muore” ancora contaminato con la dimensione asinina e “risuscita” bambino (dopo peraltro il compianto di Geppetto, che lo invoca «*My boy... my boy...*»), Comencini sceglie anche lui di eliminare la trasmutazione umana, facendo terminare le sue *Avventure di Pinocchio* con l'arrivo a terra di Geppetto e il suo burattino dopo la traversata notturna in mare all'uscita dalla bocca del Pesce-cane. Più rispettoso del testo collodiano è in apparenza Jacovitti, che rappresenta babbo e figliolo nella loro nuova casetta, decisamente più accogliente di quanto non fosse la stanzaccia iniziale; ma anche il grande disegnatore getta un'ombra sulla conclusione felice, lasciando che l'ultima vignetta sia quella di un burattino che giace a terra, proprio come un cadavere, con la testa staccata dal corpo sotto la quale si profila un osso di tibia: a fianco gli sta un pappagallo dal becco azzurro che piange le sue lacrime di addio. Bella anche la soluzione di Matteo Garrone, che segue fedelmente la sequenza conclusiva del romanzo, salvo ambientarla in un contesto rurale che sembra avvertire lo spettatore dell'impossibilità di uscire dal circolo della povertà. Al tempo stesso il regista attribuisce al bambino le stesse qualità del burattino, se è vero che l'ultima, davvero commovente sequenza, lo mostra mentre corre a perdifiato nei campi di grano: questa volta non lontano dal padre, ma con lui riconciliato. Così, se possibile, resti il nostro lettore alla fine di queste pagine in compagnia di Pinocchio.





## Sommario

Introduzione <i>di Giancarlo Alfano</i>	5
Cronologia	15
Bibliografia e scioglimento delle sigle	21
Nota al testo	29
Scheda dell'opera	33

### LE AVVENTURE DI PINOCCHIO

Capitolo I	55
Come andò che Maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino	
Capitolo II	64
Maestro Ciliegia regala il pezzo di legno al suo amico Geppetto, il quale lo prende per fabbricarsi un burattino meraviglioso che sappia ballare, tirar di scherma e fare i salti mortali	
Capitolo III	71
Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino	

Capitolo IV	81
La storia di Pinocchio col Grillo-parlante, dove si vede come i ragazzi cattivi hanno a noja di sentirsi correggere da chi ne sa più di loro	
Capitolo V	86
Pinocchio ha fame, e cerca un uovo per farsi una frittata; ma sul più bello, la frittata gli vola via dalla finestra	
Capitolo VI	91
Pinocchio si addormenta coi piedi sul caldano, e la mattina dopo si sveglia coi piedi tutti bruciati	
Capitolo VII	95
Geppetto torna a casa, e dà al burattino la colazione che il pover'uomo aveva portata per sé	
Capitolo VIII	101
Geppetto rifà i piedi a Pinocchio, e vende la propria casacca per comprargli l'abbecedario	
Capitolo IX	106
Pinocchio vende l'abbecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini	
Capitolo X	111
I burattini riconoscono il loro fratello Pinocchio, e gli fanno una grandissima festa; ma sul più bello, esce fuori il burattinaio Mangiafoco, e Pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine	
Capitolo XI	116
Mangiafoco starnutisce e perdona a Pinocchio, il quale poi difende dalla morte il suo amico Arlecchino	
Capitolo XII	121
Il burattinaio Mangiafoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio perché le porti al suo babbo Geppetto: e	

Pinocchio, invece, si lascia abbindolare dalla Volpe e dal Gatto e se ne va con loro

Capitolo XIII 129  
L'osteria del Gambero Rosso

Capitolo XIV 135  
Pinocchio, per non aver dato retta ai buoni consigli del Grillo-parlante, s'imbatte negli assassini

Capitolo XV 141  
Gli assassini inseguono Pinocchio; e, dopo averlo raggiunto, lo impiccano a un ramo della Quercia grande

Capitolo XVI 146  
La bella Bambina dai capelli turchini fa raccogliere il burattino: lo mette a letto, e chiama tre medici per sapere se sia vivo o morto

Capitolo XVII 151  
Pinocchio mangia lo zucchero, ma non vuol purgarsi: però quando vede i becchini che vengono a portarlo via, allora si purga. Poi dice una bugia e per gastigo gli cresce il naso

Capitolo XVIII 159  
Pinocchio ritrova la Volpe e il Gatto, e va con loro a seminare le quattro monete nel Campo de' Miracoli

Capitolo XIX 166  
Pinocchio è derubato delle sue monete d'oro, e per gastigo, si busca quattro mesi di prigione

Capitolo XX 172  
Liberato dalla prigione, si avvia per tornare a casa della Fata; ma lungo la strada trova un Serpente orribile, e poi rimane preso alla tagliuola

Capitolo XXI	177
Pinocchio è preso da un contadino, il quale lo costringe a far da can da guardia	
Capitolo XXII	181
Pinocchio scuopre i ladri, e in ricompensa di essere stato fedele vien posto in libertà	
Capitolo XXIII	187
Pinocchio piange la morte della bella Bambina dai capelli turchini: poi trova un Colombo, che lo porta sulla riva del mare, e lì si getta nell'acqua per andare in aiuto del suo babbo Geppetto	
Capitolo XXIV	196
Pinocchio arriva all'isola delle Api industriose e ritrova la Fata	
Capitolo XXV	205
Pinocchio promette alla Fata di esser buono e di studiare, perché è stufo di fare il burattino e vuol diventare un bravo ragazzo	
Capitolo XXVI	210
Pinocchio va co' suoi compagni di scuola in riva al mare, per vedere il terribile Pesce-cane	
Capitolo XXVII	215
Gran combattimento fra Pinocchio e i suoi compagni: uno de' quali essendo rimasto ferito, Pinocchio viene arrestato dai carabinieri	
Capitolo XXVIII	225
Pinocchio corre pericolo di esser fritto in padella, come un pesce	
Capitolo XXIX	232
Ritorna a casa della Fata, la quale gli promette che il giorno dopo non sarà più un burattino, ma diven-	

terà un ragazzo. Gran colazione di caffè-e-latte per festeggiare questo grande avvenimento

Capitolo XXX 242

Pinocchio, invece di diventare un ragazzo, parte di nascosto col suo amico Lucignolo per il Paese dei Balocchi

Capitolo XXXI 251

Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio con sua gran meraviglia, sente spuntarsi un bel pajo d'orecchie asinine, e diventa un ciuchino, con la coda e tutto

Capitolo XXXII 261

A Pinocchio gli vengono gli orecchi di ciuco, e poi diventa un ciuchino vero e comincia a tagliare

Capitolo XXXIII 270

Diventato un ciuchino vero, è portato a vendere, e lo compra il direttore di una compagnia di pagliacci, per insegnargli a ballare e a saltare i cerchi: ma una sera azzoppisce e allora lo ricompra un altro, per far con la sua pelle un tamburo

Capitolo XXXIV 283

Pinocchio, gettato in mare, è mangiato dai pesci e ritorna ad essere un burattino come prima: ma mentre nuota per salvarsi, è ingoiato dal terribile Pesce-cane

Capitolo XXXV 293

Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... Chi ritrova? Leggete questo capitolo e lo saprete

Capitolo XXXVI 301

Finalmente Pinocchio cessa d'essere un burattino e diventa un ragazzo

