

MASSIMO CASTIGLIONI

Le Confessioni d'un Italiano e Le avventure di Pinocchio *tra romanzo picaresco e Bildungsroman*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MASSIMO CASTIGLIONI

Le Confessioni d'un Italiano e Le avventure di Pinocchio tra romanzo picaresco e Bildungsroman

Scopo del contributo è analizzare Le Confessioni d'un Italiano di Ippolito Nievo e Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi alla luce del loro rapporto con il romanzo picaresco, prestando particolare attenzione al contatto con l'ambiente esterno e al viaggio in relazione alla maturazione dell'individuo.

Questi romanzi rappresentano due momenti distinti della narrativa di formazione nell'Ottocento italiano. Il primo si basa sulla crescita, complessa e per nulla scontata, di un giovane che nasce veneziano e parteciperà attivamente alle dinamiche risorgimentali: il suo sviluppo va di pari passo a quello dell'Italia stessa (ma è solo una delle chiavi di lettura). Il secondo, scritto in epoca postunitaria, non si pone il problema della formazione della Nazione, ma ha il chiaro intento pedagogico di educare il nuovo cittadino italiano. Sono due romanzi assai strutturati che si mescolano felicemente con altre forme (il romanzo storico da un lato, la letteratura fiabesca dall'altro), ma che, nel rispetto del Bildungsroman, condividono una comune parentela con il romanzo picaresco. Le Confessioni nella parte dell'infanzia di Carlino, con lo sguardo all'Io più giovane, alla dialettica interno-esterno tra il microcosmo del castello di Fratta e lo spazio verso cui si allargherà il raggio d'azione del protagonista. Le avventure di Pinocchio nell'esplorazione costante di una geografia dai tratti fantastici, all'insegna del binomio viaggio-beffe che ha segnato la picaresca.

Come si evince dal titolo, sono quattro gli elementi chiamati in causa in questo intervento: *Le Confessioni d'un italiano* di Ippolito Nievo e *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi da un lato; il romanzo picaresco e il *Bildungsroman* dall'altro. Quattro fattori che si incrociano e si mescolano. I primi due sono capolavori del nostro Ottocento, che nella loro complessa struttura richiamano le altre categorie, due generi fondamentali nella storia del romanzo occidentale, tra loro uniti da un vincolo quasi di parentela (il romanzo di formazione, in alcune sue importanti espressioni, si presenta in diretta continuità con la più antica fortuna dei picari), che nel loro lungo percorso hanno fatto tappa anche nelle opere di Nievo e Collodi.

Osservando la picaresca, lo sguardo si allontana fino alle origini del romanzo, verso la Spagna del XVI secolo. Come ha notato Javier Cercas, «il romanzo moderno non nasce con il *Chisciotte* bensì con un libricino delizioso, intelligentissimo e divertentissimo, pubblicato cinquant'anni prima del *Chisciotte* e mal conosciuto fuori dalla tradizione dello spagnolo: il *Lazarillo de Tormes*».¹ Dopo il *Lazarillo de Tormes*, uscito anonimo in quattro edizioni nel 1554 (ma la redazione è certamente più antica) la picaresca vive di qualche decennio di silenzio, fino all'arrivo del secondo capolavoro, il *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán (dove per la prima volta compare la parola 'picaro'), diviso in due parti pubblicate rispettivamente nel 1599 e nel 1604. A partire da questi due capisaldi, il Seicento spagnolo conosce una grande produzione di romanzi di questo tipo, fino all'esaurimento del genere, che tuttavia continuerà a esercitare la sua influenza sulle altre letterature, pronte a recepire la novità tramite numerose traduzioni (in Italia, fondamentale l'operato di Barezzo Barezzi) ed elaborando innovative proposte romanzesche: si pensi, per limitarsi al XVIII secolo, a Lesage in Francia con *Gil Blas* (1715-1735), oppure a Defoe, Fielding e Smollett in Inghilterra rispettivamente

¹ J. CERCAS, *El punto ciego*, Barcelona, Random House, 2016 (trad. it. di B. Arpaia, *Il punto cieco*, Milano-Parma, Guanda, 2016, 37).

con *Moll Flanders* (1722), *Tom Jones* (1749) e *Roderick Random* (1748): opere che, in un contesto sociale e ideologico completamente diverso, recuperano stilemi della picaresca.

Ma esattamente che cosa è il picaro? Certamente è un tipo poco raccomandabile. I testi che raccontano le sue avventure coprono buona parte della sua vita, dalla nascita poverissima, con genitori criminali, fino alla dura iniziazione nella strada, in cui il picaro sopravvive grazie a furti, truffe, beffe di ogni tipo, passando da un padrone all'altro, organizzando rapine a poveri malcapitati e girovagando senza sosta da una città all'altra, con sosta nelle immancabili locande. Dando una definizione quasi manualistica, Didier Souiller e Wladimir Troubetzkoy hanno scritto che il romanzo picaresco è una

autobiografia (fittizia) di un emarginato, valletto dai numerosi padroni e, nel caso di una donna, picara dai numerosi amanti (o mariti), che peregrina attraverso vari paesi, lottando contro la fame raramente con mezzi onesti e cercando, in definitiva, al momento di raccontarsi, la possibilità di dare un senso alla sua esistenza.²

Salvo qualche rara eccezione, tipo *La hija de Celestina* di Salas Barbadillo (del 1612), la narrazione è in prima persona, consegnando al romanzo picaresco la più affascinante delle sue invarianti strutturali: l'ambiguità della voce narrante. Lazarillo e Guzmán raccontano, da prospettive diverse, la loro storia fatta di imbrogli e disonestà, sempre con quel tanto di inattendibilità che contraddistingue ogni voce umana, specie per quanto riguarda il secondo, che da adulto condanna moralisticamente il suo passato criminale, celando a stento un'attrazione per la vitalità perduta. Un'ambiguità che in fondo riguarda gli stessi autori del romanzo picaresco: scrittori colti, fini conoscitori della letteratura a loro precedente, polemici nei confronti degli eccessi del *romance* (di cui il romanzo picaresco è a tutti gli effetti un rovesciamento parodico) e impegnati a sostegno di un impianto più realistico, che ruoti intorno a un personaggio certamente condannabile, ma allo stesso tempo apprezzabile perché spinto da una pura espressione di libertà. Altre invarianti, così come ben indicate da Rosamaria Loretelli in un suo importante studio,³ riguardano la genealogia degradata, l'iniziazione, le beffe, il finale non conclusivo, la struttura lineare priva di coesione narrativa e il picaro come continuità (al gruppo si dovrebbe aggiungere un'altra: la serialità della narrazione). Poco convincente è l'ultima, che allude alla quasi inesistente crescita psicologica del picaro. Indubbiamente non c'è grande lavoro sull'interiorità del personaggio e siamo ancora lontani dai tortuosi movimenti che graveranno sui protagonisti del romanzo di formazione; tuttavia annullare ogni possibile forma di crescita nella personalità del picaro può apparire eccessivo. Una formazione, seppur appena allusa, c'è: per imparare a sopravvivere in un contesto durissimo, che nega preventivamente ogni possibilità di promozione sociale, i picari subiscono una difficile iniziazione e imparano a proprie spese cosa voglia dire combattere con la fame e la mancanza di soldi. Uno slancio di crescita per non morire di fame e guadagnarsi da vivere, è ben presente in questi romanzi, poco importa se nel segno della disonestà e della devianza sociale (che comunque è l'unico orizzonte che la vita gli offre). In questo senso, nel raccontare storie di giovani costretti a compiere uno sforzo di maturazione per sopravvivere e adattarsi, possiamo leggere la picaresca come

² D. SOULLER, W. TROUBETZKOY, *Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997 (trad. it di A. Lucchiarri e P. Proietti, *Letteratura comparata. I generi e il testo*, II, Roma, Armando, 2002, 130).

³ R. LORETELLI, *Da picaro a picaro. Le trasformazioni di un genere letterario dalla Spagna all'Inghilterra*, Roma, Bulzoni, 1984.

un'anticipazione delle ben più articolate macchine letterarie del *Bildungsroman*. Mario Domenichelli, non a caso, così si è espresso:

Bildungsroman, ovviamente, implica due cose, un percorso di autoformazione (ma questo ancora dico con cautela), e un romanzo, una forma finzionale, narrativa, e insomma una biografia immaginaria, la storia di una vita, più spesso di un tratto di vita, di solito, quello che include infanzia, adolescenza, giovinezza, uno, o l'altro, o l'altro ancora di questi tratti, o tutti e tre. Se l'idea è quella hegeliana che il *Bildungsroman* debba contenere la maturazione di un consapevole individualismo borghese, e l'approdo dunque a un'identità e al senso di appartenenza alla borghesia, a me pare, che, in fondo, anzi in principio, il primo *roman* del genere sia *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1552-1554), e che, dunque, in origine, il genere, o sottogenere, filone, o sottofilone, di cui ci si sta occupando sia più o meno strettamente connesso alla picaresca che, del resto, è all'origine del romanzo moderno, e non a caso poiché invero appartiene al momento di formazione originaria e di presa di consapevolezza della classe media, in Inghilterra come in Spagna, nel secondo Cinquecento.⁴

Nel passaggio di certe suggestioni verso esperienze romanzesche successive, il mito della picaresca, come lo ha definito Claudio Guillén,⁵ viene ovviamente rigiocato e riletto alla luce di una sensibilità diversa e di una concezione rinnovata dell'uomo rispetto alla cupezza della Spagna del XVII secolo. Precedentemente sono stati indicati alcuni capolavori del *novel* inglese che risentono della lezione dei picari. Ma se il percorso di Lázaro, di Guzmán, di Pablos (protagonista di *El Buscón* di Francisco de Quevedo, 1626) è segnato dalla sconfitta, quello di Moll Flanders, dopo essersi distinta come ladra, va verso il lieto fine, perché per Defoe l'essere umano è perfettamente in grado di governare, con libertà, la sua esistenza, e se talvolta è costretto a compiere azioni malvagie questo può essere spiegato con le difficoltà sociali in cui versa. I picari, figli di malfattori, potevano solo continuare a sguazzare nei limiti della loro criminalità, perché la società in cui sono nati non ammetteva il cambiamento e la mobilità. Nel Settecento il romanzo scopre, invece, un certo ottimismo verso la promozione sociale, verso l'indipendenza umana e la capacità che ognuno ha di fabbricare il proprio futuro (in linea con l'ascesa della borghesia). Questo nuovo terreno ideologico fornisce una base ottimale per narrazioni che ruotano intorno all'evoluzione dell'individuo. Un ideale anello di congiunzione tra picaresca e *Bildungsroman* è il *Tom Jones* di Henry Fielding, dove l'ingenuo Tom, che a un certo punto si mette a girovagare come ogni buon picaro (pur non essendo realmente un disonesto), riesce a mettere definitivamente la testa a posto, errore dopo errore, e a riabilitare la sua figura (ma si tratta di un romanzo molto complesso, in cui agiscono spinte diverse; ciò che interessa è la testimonianza che porta con sé di quanto la linea sotterranea della picaresca continui ad agire nella storia del romanzo e quale sia la distanza rispetto al Seicento).

In Italia, invece, cosa succede? Sebbene alcune importanti traduzioni secentesche (su tutte quelle del già ricordato Barezzi) certifichino una certa attenzione verso le esperienze iberiche, e sebbene alcune opere letterarie risentano di una certa influenza (per dire: *Le astuzie di Bertoldo e le semplicità di Bertoldino* di Giulio Cesare Croce, 1606-1608, o *Il Brancaleone* di Giovan Pietro Giussani, licenziato nel 1610 sotto lo pseudonimo di Latrobio), non si può parlare, in Italia, di una vera e propria letteratura picaresca, né di straordinarie riletture o nuove proposte come quelle inglesi del Settecento. Per inserire, con una certa convinzione, la letteratura italiana nella linea che nasce col

⁴ M. DOMENICHELLI, *Il romanzo di formazione nella tradizione europea*, in M. C. Papini-D. Fioretti-T. Spignoli (a cura di), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Pisa, ETS, 2007, 11-37: 19.

⁵ C. GUILLÉN, *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971, 71.

Lazarillo de Tormes e prosegue fino al Novecento inoltrato, occorrerà aspettare il XIX secolo con le opere di Ippolito Nievo e di Carlo Collodi.

Le Confessioni d'un Italiano (scritto nel 1858 ma pubblicato postumo) e *Le avventure di Pinocchio* (ospitato, a puntate, sul «Giornale per i bambini» col titolo *La storia di un burattino* tra il 1881 e l'inizio del 1883, per poi essere stampato in volume con l'altro titolo, e alcune modifiche, sempre nel 1883) rappresentano due diverse declinazioni del modello picaresco. Più il secondo, almeno a prima vista, dato che le tante monellerie e il costante girovagare di Pinocchio lo mettono istantaneamente in relazione con *Lazarillo* e gli altri (e non a caso, Italo Calvino, in un celebre articolo, riconobbe al capolavoro collodiano il merito di aver colmato una lacuna, imponendo «il clima e il ritmo dell'avventura picaresca italiana con un'autorità e una nettezza come se questa dimensione fosse sempre esistita e dovesse esistere sempre»).⁶ Eppure, anche nella composita intelaiatura delle *Confessioni*, dove si depositano suggerimenti provenienti da fonti molto diverse, la picaresca trova un suo spazio niente affatto secondario. Innanzitutto nella voce narrante: Nievo mette in scena Carlino, il narratore protagonista, che diventato ormai ottuagenario guarda al passato e racconta la sua intera esistenza, recuperando una «lezione del memorialismo picaresco». ⁷ Come capitava con la picaresca, specie nel caso del *Guzmán de Alfarache*, abbiamo due figure: da un lato l'anziano Carlo Altoviti che si mette a scrivere le sue memorie con la finalità patriottica di ispirare i più giovani; dall'altro Carlino prima bambino, poi adolescente, poi adulto alle prese con le dinamiche politiche più importanti che si susseguono nella penisola italiana tra la fine del Settecento e la metà dell'Ottocento, senza collocarsi mai sotto la luce dell'eroe perfetto e inscalfibile (una delle grandi invenzioni di Nievo sta nella relativa mediocrità del suo protagonista, che può svolgere un ruolo esemplare per i lettori proprio per la sua imperfezione, ben lontana dalle pose titaniche ed esasperatamente eroiche di altri individui ma vicina alla tempra della maggior parte dei lettori – e in maniera molto persuasiva Bruno Falchetto ha parlato, per questo libro, di esemplarità imperfetta).⁸ Ma l'elemento picaresco nelle *Confessioni* non si trova solo nell'uso dell'autobiografia, che pure è importantissima nell'avvolgere col velo dell'ambiguità il narratore: all'infanzia di Carlino, infatti, sono ascritti momenti di precisa ascendenza picaresca, che sono poi i più romanzeschi.

Pur avendo origini nobili, Carlino vive nel castello di Fratta come se fosse un membro della servitù. Non conosce i suoi genitori in quanto la madre, sorella della contessa, era scappata col suo innamorato, per poi lasciarlo e morire a causa del parto. Carlino viene così adottato dagli zii materni e osteggiato a dispetto dei suoi natali. Cresce a contatto con gli umili, frequentando soprattutto la leggendaria cucina del castello, e si innamora molto presto di quella che sarà la donna della sua vita: la cugina Pisana. Nel corso delle tante pagine che raccontano del passaggio dall'infanzia all'adolescenza del protagonista, assistiamo a episodi e situazioni che ricordano da vicino le azioni dei picari; ma allo stesso tempo si mette in moto un lento meccanismo di maturazione, di uscita dalla condizione di emarginato che si completerà con il trasferimento a Venezia, quando Carlino, ritrovato il padre, assisterà impotente alla caduta della Repubblica (sono i capitoli, insomma, in cui il vincolo tra picaresca e romanzo di formazione si mostra con più decisione).

Come i picari, ma con alcune rilevanti differenze, il protagonista delle *Confessioni* rispetta una serie di precise caratteristiche. Non si può parlare di genealogia degradata per lui, ma è vero che i suoi genitori hanno compiuto delle scelte inaccettabili per la nobiltà locale, cosa di cui pagherà le

⁶ I. CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, I, Milano, Mondadori, 1995, 802.

⁷ G. MAFFEI, *Nievo*, Roma, Salerno, 2012, 185.

⁸ B. FALCETTO, *L'esemplarità imperfetta. Le "Confessioni" di Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998.

conseguenze il figlio. Carlino è inizialmente un reietto, dunque, un outsider come il picaro nella società spagnola. Non deve andare a procacciarsi il cibo, ma la sua infanzia è piena di scorribande, scherzi, birbanterie varie compiute il più delle volte insieme all'amata cugina Pisana («Stavamo dunque in piena libertà di correre, di strillare, di accapigliarci nell'orto, nei cortili e nei porticati».⁹ E anche la sua è una narrazione serializzata. Le esibizioni che segnano i primi anni di vita denunciano un forte desiderio di essere libero e di vivere come un sovrano nello spazio esterno: «Già l'orizzonte de' miei desiderii s'era allargato, poiché la cucina, il cortile, la fienaja, il ponte, e la piazza non mi tenevano più vece d'universo».¹⁰ E diverse pagine avanti è ancora più specifico: «Da ultimo, se nella cucina viveva da suddito, li fuori due passi mi sentiva padrone di respirare a mio grado, ed anco di sternutare e di dirmi: Salute, Eccellenza! e di risponder: Grazie, senzaché nessuno trovasse disdicevoli tante cerimonie».¹¹ Tra le sue gesta, la più emblematica è certamente quella narrata nel capitolo terzo, quando a seguito di un litigio con la cugina decide di scappare di casa coprendo uno spazio ampissimo e arrivando per la prima volta in riva al mare. Questa fuga ha un carattere fortemente iniziatico: consente a Carlino di sentirsi completamente padrone della natura, di mettersi alla prova camminando in luoghi sconosciuti, e l'intero episodio ha anche il merito di aver consegnato alla letteratura italiana dell'Ottocento la figura di Spaccafumo, un brigante locale che casualmente, una volta giunta la notte, si imbatte in Carlino e lo riaccompagna a casa, dove ad attenderlo ci sarà una dura punizione. Ma come già accennato, questo tenore di vita adagiato sulla stretta convivenza col proletariato locale, e marchiato da una forte ansia di libertà, è solo una fase di un elaborato percorso di crescita che va di pari passo con la presa di coscienza patriottica e gli sviluppi storici di quegli anni così movimentati. In pochi romanzi italiani, infatti, la formazione personale e la costruzione incessante della propria identità si ritrovano così vincolati alla scoperta e al passaggio della storia. Con l'avanzare dell'età, Carlino abbandona via via i suoi tratti picareschi e si dirige verso il futuro, per dirla con Maria Antonietta Cortini, «più come un laico pellegrino che come un *picaro* alla ventura».¹² Si noti che i capitoli dell'infanzia sono quelli dove gli eventi storici sono meno presenti. Il sonnacchioso mondo di Fratta, chiuso negli ultimi barlumi dell'Antico Regime, sembra non subire scosse. Non è forse un caso, allora, che prima la funzione picaresca, e poi i caratteri più evidenti del *Bildungsroman*, inizino a perdere terreno proprio quando Carlino scopre i grandi episodi storici di quel periodo, per poi calarsi interamente nella politica e nelle dinamiche nazionali. Ancora la Cortini:

Così, a partire dall'undicesimo capitolo, e ancor più dal quattordicesimo in avanti, la struttura del racconto si modifica, e le *Confessioni* perdono i tratti rigorosi del *Bildungsroman*. Né potrebbe essere altrimenti: dopo il passaggio dell'eroe non solo dalla giovinezza alla maturità, ma da un mondo angusto storicamente fuori dalla storia al mondo aperto della storia, la vita dell'individuo Carlo Altoviti potrà (e dovrà) sempre meglio disegnare, nelle sue scansioni spazio-temporali, il grafico di un processo storico collettivo, italiano ed europeo.¹³

⁹ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di M. Gorra, Milano, Mondadori, 2010, 73.

¹⁰ Ivi, 65.

¹¹ Ivi, 108.

¹² M. A. CORTINI, *L'autore, il narratore, l'eroe. Proposte per una rilettura delle "Confessioni di un italiano"*, Roma, Bulzoni, 1983, 131.

¹³ Ivi, 163.

Questo elemento collettivo, nella prospettiva morale di Nievo, deve imporsi come un modello per le nuove leve pronte a fare l'Italia e a combattere per l'Unità, come del resto ha fatto lui stesso, militando tra le file dei garibaldini.

Di diverso avviso educativo è invece il percorso formativo proposto da Collodi col suo burattino di legno. Se Nievo ha in mente un pubblico risorgimentale di potenziali militanti, Collodi, che scrive quando l'Italia è ormai una realtà, si prefigge di impartire lezioni ai prossimi cittadini ancora in tenera età. Carlino da picaro si trasforma lentamente in patriota; Pinocchio diventa semplicemente un bravo bambino, e quindi un futuro onesto lavoratore (o almeno si spera). Ma quanta fatica per questo passaggio che prende corpo solo nell'ultimo capitolo del romanzo (in maniera molto meno limpida di quanto sembri). Non si tratta di un vero e proprio romanzo di formazione, vista anche la fortissima componente fiabesca, eppure anche per Pinocchio è previsto un percorso che si configura come uscita dall'infanzia e da una condizione precaria ed infelice. Un'uscita continuamente ritardata e rimandata dal protagonista. Cos'è *Le avventure di Pinocchio*, tra le altre cose, se non un romanzo della lotta contro il passaggio verso l'età adulta, simbolicamente rappresentata dal diventare un bambino vero? La formazione si realizza insieme alle resistenze del burattino, che volente o nolente mette in gioco ben più di un meccanismo per ritardare ciò che sembra inevitabile. Questo si vede soprattutto nella seconda parte, quella più propriamente pedagogica, che va dal capitolo XVI alla conclusione.¹⁴ È una sezione più lunga e meno affascinante della prima, in cui si ripete ciclicamente lo stesso schema che vede Pinocchio sbagliare, essere punito, mettersi sui binari giusti e poi sbagliare di nuovo. In un dialogo con la Fata si trova costretto a dover ammettere, amaramente, la sua pessima condotta: «E io, invece, faccio il bighellone e il vagabondo tutto l'anno».¹⁵ La formazione di Pinocchio può avvenire solo come abbandono delle vesti di picaro, cosa che avverrà solamente nello scorcio finale, quando a seguito delle tante buone azioni compiute per mantenere Geppetto, il burattino sarà ricompensato con la trasformazione in essere umano. Ormai è diventato un bravo ragazzo e non vuole più procrastinare il suo destino, come aveva già fatto seguendo Lucignolo nel Paese dei Balocchi, nonostante sapesse (o forse proprio perché sapeva) che il giorno dopo la fata lo avrebbe fatto diventare un ragazzo vero. Questo faticoso percorso verso il lieto fine, tuttavia, proprio nelle ultime righe, non manca di presentare una certa ambivalenza. Perché Pinocchio non si trasforma propriamente in un essere di carne, bensì si sdoppia. Quando chiede a Geppetto che fino ha fatto il suo corpo di legno, il padre glielo indica proprio lì accanto, seduto in una sedia, inanimato come dovrebbe essere un burattino. Non c'è stata una metamorfosi, ma uno sdoppiamento, o magari, per dirla con Giorgio Manganelli: «Il burattino di legno ha scelto la morte perché potesse cominciare a vivere il Pinocchio – se così si chiamerà – di carne; ma non si è trasformato».¹⁶ A che scopo mantenere il residuo della vita passata? Poteva essere sufficiente presentare il bambino nuovo, che finalmente ha messo la testa a posto ed è integrato con la società, invece viene sottolineata la dimensione del sacrificio, della morte di un individuo affinché ne nasca un altro. E la carcassa del Pinocchio picaro resta lì, forse come

¹⁴ Ogni divisione tra prima e seconda parte è ovviamente debitrice con quanto proposto da Emilio Garroni, che nei primi quindici capitoli vede un preciso romanzo a sé, quello presentato da Collodi ai lettori della testata e concluso con Pinocchio impiccato all'albero dagli assassini (il Gatto e la Volpe mascherati). Quando lo scrittore si troverà costretto a rimettersi a lavorare per non scontentare il pubblico e i redattori, riprenderà la storia proprio da quel punto, conducendola fino al termine che tutti conosciamo. Quello sfolgorante romanzetto di quindici capitoli verrà così assorbito nel romanzo definitivo. Cfr. E. GARRONI, *Pinocchio uno e bino*, Bari, Laterza, 1975.

¹⁵ C. COLLODI, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995, 453.

¹⁶ G. MANGANELLI, *Pinocchio: un libro parallelo*, Milano, Adelphi, 2012, 204.

vendetta, da parte di Collodi, per il vero finale che gli è stato impedito di dare al romanzo, forse come monito per gli errori del passato, o forse come rimpianto per quel passato che ormai esiste solo nei ricordi e nelle simboliche fattezze di uno scarto privo di vitalità.