

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

La maratona di Pinocchio, eroe dell'Italia postunitaria

Costanza Geddes da Filicaia

Le collodiane *Avventure di Pinocchio* presentano, come noto, vari percorsi interpretativi e piani di lettura. Tra di essi, risulta particolarmente interessante osservare come il romanzo sia consapevolmente inquadrato da Collodi in un contesto postunitario tramite una serie ampia e articolata di riferimenti alla realtà degli anni Ottanta dell'Ottocento (*Pinocchio*, lo ricordiamo, viene pubblicato nel 1883). In tal senso, pur di fronte alla già menzionata molteplicità di piani di lettura di quest'opera, è tuttavia opportuno non perdere di vista il fatto che i lettori per così dire "primari", ovverosia privilegiati del romanzo sono, nell'intenzione dell'autore, i bambini: proprio a loro Collodi si rivolge con l'espressione "miei piccoli lettori" nell'*incipit* del romanzo e proprio essi svolgono, in ogni momento, la funzione di contraltare dialogico del narratore onnisciente. Se dunque le *Avventure di Pinocchio* hanno come lettori primari i bambini, da ciò consegue che l'opera deve necessariamente avere, come scopo principale, una funzione didattico-educativa tramite *l'exemplum* affabulatorio del burattino (perennemente in corsa così come in costante movimento tendono ad essere, nella realtà, i bambini vivaci¹) il quale infine sarà redento grazie agli insegnamenti della vita, piuttosto che attraverso l'elencazione astratta di precetti e regole. Ciò non toglie, come già detto, che il romanzo abbia altri piani di lettura non comprensibili ai bambini, ma il ribadirlo deve servire a ricordare quali sono le motivazioni e gli obiettivi in base ai quali primariamente *Pinocchio* nasce, nonché quali sono gli interlocutori privilegiati a cui esso primariamente si rivolge. Andrà peraltro ricordato che Collodi aveva già scritto libri destinati al pubblico infantile, come *Giannettino* e *Minuzzolo*, ai quali aveva arriso un successo molto minore di quello poi ottenuto con *Pinocchio*: dando prova di una buona dose di autoironia, l'autore menziona proprio queste opere tra i tomi che i fanciulli, nel cap. XXVII, si gettano contro nella famosa «battaglia dei libri». Dunque, l'interesse per i temi della pedagogia e per il mondo infantile, se trova l'espressione più alta e originale in *Pinocchio*, risulta comunque essere una costante dell'impegno letterario di Collodi.

Quanto all'ambientazione almeno parzialmente fiabesca di *Pinocchio*, essa trova ragione proprio nel primario scopo didattico-educativo dell'opera la quale, proprio grazie a questo tipo di

¹ A proposito della figura di Pinocchio e del suo essere perennemente in movimento si veda la monografia di GIOVANNI GASPARINI, *La corsa di Pinocchio*, Milano, Vita e Pensiero, 1979. Per quanto riguarda la bibliografia più recente, si rimanda al volume di RITA MASCIALINO, *Pinocchio: analisi e interpretazione*, Padova, Clueb, 2004.

ambientazione, sarà risultata per i bambini particolarmente accattivante e dunque particolarmente convincente. Inoltre, il fatto che il burattino di legno presenti i tratti caratteriali e i comportamenti tipici di molti bambini, permette ai piccoli lettori una sorta di identificazione con il protagonista e dunque la possibilità di riferire a se stessi il precetto morale che deriva dalla narrazione.

Non è peraltro da escludere che anche presso i lettori adulti Collodi volesse affermare questa sua opera come il primo grande esempio di romanzo pedagogico dell'Italia postunitaria, da portare come modello letterario e educativo per quelle generazioni che del nuovo Stato avrebbero dovuto costituire il nerbo.

Quali sono dunque, nel romanzo, gli elementi prettamente riferibili alla realtà postunitaria? Innanzitutto, la società descritta è quella di un'Italia povera che basa la sua sussistenza sull'agricoltura ovvero su forme di modesto artigianato quale quello praticato da Geppetto e da Mastro Ciliegia. In questa società povera il tema dominante è quello della fame: una fame nera che colpisce coloro i quali non avevano letteralmente di che sfamarsi a sufficienza e che costituivano una percentuale non irrilevante degli italiani dell'epoca. A causa della fame si impara a far tesoro anche delle bucce e dei torsoli di pera, come Geppetto insegna a Pinocchio nel cap. VII, impartendo così al burattino un fondamentale precetto educativo, quello della parsimonia e del rispetto per le risorse alimentari. Va d'altra parte notato che intorno al tema della fame ruotano moltissimi episodi del romanzo, dalla insaziabile voracità del Gatto e della Volpe, ospiti di Pinocchio all'osteria, al supplizio che la Fata impone al burattino quando fa sì che egli resti per tutta la notte ad attendere che la lumaca, cameriera della Fata, giunga infine ad aprirgli la porta per offrirgli poi dei cibi dall'aspetto bellissimo ma, ahimè, finti.

Quanto ai principi su cui è imperniata questa società, essa appare connotata da tratti di accentuata violenza, a partire dalla iniziale zuffa tra Geppetto e Mastro Ciliegia, per arrivare agli episodi dell'impiccagione di Pinocchio, della mutilazione dell'orecchio di un asino, staccato con un morso dall'omino di burro, infine della morte di Lucignolo, tramutato in ciuchino e schiantato dalla fatica e dalle vessazioni. La violenza era d'altronde una caratteristica della società tardo ottocentesca in genere e di quella rurale in particolare nella quale il ricorso a comportamenti e gesti violenti era, per così dire, connaturato alla realtà quotidiana. Il fatto poi che l'ambientazione dell'opera sia in larga prevalenza notturna e in spazi tenebrosi, che sono poi quelli in cui si verificano i vari eventi illeciti, rappresenta anch'esso un richiamo alla realtà tardo ottocentesca nella quale, notoriamente, la mancanza di illuminazione costituiva una sorta di problema sociale, in quanto essa agevolava la

possibilità, per ogni genere di malintenzionato, di compiere impunemente le proprie azioni criminose².

Infine, la scelta, come protagonista di questo romanzo così densamente caratterizzato dai tratti della società postunitaria, di un burattino fatto di legno di poco pregio piuttosto che di un nobile ed eroico personaggio rispondente ai canoni classici contribuisce a creare un mito di stampo risorgimentale repubblicano e mazziniano, vista anche l'ambientazione della storia, nel suo complesso, in un ambiente nettamente popolare. Si aggiunga, infine, che la società collodiana basa la sua etica su due poli anch'essi tipici dello spirito risorgimentale, rintracciabili peraltro anche in un'opera coeva come *Cuore* (1886), e cioè quello del lavoro e quello del mondo della scuola: quasi fin dall'inizio della sua vicenda Pinocchio aspira ad aderire a questa etica dello studio e del lavoro, non riuscendo però a far coincidere, per così dire, la potenza con l'atto: solo nelle ultime pagine del romanzo egli addiverrà a dedicarsi alacremente all'attività lavorativa imparando contemporaneamente, da autodidatta, a leggere e a scrivere. Le ragioni di questo percorso così periglioso sono da ricercarsi in una serie di deviazioni dalla retta via che Pinocchio compie essendo incapace di resistere alle varie tentazioni che gli si presentano davanti: primo fra tutti il teatro dei burattini, presso il quale egli si ferma dimenticandosi così di recarsi a scuola, per arrivare poi al campo dei miracoli e ai facili guadagni prospettatigli dal Gatto e dalla Volpe, fino alla scelta di recarsi al Paese dei Balocchi, mancando così di tornare a casa dalla fatina che lo avrebbe infine tramutato in un bambino in carne e ossa. E pur tuttavia, nonostante questa sua incapacità di resistere alle tentazioni che gli si presentano davanti, Pinocchio mantiene inalterata l'aspirazione a un comportamento probò³: si ricordi d'altra parte che, già nel IX capitolo del romanzo, mentre sta andando a quella scuola alla quale non giungerà mai a causa del teatro dei burattini, egli fantastica sulla splendida giacca che comprerà a Geppetto con i guadagni che si procaccerà grazie a un onesto lavoro, ripagando così il padre del fatto che questi ha venduto la sua giubba per comprargli l'abecedario. Pertanto, il proponimento ideale atto a includere il trinomio scuola-lavoro-onesti guadagni è certamente il fondamentale principio etico-morale su cui poggia tutto il romanzo.

² Si ricordi a questo proposito come anche Giacomo Leopardi, in una lettera da Bologna indirizzata alla sorella Paolina e datata 23 giugno 1826 (*Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati-Boringhieri, 1998, 2 voll., pp. 1186-1187), cerchi di assicurare la congiunta sul fatto che egli eviti di uscire di casa nelle ore notturne, non sottoponendosi così al rischio, altrimenti molto concreto, di essere aggredito.

³ Rimandiamo, per approfondimenti sull'argomento, alle monografie di ANNA MARIA FAVORINI, *L'avventura educativa di Pinocchio*, Pescia, Quaderni della fondazione nazionale Carlo Collodi, 1980 e di VITTORIO FROSINI, *La filosofia morale di Pinocchio*, Roma, Edizioni lavoro, 1980.

Quanto al mondo della scuola, esso è certamente, all'interno del romanzo, un essenziale elemento di rispecchiamento del modello sociale dell'Italia postunitaria⁴ nella quale, grazie alla legge Coppino, approvata nel 1877, era stato stabilito l'obbligo scolastico per il biennio delle elementari e si era cercato, nel contempo, di dotare il Paese di un sistema di istruzione il più possibile uniforme.

E pur tuttavia, non può certamente sfuggire come il secondo piano di lettura del romanzo sia quello di una polemica, a volte sottesa a volte più esplicita, proprio del modello postunitario così come si era realizzato, cioè in un modo che certamente non soddisfaceva Collodi, la cui formazione ideologica era stata plasmata dagli ideali repubblicani e mazziniani. A ben vedere, la polemica collodiana contro questo modello post-unitario parte proprio dal mondo della scuola: infatti, ad essa Pinocchio approda solo per un brevissimo periodo quando, nei capp. XXVI-XXVII, mentre si trova ospite della Fata, frequenta una "scuola comunale". E dunque egli non apprenderà a leggere e scrivere in questa scuola, la quale pertanto evidentemente fallisce il suo obiettivo educativo primario, bensì, come già si accennava, tramite il suo studio da autodidatta quando, nei capitoli finali del libro, dopo essere scampato insieme a Geppetto dalla bocca del pescecane, si deciderà infine a lavorare e nel contempo a studiare. È probabile che Collodi alluda, nel romanzo, al fallimento del sistema scolastico, desumibile dalla incapacità del sistema stesso di insegnare alcunché a Pinocchio, il quale si istruirà e maturerà grazie alle proprie esperienze di vita ovvero grazie agli studi condotti in solitudine, al fine di ribadire la sua posizione polemica contro la legge Coppino. Tra l'altro, Collodi aveva indirizzato una lettera aperta allo stesso ministro Coppino nella quale sosteneva sarcasticamente che le masse proletarie potevano essere avviate verso un processo di istruzione solo quando fosse stato risolto il problema di dar loro "un tozzo di pane e un tetto sulla testa", cosa che nella realtà italiana si era ben lontani dall'aver fatto. Aggiungiamo che i tanti episodi in cui i crismi della giustizia e dell'equità sono ribaltati, a partire dall'arresto di Geppetto, effettuato da un carabiniere che è indotto dal rumoreggiare della folla a trarre in arresto la vittima, cioè Geppetto stesso, piuttosto che il colpevole, Pinocchio, per arrivare al grottesco giudice-gorilla del Paese di Acchiappacitrulli che fa incarcerare degli innocenti i quali possono poi ottenere l'amnistia solo se si dichiarano, come farà il burattino, "malandrini", costituiscono certamente a loro volta una polemica nei confronti delle iniquità del sistema giudiziario, e più in generale delle strutture sociali, dell'Italia postunitaria. Ugualmente, è probabile che il Paese dei Balocchi sia da interpretare come una metafora dell'Italia, all'epoca con un'elevatissima percentuale di popolazione analfabeta, con un numero assolutamente rilevante di giorni festivi e, più in generale, con un sistema scolastico molto debolmente organizzato e articolato.

⁴ Si veda, a questo proposito, la monografia di PASQUALE CRUCITTI, *Pinocchio e l'educazione del fanciullo*, Roma, ECI, 1976 e il saggio di GIUSEPPE DECOLLANZ, *Educazione e politica nel Pinocchio*, in *Studi collodiani*, atti del I convegno internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974, Cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, 1976, pp. 169-187.

È nostra opinione che questi elementi di polemica abbiano un'importanza fondamentale per la comprensione della pluralità di significati di *Pinocchio*; e pur tuttavia essi non saranno stati comprensibili per i destinatari principali del romanzo, cioè i bambini ai quali, come già detto, Collodi si rivolge nell'*incipit* dell'opera. Questo fa sì, a nostro giudizio, che la polemica, a momenti anche feroce, nei confronti della realtà postunitaria, non giunga però a scalfire il ruolo emblematico sul piano pedagogico, didattico, etico e morale di questo romanzo proprio all'interno di quella stessa realtà postunitaria con cui pure l'autore polemizza.

Ma veniamo ora a un particolare episodio, a nostro giudizio fondamentale nell'economia dell'opera, e pur tuttavia a volte trascurato ovvero sottovalutato dalla critica. Ci riferiamo all'incontro con un grande serpente fumante nel quale Pinocchio si imbatte nel cap. XX mentre sta cercando di raggiungere la casa della Fata. Il burattino, spaventato dal mostruoso animale, si agita e cade a testa in giù nel fango, restando incastrato ma continuando a sgambettare. La scena provoca nel serpente un accesso di riso a causa del quale gli si rompe una vena e muore. Ora, l'incontro con il serpente viene classificato, seguendo lo schema di un saggio di fondamentale importanza quale *Analyse structurelle de "Pinocchio"* di Gérard Genot⁵ come uno dei vari "episodi sparsi" che intervallano quelle che Genot chiama le quattro avventure principali del romanzo, cioè l'incontro con gli assassini, il Paese di Acchiappacitrulli, il Paese dei Balocchi e infine l'episodio del pescecane. In generale, la critica ha notato da un lato che il più diretto riferimento letterario a una morte provocata dal ridere possa essere la morte di Margutte nel *Morgante* di Luigi Pulci e che questa figura di enorme serpente-fumante possa ricordare quella di un drago e dunque rientrare tra gli elementi più prettamente fiabeschi del romanzo. Aggiungiamo che Giorgio Bàrberi Squarotti nel saggio *Gli schemi narrativi di Collodi* risalente al 1974⁶ sottolinea come, in fin dei conti, il serpente sia uno dei pochi personaggi del romanzo che muoiono.

Sembra tuttavia di poter affermare che questo episodio lasci spazio ad alcune altre riflessioni oltre a quelle appena esposte. Merita innanzitutto di essere evidenziata l'assoluta singolarità dell'episodio: esso è infatti l'unico del romanzo a risultare completamente avulso dal contesto e la cui funzionalità non è immediatamente comprensibile. Ogni altro episodio dell'opera ha, se ben ci si riflette, una funzione di insegnamento morale ovvero ha lo scopo di mettere in luce le più varie debolezze e inadeguatezze di Pinocchio. Va inoltre notato che, al contrario di quanto avviene normalmente, nessuna colpa può essere ascritta al burattino per questo incontro: esso avviene infatti in maniera assolutamente casuale e imprevedibile. Si tratta inoltre, a ben vedere, dell'unico episodio dell'opera classificabile *tout-court* come fiabesco: infatti, nel caso di tutti gli altri numerosi animali parlanti,

⁵ GÉRARD GENOT, *Analyse structurelle de "Pinocchio"*, Firenze, Industria tipografica fiorentina, 1970.

⁶ GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Gli schemi narrativi di Collodi*, in *Studi collodiani*, cit., pp. 87-108.

non siamo in ambito fiabesco ma più precisamente, secondo gli schemi proppiani, in quello favolistico poiché si tratta di animali effettivamente presenti in Italia, e più precisamente in Toscana, dove è ambientato il romanzo, i quali compiono però azioni impossibili nella realtà. Ma da questo contesto è ovviamente del tutto avulsa la figura di un enorme serpente fumante. Ancora va notato che, a dire il vero, la morte di questo serpente causata da un accesso di riso non sembra esattamente associabile al caso di Margutte nel *Morgante* né a tutti gli altri casi di morte provocata dal riso che sono elencati nel saggio di Emanuela Scarpa, *Morire dal ridere*⁷. Questo perché nei vari casi citati da Scarpa le vittime dell'eccesso di riso sono esseri umani, o semiumani come Margutte, ai quali la capacità di ridere è naturalmente propria. Essa è invece del tutto estranea a un animale, peraltro lontanissimo per aspetto e conformazione dalla natura umana, come il serpente.

Occorre quindi a questo punto formulare una possibile ipotesi interpretativa che risponda agli interrogativi che tali osservazioni, appena elencate, suscitano. Va innanzitutto ricordato che, quando viene ostacolato dal serpente, Pinocchio sta cercando di raggiungere il più velocemente possibile la casa della Fata: notoriamente, tale luogo è da considerarsi, nella simbologia dell'opera, come edenico e dunque quale una sorta di paradiso a cui aspirare. Ciò anche in considerazione della possibile identificazione della Fata, proposta da molta parte della critica, con una sorta di Madonna. Al contrario, il serpente è notoriamente, nella simbologia religiosa, l'incarnazione del Male. È poi tipico di molta tradizione letteraria il fatto che le forze del Male cerchino di ostacolare l'eroe che aspira a raggiungere il Bene. Dunque, a nostro giudizio, il serpente sarebbe non solo e non tanto un'evocazione fiabesca dei draghi, o una sorta di *divertissement* avulso dal contesto (l'usanza del *divertissement* fine a se stesso è peraltro estranea agli schemi narrativi di Collodi), bensì una raffigurazione del Male.

Ma bisognerà anche domandarsi perché il serpente muoia dal ridere e, più in generale, perché muoia piuttosto che sparire dalla scena in un qualsiasi altro modo. Per quanto riguarda il primo quesito, va ricordato che, tanto nella tradizione classica quanto in quella cristiana, il riso sguaiato, quale si può presupporre essere quello che provoca nel serpente la rottura mortale di una vena, gode di una considerazione sommamente negativa. Emanuela Scarpa, nel suo già citato saggio, ricorda quanto diceva a questo proposito Dante nel *Convivio*: secondo l'Alighieri il riso, per essere degno, non deve essere "schiamazzante come il riso di gallina". Scarpa ricorda inoltre il fatto che nell'*Odissea* a ridere sguaiatamente sono i Proci, personaggi volgari e negativi per eccellenza. In generale, fa sempre notare Scarpa, il riso sguaiato è percepito come sintomo di fisicità deformata, così come

⁷ EMANUELA SCARPA, *Morire dal ridere*, in «Lingua Nostra», vol. XXXVIII, fasc. 3-4, sett.-dic. 1977, pp. 71-107. Per inciso, il saggio di Scarpa, per molti versi esauriente, omette però di includere nella sua ricerca questo episodio di *Pinocchio*.

confermano anche le espressioni atte a definire questo tipo di riso (“smascellarsi dalle risa”, “sbellicarsi dalle risate”, “crepar dalle risa”). Esso è dunque considerato “turpe” nel senso etimologico del termine, vale a dire atto a deformare la naturale realtà delle cose e, per esteso, a turbare così l'ordine stabilito per volere divino.

Quale morte migliore, dunque, per il serpente, se esso è davvero simbolo del Male e ostacolo per l'eroe al raggiungimento del Bene supremo, che la morte dal ridere?

Per quanto riguarda la seconda questione, già si è detto che Giorgio Bàrberi Squarotti ha sottolineato come il serpente sia tra i pochi personaggi del romanzo che muoiono. Più precisamente, aggiungiamo da parte nostra, i personaggi destinati a una morte definitiva e irrimediabile sono, nelle *Avventure di Pinocchio*, solo due: appunto il serpente e Lucignolo. Pinocchio troverà infatti, nella stalla del contadino Giangio, Lucignolo mutato in ciuchino e ormai agonizzante che morirà poi tra le sue braccia. Si ricorderà che nel cap. XXX del romanzo, all'atto della presentazione del personaggio, veniamo informati del fatto che il vero nome di Lucignolo è Romeo: il soprannome con cui è universalmente conosciuto gli deriva dal “suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte”. Tuttavia, a noi pare plausibile che il soprannome Lucignolo, attribuito a colui che per Pinocchio è il tentatore per eccellenza, in quanto lo induce a smettere di frequentare la scuola, ad abbandonare la casa della Fata e a recarsi con lui nel Paese dei Balocchi, sia atto ad echeggiare anche il nome del tentatore demoniaco, cioè di Lucifero. Se così fosse, ciò spiegherebbe perché solo costui e il serpente muoiano: la morte di questi due personaggi, entrambi emissari del Male, sarebbe evento necessario e imprescindibile al fine del compiuto raggiungimento del Bene da parte dell'eroe, fatto che si concretizza, per Pinocchio, nella sua trasformazione in bambino, la quale avviene infatti solo quando le tentazioni del Male sono state definitivamente superate ed eliminate. Vi sono invero, nel romanzo, altre due figure che evocano una dimensione sulfurea: si tratta di Mangiafoco e dell'omino di burro. Il primo, tuttavia, si rivela demoniaco soprattutto nell'aspetto esteriore per il quale è simile a una sorta di corpulento Caronte, palesando invece, all'atto pratico, un'attitudine misericordiosa. Al contrario, l'omino di burro è l'incarnazione della malvagità per eccellenza, anche a motivo dei suoi modi suadenti e della sua intrinseca falsità, di cui è emblema l'episodio in cui egli stacca con un morso l'orecchio a un ciuchino, facendo però credere agli astanti di aver impartito alla bestia nient'altro che un affettuoso bacio⁸. A ben vedere, egli non è “un” tentatore, come invece Lucignolo, bensì “il” tentatore in senso assoluto: egli pertanto non muore in quanto, essendo incarnazione non di un male,

⁸ Non sfuggirà la probabile allusione al bacio impartito da Giuda a Cristo nell'orto dei Getsemani.

ma del Male per eccellenza, risulta ineliminabile e per così dire funzionale, come contraltare, al Bene stesso.

Pertanto, alla luce di questa nostra ipotesi interpretativa, non parrebbe plausibile classificare l'incontro con il serpente quale un "episodio sparso" come invece fa Gérard Genot, bensì, verosimilmente, come l'avventura centrale del romanzo: andrà ricordato, in questo senso, che essa si colloca tra le prime due avventure, l'incontro con gli assassini e il Paese di Acchiappacitrulli, e le seconde due, il Paese dei Balocchi e il pescecane, individuate dallo stesso Genot.

Ma se questa è, secondo noi, la spiegazione più plausibile del significato intrinseco e profondo dello strano episodio del serpente fumante, non andrà tuttavia dimenticato un particolare: per i "piccoli lettori", chiamati in causa da Collodi nell'*incipit* del romanzo, questo episodio avrà un unico senso, di cui dunque bisognerà sempre e comunque tenere conto: quello di apparire un sublime motivo di divertimento, suscitando in loro l'immagine di un immenso serpente fumante, di un burattino sgambettante affogato nel fango e di una buffissima morte dal ridere.