

Carissime e Carissimi,

di seguito un testo che vi racconta “qualcosa” Pinocchio. Come vedrete dalle note a pie' pagina, gran parte delle osservazioni critiche sono di Antonio Lugli, scrittore e studioso di Letteratura per l'infanzia, ora scomparso. In appendice qualche titolo per approfondire lo studio di Pinocchio, sul quale tantissimo è stato scritto. Vi consiglio anche di visitare il sito della “Fondazione Collodi” di Pescia.

Come avevo detto durante gli incontri, i consigli metodologici e operativi, sono stati presentati durante la conferenza e, non essendo pubblicati, non vengono riportati in questo testo. D'altronde l'ascolto delle spiegazioni metodologiche argomentate durante la conferenza sono molto più “utili” che pochi appunti sintetici, incapaci di rendere il senso dell'agire

Buona lettura e grazie

Silvia Blezza Picherle

Trieste, aprile 2016

Collodi e Le avventure di Pinocchio

La biografia (1826-1890)

Carlo Lorenzini, più noto con lo pseudonimo di Collodi (dal nome del paese natale della madre), nasce a Firenze il 24 novembre 1826. La madre, Angelina Orzali, benché diplomata come maestra elementare, fa la cameriera per l'illustre casato toscano dei Garzoni Venturi - la cui tenuta a Collodi rimarrà uno dei ricordi più cari del piccolo Carlo - e in seguito presso la ricca famiglia Ginori di Firenze. Il padre Domenico Lorenzini, di più umili origini, debole di carattere e fragile di salute, lavora come cuoco per gli stessi marchesi Ginori.

Primogenito di una numerosa e sventurata famiglia (dei dieci figli, sei ne muoiono in tenera età), Carlo frequenta le elementari a Collodi, affidato ad una zia. Malgrado il carattere vivace, inquieto e propenso all'insubordinazione, viene avviato agli studi ecclesiastici presso il Seminario di Val d'Elsa e poi dai Padri Scolopi di Firenze.

Quando il fratello Paolo Lorenzini diventa dirigente nella Manifattura Ginori, la famiglia acquista finalmente un po' di serenità e di agiatezza, e Carlo può iniziare la carriera di impiegato e di giornalista.

Nel 1848 partecipa come volontario alla prima Guerra d'Indipendenza nelle file dei mazziniani. Torna dalla guerra, oltre che «mazziniano sfegatato», uomo, e certamente arricchito da tali esperienze e così intriso di amarezza, che l'arguzia nativa gli si trasformò in umore satirico (Lugli, 1982). Nell'estate dello stesso anno fonda il quotidiano di satira politica "Il Lampione" (con lo scopo di «far lume a chi brancolava nelle tenebre»), ben presto soppresso dalla censura - in seguito alla restaurazione del '49 del Granduca Leopoldo - e riaperto undici anni dopo, per la tenacia del fondatore, in occasione del plebiscito sull'annessione al Piemonte. In quell'arco di tempo, il foglio satirico viene sostituito dal giornale di carattere strettamente teatrale "Scaramuccia".

Nel 1856 scrive il libro *Un romanzo in vapore*, con accenti trasgressivi e pieni di *humour*. Nel 1859, spinto dagli ideali del patriottismo, partecipa alla seconda Guerra d'Indipendenza. Collodi, scrittore dal carattere spiritoso, versatile, da taluni considerato molto pigro, collabora, fino al 1875, a numerosi giornali; scrive pure romanzi e drammi teatrali, nessuno dei quali però di particolare valore creativo.

Il primo testo dedicato all'infanzia, del 1876, è *I racconti delle fate*, splendide traduzioni di fiabe francesi commissionate dalla libreria editrice Paggi. Da allora, Collodi si cimenta con la letteratura per l'infanzia, perché, impegnato nel lavoro di censura teatrale, e quindi non avendo altro da fare che leggere giornali e commedie, di tempo ne aveva. Realizza quindi una serie di testi scolastici che lo rendono un benemerito dell'istruzione pubblica nell'Italia appena unita. Nelle prime prove è ancora impacciato da schemi e da programmi pedagogici, tuttavia riesce a creare alcune figure di ragazzi, «tagliati con tanto estro — dice Bargellini — che sembrano quasi veri, (hanno invece anche essi del manierato e sono ritagliati nella carta del libro di lettura)» (Lugli, 1980). Nasce così il *Giannettino* (1877), continuazione de *Il Giannetto* di Parravicini¹, e poi via via, dal 1878 al 1881, *L'abbaco di Giannettino*; *La Geografia di G.*; *La Grammatica di G.*; *Il viaggio per l'Italia di G.*; *La lanterna magica di G.*, operette in cui il fine appariva chiaro perfino dal titolo. E anche in queste restavano irrimediabilmente separati i due elementi costitutivi: da una parte la narrazione, ch'era fresca e viva e divertente; dall'altra il complesso delle nozioni,

¹ Primo vero e proprio libro scolastico scritto dal Collodi. Completo rifacimento del *Giannetto* (1837) di L. A. Parravicini, a suo tempo vincitore di un concorso che ne aveva agevolato la diffusione in tutta la penisola, ma ormai datato. Lorenzini, mentre ne conserva la struttura mista di narrazione e nozioni didattiche, innova profondamente lo stile, sia per l'uso della lingua sia per l'approccio umoristico alle vicende di Giannettino, un discolo nel quale gli scolari potevano identificarsi. Il suo successo dette origine ad un'intera serie, di cui fa parte anche *Minuzzolo*, che prende il nome da un piccolo amico di Giannettino, già presente nel primo libro. Certi recensori considerarono questo lavoro migliore del capostipite. Alcuni libri della serie, ebbero successo e furono pubblicati e utilizzati nelle scuole, con modifiche e aggiornamenti, fino a tutti gli anni '20, e fino agli anni '60 come libro di semplice lettura. La serie dei Giannettini fu chiusa da *La lanterna magica di Giannettino*, che prende spunto da un divertimento borghese allora di moda, precursore del cinematografo, per spaziare tra argomenti scientifici, geografia, storia, particolarmente la storia allora recente del Risorgimento, con uno stile aneddotico

il fulcro pedagogico che, pur ideato e condotto con una certa grazia, restava inefficace e fittizio (Lugli, 1982).

La vera notorietà di Collodi arriva, però, con la pubblicazione del romanzo *Le avventure di Pinocchio*, storia del burattino più famoso del mondo. Pubblicato inizialmente a puntate, a partire dal 7 luglio 1881, sul "Giornale per i bambini" di Ferdinando Martini, con il titolo di "Storia di un burattino", esce integralmente nel 1883 con l'editore Felice Paggi di Firenze. L'opera è stata pubblicata in 187 edizioni e tradotta in 260 lingue o dialetti.

Prima di aver goduto del meritato successo, Carlo Collodi muore, improvvisamente, il 26 ottobre 1890 a Firenze.

Le sue carte, donate dalla famiglia, sono conservate nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze².

Storia di un burattino³ (Antonio Lugli)

La *Storia di un burattino* nacque a puntate sulla rivista "Il Giornale per i bambini", fin dal primo numero del settimanale fondato a Roma da Ferdinando Martini, che porta la data del 7 luglio 1881. Grande novità fu quella di mettere un pezzo di legno al posto di un re o di un ragazzino «per bene»: una vera rivoluzione. Ma quando scrisse la storia — tirata avanti per due anni, a stento, fra grandi pigrizie — quando la raccolse in volume col titolo nuovo *Le avventure di Pinocchio*, il Collodi non s'immaginava di certo che la sua creatura avrebbe viaggiato per il mondo in un numero quasi incalcolabile di edizioni e di ristampe, di traduzioni in tutte le lingue — perfino in latino; non immaginava che si sarebbe giunti ad innalzare un monumento al suo burattino. Se no, avrebbe reagito con quel suo «sorriso fine, leggero, in pelle in pelle, con una punta di malizia benevola che metteva l'animo in pace».

«Ti mando questa bambinata — aveva scritto al Biagi — fanne quello che ti pare; ma se la stampi pagamela bene per farmi venir la voglia di seguirla». E il Collodi l'avrebbe fatta finire presto, la *bambinata*, quando Pinocchio viene impiccato dai malandrini. Ma i ragazzi protestavano e l'editore sollecitava il seguito della storia e intanto teneva buoni i ragazzi con le promesse. Nel numero del 10 novembre 1881, il Martini scriveva: «Il Signor C. Collodi mi scrive che il suo amico Pinocchio è sempre vivo e che sul conio suo potrà raccontarvene ancora delle belle. Era naturale; un burattino, un coso di legno come Pinocchio ha le ossa dure, e non è tanto facile mandarlo all'altro mondo. Dunque i nostri lettori sono avvisati: presto cominceremo la seconda parte della *Storia di un burattino* intitolata *Le avventure di Pinocchio*». Fu quella l'interruzione più lunga, con un intervallo di circa tre mesi, dal 27 ottobre del 1881 al 16 febbraio del 1882 (n.7). Finché il Collodi riprese a narrare e dicono alcuni che a volte non ricordava neppure quello che aveva scritto prima.

A noi non interessa indagare i motivi che indussero il Collodi a stendere il suo capolavoro: fossero o non fossero le necessità finanziarie di un momento difficile, come alcuni hanno insinuato ed altri hanno smentito, questo fa parte di una aneddotica che non ci tocca. Gli altri

² Guarda il sito e visita: "Fondazione Nazionale Carlo Collodi" - Via Pasquinelli,6/8 - 51014 Collodi Pescia.

³ **Questo paragrafo è tratto** da A. Lugli, *Libri e figure. Storia della letteratura per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 130-132.

motivi, quelli più intimi e poetici, non ce li potrebbe svelare che il Collodi stesso, ma «anche il Collodi, il modesto Collodi come il divinissimo cantor d'Orlando — scrive De Robertis — nulla scrisse, nulla ragionò, nulla tentò che, per via d'esempi, o aiutandoci con le sue riflessioni, ci spiegasse un poco il segreto di come fu che, a un certo momento della sua vita, egli si decise a questa opera, la cominciò, la finì » (De Robertis, 1948).

È certo che le marionette lo attraevano, per quella loro metafisica possibilità di sintesi umana: «Tutti i personaggi della vita si riassumono in questo embrione anatomico», aveva detto a un amico lucchese, contemplando un fascio di pupi di legno, l'anno prima che uscisse a puntate la *Storia di un burattino*. E aveva sulla scrittoio — come ha raccontato Paolo Lorenzini, il nipote, un fascio di opuscoli della «Commedia umana» del Sonzogno, sulla cui copertina erano raffigurate delle marionette. Ma sono tutte supposizioni.

L'unica storia che si può fare è quella delle interruzioni — una ventina ne contò A. Camilli che curò l'edizione critica de *Le avventure di Pinocchio* (Firenze 1946) —, delle incongruenze e contraddizioni che restarono anche nell'edizione del Paggi del 1883. Per A. Camilli «un autore sovraneamente indifferente alle minuzie dell'ortografia e della punteggiatura, trascuratissimo nella correzione delle bozze (dato che le correggesse, come non credo sia accaduto per la prima pubblicazione a puntate...) e che si lasciava perfino mutare parole e frasi». Tutte cose che — come disse Pancrazi — «magari giovarono: venne di lì a Pinocchio quella naturalissima aria di favola che s'inventa e che, finché dura, carambola da un imprevisto all'altro, e non si sa, questa volta davvero non si sa, come andrà a finire; che non è piccola parte del suo piacere».

Le illustrazioni che accompagnavano il testo furono, piccole e anonime, almeno fino al 1882. Da quel momento, secondo un interessante studio di Rodolfo Biaggioni, apparso sulla rivista “Schedano” (1981), si può riconoscere una medesima mano e cioè quella del disegnatore, ma anche poeta, narratore e giornalista Ugo Fleres, messinese (1857-1939), collaboratore del “Capitan Fracassa” e di altri giornali e buon caricaturista, che in quel tempo collaborò sicuramente anche al “Giornale per i Bambini”.

Molti critici sono del parere che l'ispirazione del Pinocchio non sia stata casuale e frammentaria come la sua stesura, ma anzi remota e profonda. Anche a noi sembra che il Collodi dovette avere in mente, dall'inizio alla fine, almeno un'idea conduttrice, tutta riposta nella persona del burattino, mentre la cura dei particolari, delle minuzie, e anche delle vicende degli altri personaggi e perfino delle loro caratteristiche, era affidata all'estro del momento e alla memoria dell'autore che certo vi attingeva parecchi di quei personaggi e i pezzi più importanti del paesaggio. La figurina della fata possiede una personalità mutevole: dapprima personaggio classico della fiaba francese; poi giovinetta dal tenero senso materno, cui lo strano mistero dei lunghi capelli turchini e quell'apparire e svanire accresce la seduzione struggente; poi ancora popolana nell'Isola delle Api industriali, e signora elegante e triste nel palco del Circo, sempre più vaga e inarrivabile: un sentimento più che una realtà. E proprio in questo è la forza del suo fascino voluto o non voluto che sia. Pinocchio costituiva quindi già da solo un'idea conduttrice, con profonde radici autobiografiche, forse, ma di valore umano universale. Bastava

seguirlo nel suo viaggio, un viaggio che a volte sembra infinitamente lungo e a volte breve come una stagione: tal quale l'infanzia agli occhi del ricordo.

Realtà e fantasia in Pinocchio⁴ (*Antonio Lugli*)

Come avviene per tutti i veri capolavori, anche per Pinocchio si è scoperta una *ricchezza straordinaria di simboli e di significati*: «Il legno in cui è tagliato Pinocchio è l'umanità — scrisse Benedetto Croce — ed egli si rizza in piedi ed entra nella vita come l'uomo che intraprende il suo noviziato; fantoccio: ma tutto spirituale». Piero Bargellini scopre che il motivo fondamentale di Pinocchio è quello della disubbidienza, e soggiunge: «Il problema del male, che in tutta la letteratura infantile del primo Ottocento preoccupava per le sue conseguenze di disordine, qui viene colto alla sua origine, come ribellione e disobbedienza (...). È un piccolo Adamo che disobbedisce al Padre ed entra nel mondo a fare la sua dolorosa esperienza. Per lui non è sufficiente la pedagogia emendativa del Giannettino e del Minuzzolo: ci vuole una vera e propria redenzione (...). Bisogna riproporre il problema nei suoi termini, quasi teologici, di bene e di male, di perdizione e di salvezza, di libero arbitrio e di giustificazione».

Interpretazioni preziose ed anche veritiere, come quell'altra, che vede nelle «avventure» una specie di odissea dei fanciulli, un'epopea dell'infanzia.

Noi preferiamo vedervi una più domestica realtà, *una morale più vicina ai proverbi* che non al catechismo. E ci preme soprattutto stabilire che la *principale qualità del Pinocchio* è tutta nell'*equilibrio* tra la freschissima *vena fantastica* e la *realtà umana* del personaggio e del mondo in cui egli si muove. Collodi, per creare la sua magia, non si libra mai in atmosfere nebbiose da sortilegio. I suoi *personaggi*, anche il Grillo parlante, il Pescatore Verde, la Volpe e il Gatto, vivono in una loro essenziale concretezza. Per molti di loro l'autore ha preso a modello i popolani e i borghesi fiorentini, gli agricoltori del contado: ritratti rapidi e vivi, scenari scarni e definiti. Non sono neppure ritratti e scenari, a pensarci bene: sono abbozzi. Eppure chi legge si crea nella mente, nette e inconfondibili, figure e scene.

Sulla scena di *Pinocchio non s'incontrano mai* orchi, streghe, draghi: i personaggi classici, insomma, della novellistica tradizionale. Il serpente può benissimo essere un frustone o una biscia, veduto con gli occhi di un ragazzo spaventato, e il Pescatore verde sparisce subito dalla scena, mezzo soffocato da un nodo di tosse. Su quegli orizzonti non si alzano mai castelli incantati: «una casina candida come la neve», ecco la dimora della fata. E quegli animali parlanti, sì, sono della fantasia, ma hanno la stessa voce e gli stessi sentimenti di un maestro di scuola toscano.

Lo stesso *Pinocchio*, come marionetta di legno, *soggiace alle leggi della natura*, e si brucia i piedi senza avvedersene, e rompe con la sua durezza la lama del coltello che lo dovrebbe uccidere. Eppure pensa, parla e agisce come un ragazzo, non legnosamente da burattino. Così

⁴ **Questo paragrafo è tratto** da. A. Lugli, *Libri e figure. Storia della letteratura per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 132- 134.

l'unico particolare esterno che rivela il carattere sovranaturale della fata sono quegli straordinari capelli turchini: se no, è una mamma come le altre, e Pinocchio infatti la chiama a volte fatina, a volte mamma. La sua magia non grava sul burattino: cose che tutte le mamme possono dire e fare: «ha la ridente freschezza dell'infanzia, la soave gravità della madre, la sorprendente potenza della magia; è la fata più originale e viva che si possa incontrare nel mondo delle fiabe » (G. Fanciulli).

Il *paesaggio* è concreto e reale, anche se appena accennato oppur formato da animali e persone in movimento. «È come se l'autore non costruisse affatto i suoi ambienti, ma li "chiamasse" da una loro generica esistenza in un paese da proverbi, il "paese" per eccellenza. Forse il segreto di Collodi è quello di classicizzare il paesaggio, di tipizzarlo con pochissimi tocchi tanto tradizionali e generici da persuaderci immediatamente (...). Alla fine, gli ambienti sono tutti calati nel nostro subcosciente, e lì vivono indisturbati ed esatti senza essere mai stati descritti» (L. Santucci). «Lo sfondo del paese è quello comune alle favole, dove si vola e si corre senza incontrare né Storia né Geografia. Ma non è già il fantastico dei racconti delle fate (...). Qui son case, osterie, stalle, colombaie, orti, capanne, dove ogni apparizione e figura assume un'aria naturale al sommo e dove tutti, uomini e bestie, entrano a parlare sempre con perfetta padronanza e verosimiglianza» (A. Baldini).

Fanciulli ha paragonato certi luoghi di *Pinocchio*, — il paese di Acchiappacitrulli, la casa della fata, l'isola delle Api industriose — a «deliziosi grandi giocattoli, nei quali è possibile passeggiare, osservare, ammirare. Guardando di dentro a uno di questi giocattoli, ci pare che anche tutto il resto, cioè anche quello che dicevamo *reale*, abbia una indefinibile apparenza di gioco; e scopriamo infine, che quei due mondi supposti divisi fanno tutt'uno, o almeno hanno interferenze innumerevoli e profonde, perché sono nati da una medesima arte» (G. Fanciulli).

Di questo *realismo fantastico* sono parte viva anche la dinamicità, il movimento, l'immediatezza dei mezzi narrativi: Collodi muta di momento in momento scene e personaggi, intreccia nello spazio di una pagina sempre nuove vicende, e il volumetto si slarga così in sconfinati orizzonti, si apre a deliziose sorprese, diviene vastissimo e straordinariamente ricco di motivi.

La consuetudine dei compassati libri per i ragazzi sembra veramente interrotta: i ragazzi quasi non credono ai loro occhi, davanti a quell'incessante variare di immagini che risponde perfettamente alla loro natura. È un giocattolo, questo, che non si consuma, che non finisce mai di svelare le sue risorse segrete di bellezza e di poesia.

Moralità e moralismo di Pinocchio⁵ (Antonio Lugli)

Se in *Pinocchio* era racchiuso un insegnamento anche per i pedagogisti, se per la prima volta era stato scritto un apologo a dimostrare il fallimento di tutta una precettistica, è anche vero che in *Pinocchio* si combatte *un'ardua battaglia tra l'autentica moralità*, che si di segna naturalmente sul tessuto delle pagine, e i residui di un moralismo non convinto che Collodi accoglieva per punto d'impegno, quasi per il timore d'interrompere una tradizione, o forse, più probabilmente, pressato da influenze esterne.

È quasi certo che Collodi ha voluto dimostrare come Pinocchio giunga al suo porto definitivo non per gli influssi che gli giungono dall'esterno. Le raccomandazioni che gli fanno Geppetto e la fata, il Grillo parlante e la sua ombra, il Merlo bianco, il Pappagallo, il Granchio, la Marmotta ecc, non sono avvertite dalla sua coscienza. Pinocchio sembra ascoltare, ma poi fa di testa sua. Bisogna che viva la sua dolorosa esperienza, che provi disinganni e pene, per imparare. Proprio come avviene ai ragazzi.

Gli aiuti più efficaci li riceverà da quegli animali che non gli fanno lezioni: dal mastino riconoscente, dal tonno, dal delfino, dal colombo modesto e schivo, dal falco che recide col becco la corda a cui Pinocchio è appeso.

Ecco perché ci sembra che le raccomandazioni che Collodi fa ai ragazzi nel corso della narrazione abbiano l'aria d'esser buttate là, senza convinzione e per di più ridicolizzate: «Davvero — disse fra sé il burattino... — 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». E che brutta fine fanno parecchi di rodesti consiglieri!... Il Grillo schiacciato sul muro, il merlo bianco mangiato «in un boccone, con le penne e tutto»; il granchio, con la «vociaccia di trombone infreddato», che se ne va inseguito dalle impertinenze di Pinocchio. «La morale più persuasiva, quella che penetra nel sangue al fanciullo attraverso tutti i suoi pori è giocata interamente, anticipata nel lettore da un'alterna vicenda di gioie e di dispiaceri, che si identificano con i riscatti e le ricadute di Pinocchio; da una solidarietà di simpatia con le persone che per le mancanze del burattino vengono a soffrire: Geppetto, la Fatina. Sicché finalmente questo Bene, che deve pur trionfare al traguardo di tante ansie, si realizza come una sagra della buona vita, del tutti lieti: la mercede d'una felicità che andava conquistata lungo questo itinerario. Ma l'elemento più saliente di codesta moralità intrinseca del libro è quell'intervento dei fattori fisici a sanzione della colpa» (L. Santucci).

⁵ **Questo paragrafo è tratto** da. A. Lugli, *Libri e figure. Storia della letteratura per l'infanzia e la gioventù*, Bologna, Cappelli, 1982, pp. 134-136.

Se vi sono amarezze e cinismi (lievi e dedicati ai lettori adulti), sono riscattati da quel sorriso collodiano senza acrimonia contro le debolezze umane, e dagli slanci generosi, a volte eroici, del burattino, sostenuto anche lui da un suo ideale, un ideale dai capelli turchini.

Sul finire del libro, proprio all'ultima pagina, pare che il sorriso di Collodi si smarrisca: «Com'ero buffo, quand'ero un burattino... e come ora son contento di essere diventato un ragazzino perbene!...» - dice Pinocchio non più Pinocchio. Ma non sembra persuaso. E chi legge con un po' di malizia, ripensa subito ai vari figurini di ragazzo che costellano la letteratura per l'infanzia. «Sarà, ma io non ho memoria d'aver finito a quel modo», disse il Collodi al Padre Ermenegildo Pistelli che lo rimproverava per quel finale. E il Pistelli pensa che sia stato l'editore Paggi, «editore di tutti libri con la morale», a voler quella chiusa, preparata, probabilmente, da Guido Biagi.

Comunque, per fortuna, il libro è finito: è finito ormai qualcosa di meraviglioso, il ragazzo *perbene* non desta più interesse. La storia del nuovo Pinocchio la continuerà De Amicis, ma il vero *ragazzo età proprio Pinocchio burattino*.

Qualcosa sullo stile⁶

Per l'*originalità* del suo stile, Collodi è ritenuto uno dei maggiori scrittori italiani dell'Ottocento, prova ne siano gli innumerevoli studi critici che alle *Avventure di Pinocchio* hanno dedicato critici letterari e studiosi di diversa estrazione disciplinare. Quella che egli chiamò una «bambinata» si è rivelata un'opera d'arte. Quella scrittura, che sembra così spontanea e “naturale”, in realtà è il frutto di esperienze letterarie con le quali lo scrittore si è cimentato nel corso della sua vita, cioè il giornalismo satirico-umoristico e la scrittura teatrale, ma anche altre.

Nello stile del Collodi emergono *molteplici influenze letterarie* che lo scrittore toscano riesce a fondere in maniera originale, raggiungendo proprio nel Pinocchio l'esito più elevato e mirabile. Lorenzini costruisce di fatto uno stile unico che, come sottolinea Calvino, ha consentito al capolavoro collodiano «una fama estesa a tutto il pianeta e tutti gli idiomi, la capacità di sopravvivere indenne ai mutamenti del gusto, delle mode, del linguaggio, del costume senza mai conoscere periodi d'eclisse e d'oblio» (Calvino, 1981).

Alle sue competenze teatrali⁷ si devono i *dialoghi rapidi, incisivi*, spesso *sarcastici* ed al tempo stesso *realistici*, talora spietati. I dialoghi infondono ritmo alla narrazione e profondità psicologica ai personaggi, caratterizzandoli in modo forte senza appesantire il flusso del racconto. Sempre al teatro, probabilmente, si deve un stile narrativo molto sensoriale e visuale, tanto che «ogni apparizione si presenta in questo libro con una forza visiva tale da non poter essere più dimenticata» (Calvino, 1981).

Evidenti sono anche le *influenze veriste*. Non a caso “Vero artista” lo giudica Attilio Momigliano; mentre il De Robertis vede il pregio dell'opera nella «scrittura parlata al massimo», nella «sintassi tutta a gesti» (Paolozzi, 1990). Infatti il *linguaggio collodiano* presenta numerosi richiami al

⁶ **Testo curato da** Silvia Blezza Picherle.

⁷ Collodi fu critico e censore teatrale e scrisse, sia pure con esito fallimentare, anche un paio di commedie.

toscano, un toscano italianizzato ovviamente, in particolare a partire dal XVI capitolo. La dimensione realista in Collodi emerge anche nello *sfondo ambientale* e paesaggistico che richiama, sia pure in modo non esplicito, alla *realità rurale toscana*. Aspetto di grande attualità nello stile descrittivo del Collodi è proprio quello di tratteggiare i luoghi in modo chiaro ed essenziale attingendo all'immaginario del lettore (Spinazzola, 1997). Altre influenze letterarie sono poi il *Romanticismo* (esaltazione della dimensione sentimentale ed emotiva sulla ragione) (Calvino, 1981; Volpicelli, 1954) e soprattutto la tradizione fiabesca e favolistica, soprattutto francese, che Collodi ben conosce e rielabora spesso in chiave umoristica e di parodia.

Secondo Daniela Marceschi lo stile di Collodi è semplice e diretto, «pronto a recepire i modi del parlato, i proverbi, ma anche gli elementi culturali e riflettervi in chiave ironica e parodica; il suo stile è fatto di ritmi veloci, quando non serrati, impressi alla prosa e ai dialoghi; di un uso eccentrico della punteggiatura dove abbondano le lineette e i due punti». Una scrittura, secondo Marceschi, che è un «allegro con brio», capace di catturare l'attenzione del lettore. In realtà la facilità di scrittura del Collodi, tuttavia, non deve ingannare. La scorrevolezza della narrazione, infatti, non impedisce, anzi esalta, lo stile ricercato, talora raffinato dell'autore, connotato dall'uso mirato di molteplici figure retoriche (analogie, metafore, similitudini, iterazioni), molte delle quali sono state in seguito "assorbite" dal linguaggio quotidiano (Petrini, 1982; Spinazzola, 1997).

Un tratto distintivo che pervade tutta l'opera è la *comicità*. Collodi, secondo Marceschi, ha un modo particolare di usare la punteggiatura per sostenere la sua scrittura umoristica e la utilizza in modo stravagante ed estroso: egli adopera poche pause per non lasciare respiro, per non far cadere il ritmo che il trattino sveltisce, unendo le varie sequenze in una sorta di lunga catena melodica; inoltre usa neretti e corsivi, punti esclamativi e lineette.

Non si può, infine, dimenticare un altro aspetto cruciale che influenzò molto stile e struttura del *Pinocchio*, ossia il fatto che fu *concepito come un romanzo di appendice* che, periodicamente, veniva pubblicato a capitoli su una rivista ("Il Giornale dei bambini"). E del romanzo di appendice l'opera del Collodi ne custodisce le caratteristiche:

- capitoli brevi (ad eccezione dell'ultimo);
- *catena di suspense*: finali di capitoli aperti e interdipendenti con il capitolo successivo (per fidelizzare il lettore alla storia e di conseguenza alla rivista) (V. Spinazzola 1997);
- ogni capitolo è caratterizzato da almeno un episodio o avvenimento specifico che mantiene alto l'interesse del lettore per la storia, soprattutto con imprevedibili colpi di scena;
- una scrittura interattiva, che interpella spesso il lettore (tecnica tipica dei cantastorie) (Volpicelli, 1954).

Tutte caratteristiche che sono tratti distintivi della narrativa contemporanea per ragazzi (Blezza Picherle, 2004, 2007, 2010) e che rendono *Le avventure di Pinocchio* un'opera incredibilmente attuale anche sul piano stilistico.

Riflessioni finali (S. Blezza Picherle)

La conoscenza delle caratteristiche dell'opera collodiana (tematiche, personaggi e loro caratteristiche, atmosfere, significati simbolici e impliciti) è necessaria per impostare l'agire educativo, cioè per decidere come promuovere la lettura di questo grande classico.

Per esaltare tutta la sua bellezza e la sua forza sono necessarie alcune metodologie, sia in ambito scolastico che extrascolastico: a) *una lettura espressivo-letteraria ad alta voce* dell'adulto che valorizzi lo stile impareggiabile e sottolinei zone ricche di senso e significati; b) *conversazione e discussione* con i bambini e ragazzi per cercare assieme, adulti e giovani lettori, i significati profondi dell'opera collodiana (non fermarci a "mi piace" o "non mi piace", oppure porre le solite domande superficiali). Per la metodologia vedi. S. Blezza Picherle, *Formare lettori, promuovere la lettura. Riflessioni e itinerari narrativi tra territorio e scuola*, Milano, FrancoAngeli, nuova ed 2015 (1° ed 2013).

Soprattutto, bisogna cercare di ridare a *Le avventure di Pinocchio* il senso che hanno tralasciando letture spontaneistiche e forzate (per l'"interpretazione forzata" si veda S. Blezza Picherle, *Libri bambini ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, cap IV).

Alcuni consigli bibliografici su Pinocchio:

A. Asor Rosa, *Le avventure di Pinocchio*, in *Letteratura italiana. Le opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, pp. 879-950

A. Faeti, *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*, Torino, Einaudi, 1972.

G. Gasparini, *La corsa di Pinocchio*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.

G. Manganelli, *Pinocchio. Un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977

E. Petrini, *Dalla parte del Collodi*, Bologna, Patron, 1982.

D. Richter, *Pinocchio o il romanzo d'infanzia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.

V. Spinazzola, *Pinocchio & C.*, Milano, Il Saggiatore, 1997