

**Simone Marsi**

Veronica Bonanni

*La fabbrica di Pinocchio. Dalla fiaba all'illustrazione, l'immaginario di Collodi*

Roma

Donzelli

2020

ISBN 978-88-5522-045-3

La più famosa opera di Collodi gode oggi di una singolare fortuna. *Pinocchio* è uno dei più conosciuti volumi della letteratura italiana nel mondo, ed è oggetto di continui rifacimenti, riscritture e trasposizioni cinematografiche (basti pensare a quella di Garrone del 2019, e a quella di Guillermo del Toro prevista per il 2021). Al contempo però, l'ambito accademico italiano è spesso restio ad includere il burattino nel canone delle grandi creazioni letterarie, tanto che in molte antologie, che spesso rappresentano il polso della fortuna di libri e autori, il libro è relegato in qualche scheda di approfondimento, oppure è del tutto assente. Se si considera, inoltre, che sfogliando le disponibili letture critiche di *Pinocchio* è possibile leggere giudizi di ogni tipo (romanzo religioso, laico, esoterico, alchemico, massonico), si comprende la necessità di una lettura che cerchi di spiegare il testo senza indossare lenti ideologiche o simboliche, e che intavoli un'approfondita riflessione su Collodi e il suo lavoro. In questa direzione si muove lo studio di Veronica Bonanni, la quale, rifacendosi alla riflessione teorica di Ute Heidmann sul dialogo intertestuale di opere provenienti da contesti linguistici e culturali diversi, rilegge e commenta l'opera letteraria di Collodi alla luce dei testi coevi dei quali l'autore presumibilmente era a conoscenza. Questo approccio si dimostra fruttuoso già dal primo capitolo, incentrato sui *Racconti delle fate*. Fino ad oggi, il dibattito critico su questa raccolta era suddiviso tra chi la considerava un'ottima selezione d'autore da un più ampio *corpus* francese, e chi vi vedeva un atto di pirateria editoriale nei confronti dei *Racconti delle fate* di Cesare Donati, usciti nel 1867 e con i quali l'opera di Collodi condivide il titolo, la scelta dei testi e il loro ordine. Veronica Bonanni, invece, dimostra in modo convincente che entrambi i libri italiani sono traduzioni da un comune originale francese, i *Contes de fées* pubblicati da Hachette nella "Bibliothèque rose illustrée" nel 1866 (seconda edizione), un anno prima della traduzione del Donati. Un confronto con l'originale, inoltre, permette di comprendere appieno l'apporto di Collodi nei *Racconti*. Non si tratta, infatti, di una mera traduzione, ma di una vera e propria riconfigurazione che «prende una nuova direzione realistica e comica che va verso una naturalizzazione del fantastico fiabesco in terra italiana» (p. 49). Sotto la penna di Collodi, «l'eterogena antologia francese può allora trasformarsi in un'opera unitaria e coerente» (p. 34), quasi un'originale, che presuppone lo stesso lettore di *Pinocchio*: un giovane scapestrato, tutt'altro che ben disposto verso i precetti dei pedagoghi, e pronto ad ascoltare solo chi, divertendolo, sa conquistare la sua fiducia.

La gran parte del testo della Bonanni è dedicata a Pinocchio. Anche il racconto del burattino è scandagliato nei suoi richiami intertestuali; ma non si tratta di una mera ricerca erudita. Capire infatti come l'autore ha rifunzionalizzato le fonti per riadattarle ad un racconto per bambini, comprendere come le nuove invenzioni si inseriscano nel materiale già noto, significa fornire una nuova lettura dell'opera, gettando una luce sia su brani spesso dimenticati, sia a chiarire alcuni dei passi più famosi. Sul finire dell'Ottocento, l'autore intenzionato a scrivere un racconto per bambini poteva attingere da un repertorio sterminato di personaggi e racconti, un repertorio che, spesso, si ripeteva stancamente, e sembrava raccontare sempre le stesse storie di principi e principesse. La necessità di inserirsi in questo nobile genere narrativo e al contempo rinnovarlo è lampante già dall'incipit di *Pinocchio*: « – C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. – No,

ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno». Questo inizio, come mette in luce Bonanni attraverso un'approfondita analisi, presenta già alcune delle caratteristiche salienti del libro: l'adesione ad alcuni canoni formali del genere (il famoso "c'era una volta"), il tono ironico, che lungi da essere una mera posa, rientra in uno studiato patto narrativo, e la necessità di rinnovamento del genere. A questo proposito, la scelta inedita di un oggetto inanimato come protagonista della vicenda non solo spiazza le aspettative del lettore del tempo, ma diviene un importante strumento di identificazione. È infatti «proprio per il suo aspetto non umano, o non completamente umano, che Pinocchio è riuscito a diventare simbolo universale dell'infanzia», perché «tutti i bambini, quali che siano le loro caratteristiche fisiche, possono identificarsi in un pezzo di legno» (p. 55).

Collodi, però, introduce anche novità meno evidenti, che riguardano il riutilizzo di fonti note. Un esempio è tratto proprio dalle prime pagine. Come dimostra la Bonanni, le prime pagine di *Pinocchio* sembrano essere un controcanto ironico del mito di Erisittone narrato da Ovidio. Erisittone, principe tracio, che in spregio agli dei abbatté un bosco sacro pur udendo gemere gli alberi, è un lontano parente di Geppetto che, indifferente alle voci che escono dal ceppo di legno, continua a modellarlo fino a dargli la forma di un bambino. Le urla di dolore della pianta del mito divengono parole di scherno del burattino, l'eroe tracio diviene un povero falegname interessato solo a fabbricarsi un mobile. La stessa reinterpretazione in chiave realistica e comica investe anche i numerosi richiami alla bibbia che si succedono in tutto il libro (basti pensare alla fata dai capelli turchini, che sembra richiamare l'iconografia di Maria), richiami che, dunque, non denotano aderenza all'ortodossia cattolica, come è stato suggerito, quanto una loro desacralizzazione caricaturale e parodica.

Una ricerca dei riferimenti intertestuali permette anche di gettare nuova luce su passi complessi, spesso dimenticati o volutamente aggirati dalla critica. Un esempio interessante è quello del Serpente, «ingombrante quanto effimera comparsa» (p. 160), che appare sulla strada di Pinocchio per poi morire della propria risata. Bonazzi associa questo serpente al drago che compare ne *La bella dai capelli d'oro*, dai *Racconti delle fate*. Se l'episodio della fiaba, dove il prode cavaliere non deve combattere col drago che probabilmente lo avrebbe sconfitto, già rappresentava una parodia dei combattimenti cavallereschi, l'episodio di Pinocchio rappresenta una vera e propria «parodia della parodia» (p. 167). Il rapporto con la tradizione, dunque, è segnato da una complessiva rifunzionalizzazione realistica e comica. Il lettore che ha in mente Collodi è un «ragazzo tendenzialmente riottoso agli insegnamenti e allergico ai pedagoghi» (p. 34), un lettore del quale si deve catturare l'attenzione e la fiducia attraverso l'ironia e il riso.

*La fabbrica di Pinocchio* riesce dunque a coordinare una lettura intertestuale e puntuale delle opere di Collodi con una loro interpretazione complessiva. Proprio per proporre uno sguardo di insieme sulla «fabbrica» collodiana, Bonanni dedica grande attenzione all'evoluzione dell'apparato iconografico che accompagna le varie edizioni dei libri. Prendendo le due edizioni dei *Racconti*, edite a distanza di dieci anni ed entrambe illustrate da Enrico Mazzanti, l'autrice mostra l'evoluzione stilistica delle immagini, che prosegue certamente sulla linea realistica propria già della prima edizione, ma che nella seconda si tinge di comico e caricaturale. Si tratta di una vera e propria «"pinocchizzazione" delle immagini, riviste e rielaborate secondo l'influenza retroattiva» (p. 48) della comicità di *Pinocchio*, pubblicato prima tra le due edizioni dei *Racconti* e illustrato dallo stesso Mazzanti.

*La fabbrica di Pinocchio*, per la metodologia d'approccio, per le importanti acquisizioni critiche (come la scoperta dell'edizione originale dalla quale sono stati tradotti i *Racconti*), per la lettura dei numerosi brani, per l'interpretazione d'insieme che riesce a fornire, per l'interesse ad ogni aspetto dei progetti editoriali, e per la meticolosa analisi del peritesto, traccia una strada ineludibile per una (necessaria) rivalutazione critica dell'opera collodiana.