

## *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Volume III

Pina Paone

---

### Abstract

Si presenta il terzo volume della collana *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Giunti, Firenze, 2012, con Prefazione di Mario Vargas Llosa e Introduzione di Daniela Marcheschi. Il volume contiene il famosissimo *Le Avventure di Pinocchio*, sintesi del percorso artistico dello scrittore toscano ed espressione più compiuta della sua abilità e consapevolezza narrativa. La recensione ripercorrerà i tratti dell'opera, inserendola nel generale e più ampio contesto dell'attività letteraria di Collodi.

---

### Parole chiave

Collodi, Pinocchio, Marcheschi, Edizione Nazionale delle Opere.

---

### Contatti

[pina.paone@gmail.com](mailto:pina.paone@gmail.com)

---

## Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino

- C'era una volta ...
- Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori.
- No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Collodi, *Le Avventure di Pinocchio*

Avere tra le mani uno dei capolavori della letteratura italiana e internazionale trasforma, nel lettore (o ri-lettore), il timore reverenziale in prudenza e lo rende cauto in ogni sua mossa. Anche nell'avvio del discorso sull'opera. Così ho deciso di cominciare nella maniera tanto scontata quanto naturale, e cioè con l'inizio, e riprendere, in questo modo, le fila di un discorso già intrapreso in precedenza e riguardante più in generale l'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini.

Cominciare dall'inizio di *Pinocchio* significa allinearsi da subito alla prospettiva in cui il capolavoro collodiano ci viene presentato in questa nuova ed elegante edizione, e su cui più volte i curatori della stessa pongono l'accento, in particolare Daniela Marcheschi<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Daniela Marcheschi è la presidentessa del Comitato scientifico che presiede al progetto dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini. Da tempo studiosa dello scrittore toscano, ha curato anche molte edizioni anastatiche delle sue opere meno conosciute, oltre che l'edizione delle *Opere* di Collodi dei Meridiani Mondadori.

nell'introduzione a questo volume. La prospettiva alla quale mi riferisco è quella dell' 'anti-pinocchiologia'<sup>2</sup> e coincide con lo scopo dell'Edizione Nazionale, e cioè quello di non considerare Carlo Lorenzini, *alias* Collodi, esclusivamente come il padre di Pinocchio, come se avesse scritto un'unica opera, ma fornire un quadro completo della sua attività, inserendo anche l'opera più famosa all'interno del generale percorso letterario dello scrittore.<sup>3</sup> Questo non significa sottovalutare l'importanza delle *Avventure* – a cui, anzi, l'Edizione conferisce il giusto risalto, un corretto approccio e un ampio strumentario per chi volesse approfondirne lo studio – ma considerare l'opera come una tappa, l'ultima e la più celebre, di un'attività letteraria già fruttuosa e cominciata da tempo.<sup>4</sup>

Per questo, dicevo, l'inizio. L'*incipit* di Pinocchio afferma tutto questo, mettendo in luce con evidenza una tecnica narrativa ormai collaudata che coinvolge il pubblico in prima linea, chiamando i lettori esplicitamente in causa per deluderne le aspettative stravolgendo gli schemi, in quella «tipicamente collodiana catena di smontaggio degli stereotipi narrativi» (Randaccio 254).<sup>5</sup> Ancora una volta, e nel migliore dei modi, Carlo Lorenzini vuole sperimentare, e proporre un'opera ibrida a metà fra diversi generi letterari e, in questo caso, divide anche il pubblico, a metà tra lettori-bambini e lettori-adulti. *Le avventure di Pinocchio* è, infatti, sì una favola con i tipici stilemi e moduli narrativi, ma è altresì un'opera narrativa per adulti, perché si serve degli stessi moduli e delle medesime caratteristiche del genere fiabesco (si pensi alla magia e quindi alla libertà immaginativa e creativa nella costruzione dei personaggi e della trama) per fare della satira politica e sociale,<sup>6</sup> per alludere con un familiare «sorriso nero» (Paone, *Collodi*, volume I, 12) allo stesso tipo di società che costruiva lo sfondo de *I misteri di Firenze*: un contesto abitato dal cinismo e dall'opportunismo senza scrupoli, in cui la purezza e la sanità dei vecchi valori va via via sgretolandosi. Inoltre, come nelle opere precedenti, salta all'occhio del lettore adulto un'incredibile ricchezza di riferimenti artistici e culturali che i bambini, affascinati perlopiù dall'avventura e dal tono comico conferito più volte al ribelle burattino, non potevano cogliere.

<sup>2</sup> *Le avventure di Pinocchio* possono vantare anche il primato della nascita della disciplina autonoma, la "Pinocchiologia".

<sup>3</sup> Il punto di vista dell'Edizione Nazionale segue la linea critica inaugurata da Adolfo Orvieto con l'articolo apparso il 24 novembre 1926 sul «Corriere della Sera» dal titolo *L'altro Collodi*, poi intrapresa anche da Pancrazi, Volpicelli, Marchetti, Bertacchini, Del Beccaro, Minicucci, Maini, Scapecchi, Parenti, Tempesti e la stessa Marcheschi. Tra l'altro Collodi, all'epoca della scrittura de *Le Avventure di Pinocchio*, aveva già raggiunto il successo: aveva pubblicato i volumi *Macchiette* e *Occhi e nasi*, ma soprattutto era già ampiamente conosciuto e apprezzato come giornalista umoristico. Per questo reputò di poca importanza (una "bambinata") la storia del burattino, non immaginando il successo che ne sarebbe scaturito.

<sup>4</sup> La questione disegna anche un interessante paradosso culturale: Collodi, infatti, ai suoi tempi era noto soprattutto come giornalista, mentre dai critici e dal pubblico posteriore è conosciuto ed apprezzato quasi esclusivamente per *Le Avventure di Pinocchio*.

<sup>5</sup> Le citazioni si riferiscono al libro che qui si recensisce. Gli altri rimandi sono alle mie precedenti recensioni dei volumi I e II dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, e cioè: Paone, Pina, recensione a "Collodi. Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini. Volume I". *Enthymema* 2 (2010): 402-4013. Web. <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/763>; e Id., "Collodi. Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini. Volume II". *Enthymema* 4 (2011):342-349. Web. <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/1201>.

<sup>6</sup> La satira, ne *Le Avventure*, è particolarmente agguerrita contro la giustizia, presentata come paradossale, casuale e caotica. Si pensi all'episodio del giudice gorilla nel capitolo XIX.

Dunque, anche questa costituisce un'opera sperimentale, all'avanguardia per i tempi, un'opera *in vapore* nel senso di *in movimento* (Paone, *Collodi*, volume I). Persino nel processo creativo, nell'officina collodiana, l'opera è in continuo movimento e si può davvero dire che i lettori stessi abbiano contribuito al suo evolversi. *Le Avventure di Pinocchio*<sup>7</sup> nascono, infatti, il 7 luglio 1881 come opera pubblicata a puntate sul «Giornale per i bambini»<sup>8</sup> in maniera non sempre regolare, originariamente terminante nel quindicesimo capitolo con la scena gotica dell'impiccagione del burattino da parte del Gatto e della Volpe. Le numerose proteste dei piccoli lettori e anche l'immediato successo della storia<sup>9</sup> convinsero l'indolente narratore a far proseguire le avventure di Pinocchio, che, nella loro forma definitiva si presentano di fatto come l'unione di due racconti. Il dialogo tra narratore ed editore sul farsi dell'opera, simulato nelle opere precedenti per trascinare, nella finzione, il lettore nella fase di creazione dell'opera stessa, si trasforma qui in un dialogo reale con i lettori, i quali contribuiscono concretamente a conferire completezza ad uno dei capolavori della letteratura mondiale.

Oltre e più che all'opera, l'espressione *in vapore*, questa volta, potrebbe essere applicata al protagonista della favola, ribelle e indolente come il suo padre di carne. Pinocchio coinvolge tutti per la sua umanità – Benedetto Croce affermava: «il legno in cui è intagliato Pinocchio è l'umanità» (cit. in Randaccio 261), e su tale punto si sofferma anche Mario Vargas Llosa nella *Prefazione* a quest'edizione – per le debolezze e contraddizioni che lo rendono una «sintesi [...] dell'umanesimo antropologico» (Marcheschi 31), e incanta perché nella finzione narrativa ha la possibilità di redimersi, di pentirsi e trasformarsi. Il Pinocchio originale, al di là delle edulcorate e popolari riproposizioni, è, infatti, un'unione di contrasti: violento,<sup>10</sup> viziato, pigro, schizzinoso, capriccioso, egoista, dispettoso, ma anche curioso, affettuoso, giocherellone, pietoso e generoso, dotato di un gran cuore<sup>11</sup> e caratterizzato da un accentuato «sentimento di delicatezza» (Collodi 194).

Pinocchio è soprattutto – a immagine e somiglianza di Collodi – un *picaro* ribelle e istintivo, un diverso, uno sperimentatore di sé e della vita. Come ogni *picaro* degno di que-

<sup>7</sup> Il titolo originario, in realtà, era *Storia di un burattino*, ma, in seguito alle proteste dei lettori sull'originale finale e alla continuazione delle avventure del burattino, la nuova storia prese a chiamarsi *Le avventure di Pinocchio*. L'edizione in volume in 36 capitoli conservò il secondo titolo, aggiungendo come sottotitolo *Storia di un burattino* per permettere ai lettori già affezionati di capire che si trattava della stessa storia integrale pubblicata sulla rivista.

<sup>8</sup> La pubblicazione a puntate va incontro alle attitudini da 'velocista' di Collodi, sperimentate ampiamente nell'attività come giornalista umoristico, in cui Lorenzini divenne un maestro. Daniela Marcheschi lamenta l'assenza di un ampio studio sul migliore giornalismo umoristico italiano dell'Ottocento e del primo Novecento, di cui offre una breve descrizione nell'*Introduzione* a quest'edizione de *Le Avventure di Pinocchio*, sottolineandone l'importanza linguistica, storica e letteraria nel contesto dell'Italia risorgimentale. La studiosa ne tratta anche in *Il sogno della letteratura* (Roma, Gaffi, 2012), una raccolta di suoi saggi pubblicata di recente.

<sup>9</sup> Il successo di Pinocchio fu immediato – già durante la pubblicazione a puntate, e condusse all'uscita della prima edizione in volume nel 1883 presso l'editore Paggi, quasi contemporaneamente alla fine della pubblicazione sul «Giornale per i bambini», seguita da quattro ristampe vivente l'autore, volendo tacere sulle innumerevoli altre ristampe dopo la sua morte, sulle traduzioni in oltre 300 lingue, sulle riproposizioni cinematografiche o a fumetti e sulle 'pinocchiate', ossia le imitazioni letterarie o riprese della storia originale.

<sup>10</sup> Validò esempio è la scena in cui, nel capitolo IV, Pinocchio, tediato dalle continue lezioni morali del grillo, con un solo e istintivo colpo, lo schiaccia.

<sup>11</sup> I momenti di grande generosità anticipano certe scene di *Cuore* di De Amicis, con cui *Le Avventure di Pinocchio* in un primo tempo si troverà a competere.

sto nome, il suo habitat naturale è la strada, su cui immediatamente si getta, facendosi travolgere dalle attrazioni imprevedibili e casuali che essa offre. D'altronde la stessa fisicità di Pinocchio – e le illustrazioni presenti anche in questa edizione lo evidenziano – mette in risalto il suo essere *in vapore*: le gambe lunghe e magre lo rendono agile e scattante, continuamente teso verso il movimento. Questo movimento è sia fisico sia psicologico e fa di lui un personaggio estremamente flessibile, facile alle metamorfosi, da considerare come tappe di un percorso di formazione in cui il burattino impara dall'esperienza e, potendo sperimentare in autonomia e libertà, sviluppa un forte senso di responsabilità. Da pezzo di legno si trasforma, passando dalle mani di Mastro Ciliegia a quelle di Geppetto, in burattino animato. Il nome<sup>12</sup> che profeticamente Geppetto sceglie per il figlio adottivo è un altro segnale della sua natura ibrida: "pinocchio" significa, infatti, "pinolo" e ci rende certi della sua origine naturale mista però a quella animalesca, di cui ci dà mostra nelle prestazioni dinamiche di cui si diceva, e a quella umana, che infine prevarrà sulle altre. E naturalmente Pinocchio è un umano-bambino: l'indole fanciullesca è resa in modo particolarmente realistico nei tipici resoconti confusi, a pezzetti, nei «discorsi arruffati» (Collodi 81) che mimano l'ansia di comunicare e di raccontare dei bambini. Le altre metamorfosi significative sono quella – sebbene non implichi uno sconvolgimento dei tratti fisici – in cane da guardia, nel capitolo XXI, e quella famosissima in ciuchino: una trasformazione, questa, che dà vita alla scena più grottesca e terrificata dell'intera storia.<sup>13</sup>

È Pinocchio stesso a nutrire dubbi sulla sua fissa identità e, quasi per avere qualche punto fermo, adopera ripetutamente la frase "Io sono un burattino" quale formula avente valore di documento di identità. Pinocchio, in realtà, come burattino, è già una maschera: al teatro dei burattini tutte le altre marionette, «gli attori e le attrici di quella compagnia drammatico-vegetale» (Collodi 90), lo riconoscono come tale senza che ci sia bisogno di parlare, e lo acclamano tra loro come una leggenda, in una scena che mischia in maniera emblematica finzione e realtà.<sup>14</sup> Che poi, come è tipico di Collodi, la confusione e lo scambio di ruoli e di identità non riguarda solo Pinocchio, ma è allargata anche agli altri personaggi, alcuni dei quali, come contagiati da un'irresistibile malattia, si comportano talvolta alla stregua di marionette, come nell'esilarante scena, nel secondo capitolo, del doppio scontro fisico con lieto fine obbligato tra Geppetto e Mastro Ciliegia, che riprende stilemi e modi del teatro delle marionette.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Collodi, all'interno della sua produzione letteraria, conferisce sempre una certa emblematicità ai nomi, derivante più in generale dall'attenzione che lo scrittore riserva alla lingua. Anche qui nomi e toponimi non sono mai casuali, ma designano, in senso letterale o antifrastico, caratteristiche dei personaggi e dei luoghi che li indossano. Per i nomi propri si pensi a Pinocchio, Lucignolo, Mastro Ciliegia, Mangiafuoco, l'Omino di Burro; per i toponimi ricordo i due esempi opposti del Paese delle Api industrie e del Paese dei Balocchi.

<sup>13</sup> La scena recepisce almeno due grandi influenze letterarie: quella delle *Metamorfosi* di Apuleio e quella di *Lucio o l'asino* di Luciano di Samosata. Pinocchio, comunque, non è il solo a subire ricorrenti metamorfosi nel corso della storia: si pensi alle trasformazioni della fata che, anche per ragioni narrative, da bambina diventa sorella e poi madre del burattino, coprendo in questo modo tutte le sfumature dell'elemento femminile con cui il burattino deve confrontarsi.

<sup>14</sup> Pinocchio, a conferma della sua natura di maschera archetipica, è riconosciuto non solo dalle marionette, ma anche dagli altri personaggi, ed è vivo (parla e si muove già da pezzo di legno) prima ancora di essere fabbricato.

<sup>15</sup> D'altronde la tipizzazione, derivata dalla familiarità con le maschere teatrali, è una tendenza narrativa di Collodi, già esercitata nell'attività giornalistica e nelle opere precedenti. Anche qui, non solo con Pinocchio, ma anche con tutti gli altri personaggi ci si focalizza sulla gestualità (si pensi alla grattatina di

Come se non bastasse, un vistoso movimento che agisce sul burattino in maniera incontrollabile riguarda una parte del corpo in particolare: il naso, sineddoche di Pinocchio, concentrazione visibile delle sue debolezze che lo identifica immediatamente come spirito libero e ribelle, e insieme particolare espressionistico che mette in mostra l'accentuato gusto di Collodi per le caricature. È, infatti «un nasone spropositato, che pareva fatto apposta per essere acchiappato dai carabinieri» (Collodi 72). Il naso che si allunga per una fatale punizione ogni volta che Pinocchio dice una bugia sintetizza anche la tendenza di Collodi a rendere di carne i proverbi e i modi di dire e ad interpretarli quindi, con una riscusa evidentemente comica, in maniera letterale.<sup>16</sup> Celeberrima la frase della Fata: «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» (118-119). Il naso che si allunga rende visibile la parte umana di Pinocchio, continuamente messo in situazioni estreme, e per questo più volte in lacrime, colto in singhiozzanti monologhi<sup>17</sup> che esprimono la disperazione e la continua perdita di punti di riferimento.

La favola di Pinocchio è anche un romanzo di formazione simbolico tendente all'universalità, un'esplorazione della vita e del sé compiuta, significativamente, 'in assenza del padre': infatti nella maggior parte dei capitoli Geppetto, questo padre atipico per la debolezza e per le accentuate facoltà affettive, non è presente; il ricongiungimento tra padre e figlio avverrà soltanto nell'ultimo, lungo capitolo che li ritrae insieme nell'impresa dell'uscita dal ventre del pesce-cane – e non balena. Dopo di essa inizia una sorta di viaggio a ritroso con una nuova consapevolezza da parte del protagonista, viaggio che sintetizza le varie tappe del cambiamento attraverso il ritorno simmetrico di tutti i personaggi principali (il Gatto e la Volpe,<sup>18</sup> il Grillo parlante, Lucignolo, la Lumaca), collocati lì a provare l'avvenuto e definitivo cambiamento di Pinocchio che infine non cede alla tentazione e diventa attivo, ormai pronto per l'ultima trasformazione, quella in

capo o la fregatina di mani tipiche di Pinocchio, ma in realtà già utilizzate da Collodi per caratterizzare personaggi di opere precedenti) e all'accentuazione espressionistica di particolari fisici dalla forte evidenza visiva che sfocia nel gusto della caricatura (il naso di Pinocchio, le parrucche di Mastro Ciliegia e di Geppetto, la barba di Mangiafuoco, e via dicendo).

<sup>16</sup> Al naso di Pinocchio si deve in gran parte la popolarità del personaggio e il suo ergersi ad icona, forse perché «il naso è elemento dominante di gran parte della narrativa umoristica e satirica» (Randaccio 263). Si pensi al titolo di una delle raccolte di racconti di Collodi, *Occhi e nasi* appunto.

<sup>17</sup> Un esempio di monologo singhiozzante e autocommiserativo si trova nel capitolo XXVII, dopo lo svenimento di Eugenio, compagno di scuola del burattino, in seguito alla lotta con i libri di scuola: «[...] Con che coraggio potrò presentarmi alla mia buona mamma? Che sarà di me?... Dove fuggirò?... Dove anderò 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 l'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?» (156).

<sup>18</sup> Il Gatto e la Volpe, poveri, malmessi e imploranti, incontrati da Pinocchio nel capitolo finale sono un esempio di un evidente rimando alla scena in cui, nei *Promessi Sposi*, Renzo incontra Don Rodrigo morente nel lazzaretto. Come al solito, l'opera di Collodi è fitta di rimandi e citazioni letterarie e artistiche, in *Pinocchio* più che mai: si va da Dante ai *Promessi Sposi*, alle citazioni evangeliche (un buon esempio è il primo finale, in cui Pinocchio impiccato si rivolge, afflitto, al padre Geppetto dicendo: «Oh babbo mio! se tu fossi qui!...»), con un chiaro riferimento ad una delle scene più famose dell'immaginario cristologico), operistiche e favolistiche.

bambino perbene.<sup>19</sup> Le ultime parole dell'ex-burattino recitano, infatti: «Com'ero buffo, quand'ero un burattino! E come ora sono contento di esser diventato un ragazzino perbene!...» (213).

Eppure. È davvero definitiva questa trasformazione? Daniela Marcheschi è sicura di no e insiste parecchio su questo punto. In linea con quanto detto sinora e con l'atteggiamento beffardo di Collodi narratore, Pinocchio rimane fino alla fine *in vapore*, in movimento, e lo studio sulla punteggiatura del narratore e giornalista ce ne dà una piena conferma: il punto esclamativo seguito dai tre puntini sospensivi sono un chiaro segno della beffarda ironia dello scrittore che vuole mettere in guardia dal perbenismo e dalla pietrificazione. Come può un ribelle e sperimentatore come Pinocchio diventare un bambino perbene e fossilizzarsi? Il punto esclamativo e i tre puntini sono in realtà la negazione dell'ultima trasformazione del personaggio perché, nell'ottica di Collodi, non possono esistere *ultime* trasformazioni. La punteggiatura finale di Pinocchio si può considerare come una sconfessione della fossilizzazione e dell'immobilismo del personaggio, continuamente malleabile e flessibile, principio generatore di altre storie. La rinascita del burattino in bambino perbene sarebbe in realtà morte della vitalità e dello spirito profondo del personaggio che, infatti, Collodi fa rivivere nelle avventure letterarie del protagonista di *Pipì e lo scimmiettino color di rosa*<sup>20</sup> a ulteriore testimonianza dell'urgenza di restare diversi per rispecchiare l'intrinseca libertà e mutevolezza della natura umana.

Nonostante le ripetute metamorfosi del personaggio, il sentimento ricorrente in lui sembra comunque essere quello della pietà, che funziona come un antidoto contro il dominante e desolante carattere italiano dell' 'arruffa-arruffa' e della furberia egoistica. Ma Pinocchio esemplifica anche la

genialità narrativa e visionaria, e la quintessenza delle tematiche critiche e sociali che più lo [a Collodi] interessavano, degli umori suoi di quegli anni: la denuncia della miseria e della fame, dell'ignoranza, della violenza sociale, degli abusi sui bambini o comunque del loro sfruttamento, ma anche la fiducia, d'ascendenza mazziniana, nel lavoro quale mezzo per trasformare il mondo fisico, la necessità di un equilibrio, già auspicato anche da Giosuè Carducci, fra educazione diretta alle facoltà morali e istruzione indirizzata a quelle intellettuali (Marcheschi 36-37).

Per questo è anche una favola per adulti che, nel rinnovare il genere della letteratura d'infanzia,<sup>21</sup> propone anche nuovi metodi educativi in cui l'uomo e la donna, il padre e la madre possano collaborare insieme a formare sia il lato affettivo che le facoltà intellettive e morali del bambino: ecco spiegata l'atipicità della coppia Geppetto-Fata, l'uno più remissivo e affettuoso, l'altra più ferma e severa.

Sullo stile, Collodi si conferma un abilissimo scrittore: i veloci scambi di battute, i dialoghi e in generale la narrazione ritmata grazie ad un uso vivace e partecipativo della punteggiatura e all'abbondanza di onomatopee ed espressioni colloquiali, la chiarezza cristallina, la padronanza di tutti i registri del comico e i continui passaggi dal tragico – che spesso assume i tratti del gotico – al comico, sono tutti elementi che mirano alla compli-

<sup>19</sup> Nell'intero corso della storia si ripete sempre lo stesso schema (lo schema di Genot) potenzialmente infinito: tentazione-cedimento-punizione-pentimento-redenzione.

<sup>20</sup> Il romanzo è stato pubblicato a puntate fra il 1883 e il 1885, sempre sul «Giornale per i bambini».

<sup>21</sup> Carlo Lorenzini aveva già rinnovato la manualistica scolastica, proponendo manuali dalla narrazione meno seria, più spigliata e divertente di cui è presente, nel capitolo XXVII de *Le Avventure*, un riferimento autoironico.

cità con il lettore e che esteriorizzano la concezione della letteratura come «coralità festiva» e «critica dell'esistente» (Marcheschi 24).

L'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini al suo terzo volume non delude, anzi: si presenta ancora come una guida necessaria per cogliere tutti i riferimenti contemporanei a Collodi e per apprezzarne al meglio e globalmente il lavoro, mettendone in luce il peso storico e letterario. L'approfondita introduzione firmata Daniela Marcheschi fornisce un completo quadro di rimandi bibliografici relativi allo scrittore, riservando un paragrafo a parte alla fortuna critica. Rappresenta, in tal modo, un validissimo strumento per orientarsi nella sterminata bibliografia collodiana, distesasi soprattutto sul capolavoro del burattino.<sup>22</sup> Un ulteriore paragrafo è dedicato alla storia editoriale dell'opera: presenta lo schema cronologico delle pubblicazioni originali, i documenti inediti che testimoniano delle diverse fasi editoriali e infine la storia delle principali edizioni critiche.<sup>23</sup> Impeccabile, anche qui, l'apparato di note curato da Roberto Randaccio: strumento completo per l'approfondimento bibliografico, chiarisce ogni riferimento letterario e culturale, fornisce continui rimandi alle altre opere collodiane, è attento al contempo alle varianti filologiche e all'uso della lingua da parte dello scrittore.

Il merito principale del volume è quello di riproporre il capolavoro collodiano, sempre piacevole da leggere e rileggere con le sue celeberrime scene e i suoi proverbiali personaggi, in un'edizione critica valida che permette di apprezzare la ricchezza stilistica e la polisemia dell'opera, presentandola, insieme, quale ulteriore tassello per comporre l'intero mosaico collodiano. *Pinocchio* è, difatti, secondo Randaccio, l'opera totale di Collodi, riassuntiva del percorso artistico e della qualità del grande narratore toscano. Con le parole di Camilleri è «lo splendido, inarrivabile, irripetibile fuoco d'artificio di invenzioni» (*Prefazione a Collodi*, volume I, 195-196). Pinocchio è tutto questo anche se Collodi ci lavora quasi per scherzo e non intuisce la sua futura importanza. In maniera naturale Carlo Lorenzini crea un personaggio immortale, e forse gli riesce così bene proprio perché il burattino animato è l'*alter ego* che più gli somiglia. Collodi, come Pinocchio, ribelle e portatore di scompiglio e nuove regole; Collodi, come Pinocchio, connotato da una natura indolente che gli impedisce di stare dentro le rigide scadenze editoriali; Collodi come Pinocchio, chiacchierone e ammiccante – Pinocchio, ricordiamolo, parla prima ancora di muoversi–, con tipico «garbo insolente e derisorio» (Collodi 71).

Sul *fil rouge* della metamorfosi che fin qui ci ha spinto, si potrebbe affermare che la mossa di Geppetto che sfida Dio volendo creare un essere quasi umano replica in realtà quella di Carlo Lorenzini che, trasfigurandosi nella carta, consegna la sua immortalità di tipo e di scrittore a Pinocchio-personaggio e a *Pinocchio*-opera.

---

<sup>22</sup> Risulta approfondita anche la parte dedicata all'ermeneutica pinocchiesca, che va dalle letture risorgimentali, passando per quelle evangeliche e giungendo a quelle psicoanalitiche. Rimando al volume di cui ci si occupa per i riferimenti bibliografici.

<sup>23</sup> Le due edizioni critiche principali de *Le Avventure di Pinocchio* sono quelle di Amerindo Camilli, del 1946, e quella di Ornella Castellani Polidori del 1983, in cui per la prima volta si raffrontano tutte e cinque edizioni vivente l'autore. A quest'ultima si rifà il terzo volume dell'Edizione Nazionale delle Opere con piccole varianti esposte nell'apposito paragrafo.