

Collodi, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini

Pina Paone

Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro"- Vercelli

Il libro

Presentiamo una recensione del primo volume della collana *Collodi*, Edizione Nazionale delle *Opere* di Carlo Lorenzini, Giunti, Firenze, 2010. La collana (in 14 volumi) raccoglie l'intera opera di Collodi, restituendo in tal modo il giusto riconoscimento a uno scrittore protagonista della sua epoca. La recensione è divisa in due paragrafi, corrispondenti alle due opere contenute nel primo volume della collana, in ordine: *Un romanzo in vapore*, con Prefazione di Michèle Merger e *I misteri di Firenze*, con Prefazione di Andrea Camilleri. Ripercorrendo i punti salienti di questi lavori collodiani troppo poco conosciuti, si illumineranno gli inizi della carriera letteraria di un autore multiforme e poliedrico, che ha sempre saputo come stupire.

Contatti

pina.paone@gmail.com

Il grande segreto del romanziere, sapete voi dove sta? Sta nel conoscere il modo di eccitare la curiosità, e nel saper incatenare per un verso o per l'altro, i lettori alle pagine del libro, per poterseli quindi tirar dietro, come tanti schiavi, attaccati al carro della fantasia.

Collodi, *Un romanzo in vapore*

Pare proprio che Carlo Lorenzini (*alias* Collodi)¹ ci sia riuscito a conquistare i lettori e «tirarseli dietro come tanti schiavi». ² Deve essere riuscito a fare questo e altro se il Ministero per i Beni e le Attività Culturali e la Regione Toscana hanno accolto la proposta della Fondazione Nazionale Carlo Collodi³ di istituire L'Edizione Nazionale delle sue opere. È un progetto che ricostruisce il legame tra l'autore e la casa editrice Giunti, il suo editore storico, e prevede la realizzazione di 14 volumi comprendenti l'intera opera dell'autore,

¹ È lo pseudonimo di Carlo Lorenzini, derivante dal paese d'origine della madre, vicino Pescia.

² Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, Edizione Nazionale delle *Opere* di Carlo Lorenzini, Giunti, Firenze, 2010, vol. I, p. 143.

³ La Fondazione Nazionale Carlo Collodi fu costituita il 18 luglio 1962 con un riconoscimento del Presidente della Repubblica. Promuove attività culturali a livello locale, regionale, nazionale ed estero, come concorsi, mostre, convegni, iniziative di ricerca e documentazione.

inclusi gli scritti giornalistici e l'epistolario, il tutto corredato da materiali inediti quali note bibliografiche, prefazioni e un apparato critico molto ben organizzato.⁴

Il primo di questi 14 volumi contiene le prime due opere narrative dello scrittore: *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica* (con prefazione di Michèle Merger e introduzione di Elvio Guagnini), e *I misteri di Firenze* (con prefazione di Andrea Camilleri e introduzione di Roberto Randaccio).

Il lavoro culturale e di ricerca è stato svolto da una commissione scientifica presieduta da Daniela Marcheschi, prima donna a coordinare un progetto di tal fatta. Dal momento della scoperta della rara opera collodiana *Un romanzo in vapore*, la studiosa è stata conquistata dallo scrittore toscano e non ha più smesso di occuparsi di lui, curando la riedizione di varie sue opere, il Meridiano delle *Opere* uscito nel 1995 per la Mondadori e dedicandogli molti saggi.⁵

La messa in atto di questo lavoro sancisce l'importanza di Collodi a livello nazionale non solo come grande romanziere, ma come padre della letteratura italiana contemporanea. Il progetto si propone pertanto di promuovere la lettura dell'intera opera dello scrittore, la cui conoscenza maggioritaria si fonda troppo spesso unicamente sul suo capolavoro, *Le Avventure di Pinocchio*, dimenticando che questo libro costituisce l'ultimo tassello, l'apice, di una carriera di uno scrittore che aveva già maturato da tempo un suo stile.

Carlo Lorenzini (Firenze, 1826-1890) è stato un protagonista appassionato del Risorgimento, attraverso la partecipazione volontaria alle due prime guerre d'Indipendenza come combattente e attraverso la pubblicazione di pungenti articoli su «Il Lampione», «Lo Scaramuccia», «la Nazione» o il «Fanfulla». Diventa ben presto il maestro del giornalismo comico-umoristico, senza farsi scrupolo nel colpire beffardamente l'attività parlamentare di quel tempo con uno sguardo spietatamente disincantato a un'Italia che in sostanza doveva ancora *farsi*, troppo arretrata per reggere il confronto con i grandi Stati del tempo. Contribuisce anche alla rinascita del teatro italiano, dimostrando anche in questo una versatilità che continua ad alimentarsi in ogni esperienza. Per il suo sguardo brutalmente realista non fu molto simpatico alla critica, ma piacque al pubblico perché sapeva stupire opera dopo opera, rivoluzionando i generi e presentando una formula che riunisse un umorismo grottesco applicato all'indagine sui sentimenti più profondi dell'uomo attraverso una scrittura sempre viva e una lingua chiara, ma composita, diventando tra l'altro «il fine incisore dell'italiano contemporaneo e un vero e proprio ambasciatore della lingua italiana nel mondo».⁶

Dunque uomo passionale dalla vita epicurea e dall'indole ribelle e rivoluzionaria, combattente in tutti i sensi, che con un sorriso colpisce e incanta allo stesso tempo, Carlo Lorenzini è riuscito mirabilmente a seguire il consiglio che lui stesso mette in bocca ad uno dei suoi personaggi, «eccitando la curiosità» e «incatenando» a suo piacimento i lettori alle pagine dei libri, «attaccati al carro della fantasia». E non solo.

⁴ Nel primo volume l'apparato critico è molto orientato in senso linguistico, aiutando in tal modo a capire la lingua composita dell'autore, attraverso molti riferimenti ai dizionari Fanfani e Petrocchi.

⁵ Si ricorda che la Marcheschi ha promosso il recupero delle cosiddette opere minori del Collodi (*I ragazzi grandi*, Sellerio, Palermo, 1989; *Macchiette*, Pacini Fazzi, Lucca, 1989; *Un romanzo in vapore*, Pacini Fazzi, Lucca, 1987 ecc.), raccogliendo le prefazioni e altri saggi collodiani in Daniela Marcheschi, *Collodi ritrovato*, ETS, Pisa, 1990) e ha curato fra l'altro Carlo Collodi, *Opere*, Mondadori I Meridiani, Milano, 1995.

⁶ Daniela Marcheschi, *Premessa a Collodi*, vol. I, cit., p. 5.

1. Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica

- Facciamo una guida della Strada ferrata Leopolda.
- Facciamola pure: ma nessuno la comprerà.
- Lo credi?
- Ne sono sicuro: facciamo piuttosto un romanzo.
- Come c'entra il romanzo col vapore?
- C'entra benissimo: anzi, il titolo non potrebbe esser più seducente:
Un romanzo in vapore! Bello! Magnifico! Nuovo! Stupendo!

Collodi, *Un romanzo in vapore*

Un viaggio in treno per una tratta più o meno lunga. Niente di più abituale e quotidiano per noi uomini del 2000. Si fa il biglietto, si controlla il tabellone con gli orari, si aspetta il treno facendo attenzione a 'non oltrepassare la linea gialla' e, seguendo l'annuncio della voce monotona e impersonale, si salta su. Si sceglie il vagone e il posto in cui sedersi, guardando distrattamente i volti dei compagni di viaggio. Poi si apre un libro, si ascolta musica o semplicemente ci si fissa con lo sguardo oltre il finestrino e ci si gode il paesaggio che scorre davanti agli occhi. Intanto la voce impersonale scandisce il tempo, annunciando le varie stazioni.

Tutti gesti meccanici, particolari diventati ormai impercettibili per persone abituate da così tanto tempo ad utilizzare questo mezzo di trasporto.

Spostiamo tutto ciò agli albori della storia delle ferrovie, nel mondo e in Italia. In particolare ci interessa la Toscana e la linea ferroviaria Leopolda, che porta da Firenze a Livorno.

1826: inaugurazione della prima linea ferroviaria del mondo, da Stockton a Darlington.

1838: nascita dell'idea della strada ferrata Firenze-Livorno.

1844: inaugurazione del primo tratto Livorno-Pisa.

1848: completamento della linea Leopolda.

Qualche anno dopo, nel 1856, sotto suggerimento dell'editore Mariani, il nostro Carlo Lorenzini pubblica la sua prima opera narrativa, opera multiforme, testimone della sua originalità e versatilità, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*,⁷ appunto.

Proprio la nascita delle prime ferrovie in quei tempi aveva dato avvio ad un nuovo tipo di tradizione letteraria strettamente connessa a questo nuovo mezzo di trasporto e al conseguente fenomeno del turismo di massa: piccole guide, di carattere storico-documentario, che fornissero informazioni sulle varie località previste come fermate delle strade ferroviarie.⁸ Già da qui Collodi si distanzia dal modello standard un po' arcaico: come ci suggerisce il titolo, articolato in tre parti, quella in questione è sì una guida, ma *storico-umoristica*. E non solo: è anche un romanzo. Dal titolo 'seducente': *Un romanzo in vapore*. Al passo coi tempi, insomma.

⁷ L'edizione di cui ci si occupa segue il testo di Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, Giuseppe Mariani, Firenze, 1856, con illustrazioni di Leopoldo Cipriani.

⁸ Tra le guide turistiche si ricorda il manuale di viaggio che diede avvio a questa nuova tradizione, ad opera di Marianna Starke, edito da John Murray e quelle di Karl Baedeker e del figlio Friedrich.

Perché la parola «vapore» non indicava soltanto il motore delle nuove macchine, ma evocava anche tutto il dinamismo ruotante intorno alla modernità, all'industrializzazione, al nuovo mondo i cui contorni si delineavano con precisione sempre maggiore.

Insomma un libro a metà strada tra guida e romanzo, anzi non proprio: più guida che romanzo, come chiarisce lo stesso autore :

eppoi mi accorsi che l'editore mi aveva fatto una specie di letto di procuste (lungo appena dieci fogli) nel quale era impossibile che la Guida e il Romanzo potessero entrare simultaneamente, senza prendere il disperato partito di mozzare le gambe all'uno o di scorciare il collo e la testa all'altra. Fra i due mali, scelsi il minore, e credetti bene fatto di amputare le gambe al Romanzo.⁹

E in effetti ciò che troviamo del romanzo all'interno della narrazione è una sorta di romanzo a metà, una storia abbozzata, suggerita, in cui si conosce a malapena la fisionomia dei due protagonisti; colta al volo, prima della partenza del treno, dal nostro scrittore-viaggiatore-osservatore, per poi sfumare, dissolversi e scorrere via come i paesaggi al di fuori del finestrino della locomotiva. Il treno parte. Altre storie, altri posti e altre stazioni aspettano l'interesse dei personaggi-tipi che riempiono i vagoni (o «wagoni»)¹⁰. Il romanzo 'dalle gambe amputate' in questione si trova nel sesto capitolo, dal titolo emblematico *Un Romanzo*: dimostrando tra l'altro il suo intuito di narratore con l'anticipazione di un tema che diventerà poi un *topos* nella letteratura sentimentale, Collodi ci racconta, fingendosi spettatore, l'Addio di due amanti in stazione e il conseguente gioco di sguardi scatenato dalla curiosità collettiva. La storia si concentra sulla descrizione languida dei gesti di saluto dei due amanti, sull'immaginazione che ne scaturisce in chi li osserva e sull'inizio del racconto delle loro identità da parte del 'tipo-curioso' seduto nello stesso scompartimento del nostro narratore-personaggio. E poi *Signori, si parte!...* è il titolo del capitolo successivo, che presenta, dopo l'accenno alla storia dei due, una delle tante digressioni della narrazione, questa di particolare interesse letterario, sull'impossibilità di realizzare un romanzo sociale ambientato a Firenze.¹¹

Per il resto il libro è davvero una guida, con una fonte storico-geografica precisa: il *Dizionario geografico fisico storico della Toscana* di Emanuele Repetti, a cui Collodi riconosce il suo grande debito. Alcuni capitoli procedono come una guida tradizionale, riassumendo le notizie sulle località, che si possono trovare nell'opera di Repetti, con un andamento piuttosto monotono che sembra imitare il tono impersonale della voce che annuncia i treni in partenza. A restituire il senso di una guida tradizionale contribuisce anche l'appendice finale, che prevede una *Guida civile e commerciale delle città di Firenze, Pisa e Livor-*

⁹ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 146.

Il riferimento all'editore nella parte di testo citata rientra in una parentesi metaletteraria inserita nella narrazione, in cui è inscenato un dialogo tra l'autore e l'editore che chiarisce l'origine dell'idea dell'opera e del titolo, inteso come una manovra commerciale che desse conto del proliferare di guide storiche e del 'bisogno di romanzi' del pubblico. Anche la citazione prima dell'inizio del mio discorso rientra in questo dialogo. Effettivamente il dialogo ha un che di reale: *Un Romanzo in vapore* nasce come opera su commissione e risponde alla richiesta dell'editore Giuseppe Mariani di creare una guida dal tono divertente con lo scopo di illustrare le caratteristiche principali delle varie località di sosta del treno e nello stesso tempo in grado di intrattenere il lettore.

¹⁰ Vista la recente introduzione dei circuiti ferroviari, in Italia e nel testo la terminologia ferroviaria è incerta e ancora in via di definizione.

¹¹ Sull'impossibilità di realizzazione del romanzo sociale a Firenze, cfr. *infra*, par. 2, pp. 7-8.

no.¹² Però, come abbiamo già avuto modo di osservare, la guida è non solo *storica*: è anche *umoristica*. Il tono umoristico si riscontra nell'osservazione divertita del narratore del materiale umano che lo circonda, di quegli abitatori dei vagoni descritti in tono caricaturale come macchiette, identificati con una caratteristica saliente (un gesto accentuato, un indumento che salta all'occhio, un particolare fisionomico),¹³ interlocutori del romanziere lungo il viaggio, pretesto per aggiungere informazioni o riflessioni. Per il Lorenzini il vagone è quasi un ricettacolo di tipi umani, come lui stesso dice: «Il wagone era pienissimo ed offriva, nel suo piccolo, una Galleria completa di capi originali e di caricature».¹⁴ Dei tipi diventano anche i grandi della storia e della cultura, trattati come persone comuni con cui poter intrattenere una conversazione quotidiana, in modo da permettere al lettore di familiarizzare con loro.

Ancora, c'è dell'umorismo nelle parentesi metanarrative in cui il personaggio riprende le sue vesti di autore 'puro' e si rivolge al suo pubblico, prestando attenzione a ogni tipo di lettore, come quando, nel descrivere l'addio dei due amanti, sconsiglia al lettore che non è capace di «comprendere tutta la solennità di quell'ineffabile momento»¹⁵ di leggere quel capitolo («O Lettore! [...] questo capitolo non fa per te!»),¹⁶ facendo nello stesso tempo dello *humor* sul patetismo di certa letteratura sentimentale. L'umorismo è presente anche nelle innumerevoli digressioni, la più ampia e forse la più riuscita delle quali è quella su Pagliano, il teatrante fallito passato alla storia come inventore di uno sciroppo purgante e come fondatore di un teatro a Firenze, che prende quindi il suo nome.¹⁷ Tenendo conto della sua fortunata ricetta purgante, Collodi gli mette in bocca anche la ricetta del perfetto romanzo sociale, che l'autore stesso si proporrà di porre in atto a partire da *I misteri di Firenze*. Qui, lo *humor* si intreccia con la satira, i toni della quale ritroviamo spesso diretti anche contro Firenze, in cui «nessuna cosa fa avvenimento. Se questo fondo di apatia e d'imperturbabilità d'animo, è sintomo di filosofia, si può concludere che il popolo fiorentino è un popolo filosofo per eccellenza»¹⁸ o sul fiorentino che «considerato singolarmente, non ha nulla che lo contraddistingua: ma giudicato in massa, tira allo spiritoso, ed eccelle, più che altro, nella satira condita da un briciolo di malizia».¹⁹ È da questa città, che è quasi una 'casa', uno spazio ridotto e un po' marginale rispetto alle grandi metropoli europee, che lui osserva il cambiamento dei tempi, connesso anche all'utilizzo di questo nuovo mezzo di trasporto, lungi dall'essere considerato un banale strumento di viaggio. Il treno offre nuovi scenari quotidiani, spunti per nuove

¹² La guida contiene i nomi e gli indirizzi di tutti i locali, istituti, società e personaggi di interesse turistico (amministrazioni, negozi di tutti i tipi, banche, tipografie, terme, artisti, intagliatori, medici, fotografi, farmacie, locande, trattorie, diligenze, caffè e ristoranti, gabinetti letterari).

¹³ Questo interesse verso la mimica e la gestualità espressiva risale al contatto di Collodi col teatro popolare, fatto di maschere e tipi umani semplificati nel senso di caricature umoristiche. Al contatto col teatro si unisce la sua attenzione alla realtà quotidiana della gente comune e agli usi e costumi locali.

¹⁴ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 84.

¹⁵ Ivi, p. 75.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Su Pagliano, per esempio si dice: «Così in poco volger di tempo, Pagliano poteva aver l'orgoglio di dire a se stesso: ho purgato tutta la cristianità. I crociati non poterono mai dire altrettanto!» (Ivi, p. 127); «Pagliano non è un uomo di spirito; e ciò forma il suo elogio. Ma se egli lo fosse, o si piccasse d'esserlo, lorché torna tutt'uno, dovrebbe fare apporre sul frontone del teatro un'iscrizione in caratteri d'oro concepita così: *Ausu romano Siropo Pagliano*». (Ivi, p. 127-128).

¹⁸ Ivi, p. 107.

¹⁹ *Ibidem*.

tradizioni letterarie; permette spostamenti più veloci e quindi ritmi di vita diversi e lo sviluppo del turismo di massa; si propone come un nuovo luogo di incontro e dà il via a nuovi modi di socializzazione. Il treno come simbolo di un mondo che sta cambiando, dominato da altre parole d'ordine, altri valori, altri *must*, che l'Europa importa dall'America, tra cui il motto supremo (essendo il motto nell'ottica collodiana «uno specchio che riflette l'individuo, l'epoca e il paese»),²⁰ quasi una formula magica che dà le chiavi per comprendere l'epoca in questione: «Il tempo è moneta (Time is money)»,²¹ che dà inizio al processo di avvicinamento dell'uomo alla macchina secondo la prospettiva moderna. Collodi è attento a tutto questo ed è in grado di affermare che «il mondo è uscito dal regno delle nuvole e dei fantasmi dorati, e di proposito si è messo sulla via del positivo». ²² E lo fa con uno stile dal tono leggero, in cui abbondano i punti esclamativi a sottolineare ancora una volta il procedere ironico. Una narrazione ricca di riferimenti all'attualità, alle tappe del progresso scientifico, intessuta di citazioni colte e allo stesso tempo intrisa di proverbi e cultura popolare.

Il Collodi del *Romanzo in vapore* è (e continuerà ad esserlo in tutta la sua carriera narrativa) uno sperimentatore che si diverte a stravolgere i modi tradizionali di un genere, rendendolo tutt'altra cosa rispetto a ciò che era in partenza. La grande novità di questa guida-romanzo è infatti inerente alla struttura: l'estrema fantasia dello scrittore si dispiega nella continua alternanza di registro, di toni, di generi, che mira a colpire il lettore. Continui avvicendamenti di momenti descrittivi a momenti narrativi, digressioni, parentesi metaletterarie, illustrazioni, in un'opera che, come suggerisce Michèle Merger nella prefazione a quest'edizione, si colloca quale crocevia di varie tradizioni letterarie: dai *Train de Plaisir* francesi, passando per i racconti di viaggio fino al disegno satirico di Daumier. Un'opera in cui Collodi «non si dà neppure la pena di conciliare il notiziario col bozzetto o racconto, i quali, in questo curioso libretto, vanno ciascuno per conto suo»²³ in una voluta non-integrazione dei generi e dei registri, che punta alla decostruzione letteraria per spiazzare il lettore (volontà che lo accompagnerà in tutto il suo iter artistico). Un modo di fare definito postmoderno nell'introduzione di Guagnini.

Il modello più evidente di questo tipo di narrazione è quello di Sterne, di cui si riecheggia lo stile nelle parentesi metanarrative (i dialoghi col lettore), nel gusto per la digressione e nel sapore satirico-parodico, nel gioco formale grafico, nella presenza del viaggiatore Curioso²⁴ e nell'attenzione ai nasi come fossero firma dell'autore.

A questo punto si può capire fino in fondo la scelta del titolo: *Un romanzo in vapore* nel senso di un romanzo 'in movimento', considerando il concetto di dinamismo connesso alla parola «vapore». «In movimento» in tutti i sensi. In primo luogo nel senso del soggetto del testo: si parla di un viaggio (*Da Firenze a Livorno*, come recita la seconda parte del titolo) e delle tappe di questo viaggio. Ma «in movimento», a mio parere, e alla luce delle considerazioni fatte, è da intendersi anche rispetto alla struttura stessa della narrazione, continuamente variabile, cangiante, multiforme. Un movimento (o «vapore»), quindi, sia fisico che narrativo.

Insomma, vi è qui un Collodi alle prime armi, che non è ancora lo scrittore di *Pinocchio*, ma muove i passi in direzione di quell'ingegnosa storia del burattino più famoso del

²⁰ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 56.

²¹ Ivi, p. 58.

²² *Ibidem*.

²³ *Tutto Collodi. Per i piccoli e per i grandi*, a cura di Pietro Pancrazi, Le Monnier, Firenze, 1948, p. 715.

²⁴ Si veda Daniela Marcheschi, *Un romanzo in vapore*, in Idem, *Collodi ritrovato*, Ets, Pisa, 1990.

mondo. Un'opera che si fa leggere, degna di attenzione per il brio narrativo che rende viva e presente la fantasia dello scrittore. Va, quindi, sottolineato il grande merito di Daniela Marcheschi, che l'ha tirata fuori dalla polvere e ne ha curato l'edizione anastatica,²⁵ nel 1987. E lode anche per questo progetto dell'Edizione Nazionale Carlo Collodi, che ce la ripropone, arricchita da una bella prefazione di Michèle Merger e da un'approfondita e dettagliata introduzione di Elvio Guagnini, che segue l'opera passo passo, illuminandone gli intenti e i punti bui; seguita da un considerevole apparato critico.

Non ci resta che aprire la prima pagina del libro, accomodati magari davanti al finestrino di una locomotiva, e aspettare il fischio assordante del treno e la voce del capotreno che annuncia:

Signori, si parte!...

2. I misteri di Firenze

- Se il vostro romanzo non è un romanzo, perché il romanzo sociale, a detta vostra, non può metter erba a Firenze; se il titolo non corrisponde al libro e se il libro non corrisponde al titolo del frontespizio, si potrebbe almeno sapere, così a quattr'occhi, cosa intendete di fare con questo lavoro?

- Questo è un mistero: dirò di più: questo è il solo mistero che si trovi realmente nei miei Misteri di Firenze. Vi prego dunque a volerlo rispettare, perché, credetelo pure, ho tutte le mie buone ragioni per non confidarlo ad alcuno.

Collodi, *I misteri di Firenze*

«Firenze è una casa»,²⁶ aveva detto Collodi nella sua prima opera, *Un romanzo in vapore*. Ed era proprio questo uno dei motivi per cui secondo lui era impossibile ambientare un romanzo sociale a Firenze. In questa seconda opera, un tentativo di romanzo sociale che sembra voler esemplificare questa sua affermazione, approfondisce la riflessione in una digressione in cui si svolge il dialogo tra l'autore e una possibile interlocutrice riguardante l'opera stessa, come gli abbiamo già visto fare in precedenza.²⁷ Anche qui si discute sul titolo che, più che rispecchiare la verità, mira a catturare il lettore. Infatti, secondo Collodi, non esistono misteri a Firenze, città in cui, nella sua realtà limitata, tutti sanno tutto di tutti. Eppure il nostro «scrittore "spiritoso"»,²⁸ come lo definisce Randaccio nell'introduzione, nonostante sia agli esordi, sembra già esperto dei meccanismi editoriali. Anche qui, infatti, attribuisce la scelta del titolo alla volontà dell'editore,²⁹ tenuto conto del mercato editoriale dell'epoca.

²⁵ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, Pacini Fazzi, Lucca, 1987.

²⁶ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 85.

²⁷ La digressione è già diventata una caratteristica tipica dello stile di Collodi che, in una pagina dello «Scaramuccia» diceva, sulla scia di Sterne: «Ormai è destino: non c'è descrizione possibile senza digressione probabile».

²⁸ Roberto Randaccio, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 201.

²⁹ Si veda nota 8.

L'anno di pubblicazione è il 1857,³⁰ una quindicina d'anni dopo la pubblicazione dei *Misteri di Parigi* di Eugène Sue, che fece scoppiare in tutto il mondo la moda dei *Misteri*, in Francia prima di tutto,³¹ ma poi anche in Italia. Da qui i vari *I misteri di Napoli*,³² *I misteri d'Italia*,³³ *I Misteri di Livorno*,³⁴ *Misteri di Firenze. Scene moderne*,³⁵ e così via. Erano romanzi ambientati principalmente in grandi città, sfondo perfetto per la descrizione di scene scabrose di una società corrotta. Un romanzo adatto al consumo di massa del popolo di quel tempo perché «il romanzo d'appendice sostituisce il fantasticare dell'uomo del popolo, è un vero sognare ad occhi aperti».³⁶ In particolare in Italia la Toscana rappresentò un terreno molto fertile per questo campo, essendo una terra 'pacifica' rispetto al resto d'Italia, una terra in cui la censura agiva molto di meno rispetto agli altri stati italiani. Proprio in Toscana, però, prima dell'uscita di questi romanzi, si generò una polemica³⁷ contro questo genere, polemica avversata fortemente da Lorenzini *alias* Scaramuccia.³⁸ Dunque la gente voleva leggere i misteri. E Lorenzini li accontenta. Ma a modo suo.

Firenze non ha misteri, è lui stesso che lo dice. E allora cosa sono questi *Misteri di Firenze*? Se non raccontano di misteri, perché si chiamano così? Questo è l'unico mistero, risponde l'autore nella parentesi metaletteraria sopraccitata. Succede qui un po' quel che successe per *Un romanzo in vapore*: l'autore (o l'editore) sfrutta il titolo di un genere letterario di moda per catturare l'attenzione del lettore. E in parte vi si cimenta. In parte, però. Come nell'opera precedente (che era una guida, ma non solo), questo è un romanzo sociale, ma non terminato. E soprattutto atipico.

Già nella vecchia *Guida storico-umoristica* Collodi ci aveva parlato della sua vocazione al romanzo sociale,³⁹ e ora decide di assecondarla. Ma da scrittore umorista. Umore inteso, ci fa notare Randaccio, come scavo fin negli 'umori' del genere letterario trattato, che viene analizzato e studiato per poi essere sventrato pezzetto dopo pezzetto, e dissacrato. Questo è il *modus operandi* del nostro scrittore. Il quale procede alla scrittura del romanzo sociale seguendo la ricetta delle tecniche messa in bocca al professor Pagliano nel *Romanzo in vapore*, per poi svelarne i meccanismi in parentesi metaletterarie rivolte al lettore, come ci ha già educato. Partendo dal *topos* dell'inizio della narrazione «in una notte buia e tempestosa» per finire alla *suspence*, tutti questi meccanismi fondamentali per la

³⁰ L'edizione di cui ci si occupa segue il testo di Carlo Lorenzini, *I Misteri di Firenze. Scene sociali*, Fioretti, Firenze, 1857, con illustrazioni di Leopoldo Cipriani.

³¹ Qui il fenomeno assunse grandissime proporzioni, collegato all'affermarsi dell'editoria capitalistica, della pubblicità e dei *feuilleton*.

³² Cesare de Sterlich, *I misteri di Napoli*, Tipografia dell'insegna del Cantù, Napoli, 1847.

³³ Luigi Gualtieri, *I misteri d'Italia*, Tipografia delle Muse, Bologna, 1849.

³⁴ Cesare Monteverde, *I Misteri di Livorno*, Tipografia Sborgi, Volterra 1853-1854.

³⁵ Angiolo Panzani, *Misteri di Firenze. Scene moderne*, Giuseppe Mariani, Firenze 1854.

³⁶ Antonio Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Einaudi, Torino, 1975, vol. II, p. 1013.

³⁷ La polemica si originò a partire dalla pubblicazione nel 1854, sul giornale «Lo Scaramuccia» (diretto dallo stesso Lorenzini) delle *Lettere sulla moderna letteratura romanzesca*, in cui il letterato Salvatore Viale si scagliava contro quel tipo di letteratura che metteva al primo piano loschi personaggi e situazioni scabrose, il romanzo sociale appunto.

³⁸ È uno degli pseudonimi di Lorenzini.

³⁹ Così possiamo leggere: «La mia vocazione mi ha chiamato fin da piccolo al Romanzo Sociale. Più volte ho tentato di riempire questa lacuna della italiana letteratura, ma dopo lungo stillarmi il cervello, mi son dovuto convincere che Firenze non era terreno da romanzi». (Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 87).

riuscita del romanzo vengono sistematicamente smascherati dall'autore⁴⁰ con un intento dissacrante. Il risultato è un romanzo sociale terminato al primo volume; in sostanza, quindi, fallito.

Le ragioni del fallimento sono molteplici.

In primo luogo quella derivante dalla peculiarità di Firenze che, come abbiamo detto, non può avere misteri. Il racconto dei misteri della città, quindi, è attraversato da una parodia della stessa operazione che si sta compiendo che, per questo, non può continuare e formare un'opera compiuta secondo i criteri stabiliti dall'industria libraria.

In secondo luogo bisogna considerare l'indole stessa dell'autore in questione che, pur avendo a sua detta una «vocazione» per il romanzo sociale, non è portato per la scrittura di ampio respiro: la sua scrittura è fortemente influenzata dalla sua intensa attività giornalistica, che lo porta a condensare il materiale narrativo in uno spazio breve attraverso un'esecuzione rapida.

La terza ragione del fallimento è l'assenza nel romanzo di una delle caratteristiche fondamentali del romanzo popolare: il messaggio consolatorio. Forse profondamente influenzato dal recente fallimento dell'esperienza militare,⁴¹ Collodi trasferisce i suoi personali sentimenti di delusione e rabbia nel tessuto del romanzo, retto da un «umorismo nero»,⁴² un riso amaro che permea le vicende di una società in cui non è più possibile credere in alcun tipo di valore autentico e puro. No all'amicizia, no all'amore,⁴³ no a qualsiasi tipo di ideale politico. Si descrive una società perlopiù nobiliare dominata da antivitalori, tra i quali tre principali che diventano i «tre paletti polemici di confine»:⁴⁴ le sette segrete, il tradimento nel rapporto di coppia⁴⁵ e il gioco. Tutte dirette conseguenze della società che era stata già descritta nella guida delle strade ferrate, che fa del «vile denaro» il suo dio e del «tempo utile» il suo stile di vita. Non c'è posto per i buoni sentimenti, non si salva nessuno dei personaggi, divisi tra «scapati e birbanti», entrambe le categorie sulla via del male con la sola differenza che i primi vi si trovano non per animo e quindi passi-

⁴⁰ Il *topos* iniziale è smascherato con queste parole: «Il lettore non si meravigli se nel mio romanzo piove così spesso: si rammenti che siamo d'inverno, e che l'inverno, a Firenze, non pecca mai di siccità – eppoi, che colpa c'ho io se per l'appunto quella sera pioveva?» (Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 343); mentre il meccanismo della *suspense* e della conseguente narrazione ad intreccio è svelato così: «Per l'andamento regolare di questa storia – più storica di quel che non paja alla buccia – si rende indispensabile tornare qualche passo indietro (modo strano e curioso d'andare avanti, che dai gamberi, non si sa come, è passato adesso nei romanzi moderni!» (Ivi, p. 287).

⁴¹ Collodi aveva dato il suo contributo militare durante le battaglie risorgimentali del 1848.

⁴² Roberto Randaccio, Introduzione a Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 214.

⁴³ Per esempio, scrive: «In tanta metamorfosi di cose, in tanto rimescolio d'opinioni e d'interessi, l'Amore, poveretto! Vi ha perduto le ali, le frecce, la faretra, la benda... ed è rimasto un birichino di strada. I sospiri, le lacrime, l'ambrosia d'un primo bacio, l'intelligenza arcana di due anime innamorate, sono tutte anticaglie passate di moda e cascate in mano dei rigattieri e dei poeti. L'amore, gira e rigira, è diventato una formula di valuta intesa». (Ivi, p. 385).

⁴⁴ Renato Bertacchini, *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*, Camunia, Milano, 1993, pp. 69-70.

⁴⁵ Nel cap. I si legge: «Ma oramai è provato che i mariti, quando si tratta di cronache riguardanti le loro metà... non sono mai del paese!» (Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 230), mentre per le sette segrete si può leggere per esempio nel cap. VIII: «Dirò una cosa vecchia, ma vera: - il mistero, nelle cose di questo mondo, fu sempre grande argomento di poesia e di fede - e quel pericolo che, a guisa della spada di Damocle, pende continuamente sul capo delle società segrete, quel pericolo, cioè, di trovarsi da un momento all'altro scoperte e tradite, invece di prostrare gli spiriti, sublima le menti, accende le fantasie, raffina il coraggio - e predispose anche i pusillanimi a guardare con occhio intrepido il procelloso avvenire». (Ivi, p. 310).

bili di redenzione, i secondi condannati a vita da un'indole già originariamente perversa. Così ad esempio la prefigurazione della futura coppia del Gatto e la Volpe, il Conte Calami e la Contessa Floriani, i *Due uccelli di rapina* del titolo del cap. II, descritti non a caso insistendo sul parallelismo animale: il primo una sorta di orco feroce, cattivo, ma acculturato e abilmente perfido nel manovrare l'arte della retorica; la seconda una «dionessa [...] i di cui occhi brillavano sinistramente come quelli di un gatto»,⁴⁶ non proprio bella, ma malignamente seduttrice e capace di attirare chiunque nella sua rete per i suoi scopi. E nella sua rete cade in pieno il Marchese Stanislao Teodori, di cui si racconta, intervallata da altri episodi, la storia: inizialmente ingenuo, il marchese, ricco per eredità, si fa abbindolare dal maligno fascino della contessa, che, aiutata dalla sua Volpe (*alias* Conte Calami) riesce a estorcergli una grossa somma di denaro per poi abbandonarlo e lasciarlo nella disperazione. Il marchese, così, viene trascinato dai presunti amici nel vortice del gioco d'azzardo, ulteriore fonte di rovina. Alla fine, dopo le mille disavventure, pare aver imparato a un certo punto ad «aguzzare l'ingegno» e a sfruttare le situazioni a suo favore. Il marchesino appartiene alla schiera di personaggi collodiani che si trovano imbrigliati nel male per ingenuità e per la facilità a farsi trascinare. Basti per tutti l'esempio di Pinocchio. E come succederà con Pinocchio, sembra che lo scrittore voglia redimere in qualche modo il marchese, fermando la sua parabola discendente, forse anche per le molteplici affinità con la sua stessa biografia.⁴⁷

I personaggi farciscono ogni pagina di questo romanzo e sono descritti uno per uno con cura ancora maggiore rispetto all'opera precedente, facendo sempre attenzione alla mimica e alla gestualità espressiva. Ancora una volta tipi o macchiette⁴⁸ (anche se con un approfondimento psicologico maggiore), stereotipi⁴⁹ appartenenti soprattutto alla nobiltà fiorentina: vediamo comparire il Cavaliere di Santa Fiora, organizzatore di cene e banchetti di cui tutti ignorano il passato; il pavido Gastone Della Bruna che crede sempre erroneamente di aver capito tutto, ma in realtà non è nemmeno a conoscenza del tradimento della moglie; o ancora la Sandrina, che gestisce un bordello nascondendosi sotto il falso impiego di ricamatrice.

Ma più che i personaggi, il reale interesse del romanzo è rappresentato dalla struttura della narrazione e dalla scrittura brillante e mai scontata, capace di catturare il lettore dalla prima all'ultima parola. Lo sottolinea Camilleri nella prefazione a quest'edizione, in cui, dopo aver ammesso la sua lacuna conoscitiva sull'opera collodiana, esprime il suo entusiasmo per questo romanzo poco considerato, che non è

lo splendido, inarrivabile, irripetibile fuoco d'artificio di invenzioni che costituisce *Pinocchio*, ci sono però i godibilissimi giochi di fuoco di una modesta sagra paesana predisposti da un giovane artificiere che si sta allenando per meravigliarci e stupirci in futuro.⁵⁰

⁴⁶ Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 243.

⁴⁷ Come lui, Lorenzini vive la frequentazione di un collegio come una reclusione e come lui si perderà nel gioco d'azzardo. In generale potremmo dire che anche l'autore si sente uno «scapato» per quanto riguarda una parte della sua vita.

⁴⁸ Si veda *supra*, nota 12.

⁴⁹ Anche qui, come nell'opera precedente, di fondamentale importanza sono i nomi dei personaggi, spesso collegati alla loro essenza (ad esempio l'ambiguo avvocato Bifronti o lo spione Zeffirino) e i soprannomi ridicoli, legati da un parte alla volontà di imitazione del filone dei *Misteri*, dall'altra ad una caratteristica propria della parlata toscana (valga per tutti l'esempio della coppia di macchiette dai soprannomi 'parlanti': Giunco di padule e Balla di cotone).

⁵⁰ Andrea Camilleri, Prefazione a Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., pp. 195-196.

Insomma un Lorenzini che si sta preparando per diventare il Collodi che tutti conosciamo e già può far mostra, come suggerisce Camilleri, di una scrittura che incanta grazie all'incredibile dono di una *verve* ironica che non stanca e grazie alla capacità di incastrare, seguendo la ricetta di Pagliano, tanti piccoli bozzetti sociali, solleticando la curiosità del lettore che, capitolo dopo capitolo, acquista sempre più indizi per poter alla fine ricostruire l'intero mosaico della storia che vuole rappresentare altresì la visione che Collodi ha della società fiorentina del tempo. Camilleri loda il romanzo anche perché precursore della letteratura del secolo successivo soprattutto per l'inserzione delle parentesi metaletterarie in cui l'autore intavola un dialogo col lettore, discutendo e chiarendo gli intenti della sua opera, anche queste a scopo umoristico. L'umorismo si dispone alla maniera collodiana contro i soliti bersagli (donne, impiegati, cantanti, la società a lui contemporanea, gli italiani del tempo), ma soprattutto, e ancora più pesantemente e diffusamente, contro i fiorentini e la loro essenza di «razza pettegola»⁵¹ con il «maledettissimo vizio»⁵² di mormorare. Ma la novità, si diceva, sta anche nella scrittura e quindi nella lingua, «né unitaria, né pura, anzi impurissima, ma vera»,⁵³ resa viva dall'incontro di tre differenti registri linguistici: quello della buona scrittura fiorentina, il vernacolare che dà un sapore verosimile al narrato e quello esotico relativo ai termini stranieri e ai neologismi.

Vale la pena riportare a questo punto un'osservazione di Roberto Randaccio per comprendere a fondo il valore di questo romanzo come ulteriore passo verso il Collodi maturo: lo studioso, seguendo le orme della Marcheschi, ha messo in luce il fatto che l'intera opera collodiana può essere vista come un unico libro, che va arricchendosi di opera in opera. Così, passando da *Un romanzo in vapore* a *I misteri di Firenze* abbiamo come l'impressione di passeggiare nella stessa città, di sentire gli stessi odori. Aleggia un senso di già sentito, da collegare alla caratteristica di Collodi di riprendere riflessioni, scene, personaggi già abbozzati o inventati in un libro precedente, con uno stile già estremamente originale dalle prime prove. Così l'intera sua opera assume la forma di un percorso in continua progressione e sperimentazione che si conclude in quella che può essere definita l'opera totale, *Pinocchio*, che raccoglie il meglio di tutto il Collodi precedente.

Un romanzo, dunque, che rappresenta un passo in più verso l'evoluzione di Collodi e che sarà utile all'autore come repertorio di immagini, situazioni e personaggi da approfondire in futuro.

Oltre a ciò, in realtà, questo «romanzo sui misteri di una città che non ha misteri», una sensazione di oscuro e nascosto ce la lascia. In mezzo a tutta questa rissa di personaggi e intrighi, il lettore ben presto perde le coordinate della verità, si sente spaesato e non sa più a quale personaggio affidarsi o addirittura se sia rimasto un personaggio al quale ci si possa affidare. Seppur guidato dalla brama perversa di indagare fin nei meandri degli imbrogli più loschi, il lettore si sente spiazzato e soffocato dal 'mondo delle strade ferrate', in cui la parola d'ordine è apparenza in una lotta alla sopravvivenza in cui vince il più furbo, chi sa fingere di più. A un certo punto il narratore sembra voler lasciare un barlume di speranza quando dice che

⁵¹ Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 393.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Fernando Tempesti, *Premessa a Carlo Lorenzini, I misteri di Firenze*, Salani, Firenze, 1988, p. 9.

in mezzo a questa nostra società, vicina al secondo stadio di putrefazione, in mezzo a questa corruzione universale e contagiosa, l'unica cosa che, quasi per miracolo, sia rimasta illusa e sincera, è il cuore del popolano.⁵⁴

Eppure non è un caso che il libro si chiuda non con la figura di un popolano onesto (che risulta sconfitto in questo quadro negativo), ma col dialogo di *Due volpi*, i personaggi meno esposti in tutta la narrazione, che tramano nell'ombra assecondando i propri interessi e la propria perversione animalesca. E non è un caso che l'ultima immagine del libro sia il sorriso, sporcato da chissà quali cupi propositi, di una donna di fama disonesta ad una di queste volpi.

Un sorriso in cui palesemente si riflette, come in uno specchio paraletterario, il «sorriso nero» di chi scrive.

⁵⁴ Carlo Lorenzini, *I misteri di Firenze*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 333.