

Collodi, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Volume II

Pina Paone

Università del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro"

Il libro

Presentiamo il secondo volume della collana, *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Giunti, Firenze, 2010. Corredato da una Prefazione di Ernesto Ferrero e da un'Introduzione di Renato Bertacchini, il volume contiene l'opera *Macchiette*, una raccolta di sette racconti scritti dall'autore toscano nell'arco di vent'anni. Esaminando i principali tratti dell'opera, attraverso molteplici rimandi al precedente volume della collana, si forniranno ulteriori elementi per arricchire e colorare con nuove sfumature il profilo di uno scrittore che ha segnato la storia della letteratura italiana.

Parole chiave

Collodi, Carlo Lorenzini

Contatti

pina.paone@gmail.com

Collodi è uno scrittore molto ingegnoso, pieno di ispirazione e di umorismo. Le scene che ci presenta in questo volume raggiungono quasi tutte quel grado di ironia e di finezza che trascina i lettori; sono come frutti amari con colori brillanti.

Beatrice Speraz, in *Le livre*, 1880.

«Incatena» i lettori, li trascina, se li «tira dietro [...] attaccati al carro della fantasia».¹ È combattivo e combattente, poliedrico, multiforme, versatile e passionale. Punti forti: ingegno, ispirazione, umorismo.

Gli indizi dovrebbero essere abbastanza.

Si parla di Collodi, all'anagrafe Carlo Lorenzini. Ce lo ripropone nuovamente l'Edizione Nazionale delle sue Opere, giunta ora al secondo volume nel percorso verso la conoscenza di questo grande autore e grande italiano del Risorgimento.

Nonostante sia meno corposo rispetto al primo, perché contiene un'opera sola, *Macchiette*,² questo volume non delude le aspettative. Ispira desiderio di sfogliarlo, addentrarvi e farsi trascinare e sommergere dalle parole collodiane, non foss'altro che per il grande formato, ben curato già esteriormente, e ricco di illustrazioni. E poi, una volta dentro, ci si ritrova davvero come «schiavi»,³ storditi e imbambolati da una scrittura fresca, dal ritmo vivace e mai monocorde, da una lingua naturale e spontanea, a tratti popolareg-

¹ Carlo Lorenzini, *Un romanzo in vapore*, in *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, Giunti, Firenze, 2010, vol. I, p. 143.

² L'edizione di cui ci si occupa segue il testo di Carlo Lorenzini, *Macchiette*, Felice Paggi, Firenze, 1884. Tuttavia le sette storie vennero pubblicate prima separatamente su giornali, almanacchi e strenne nell'arco di venticinque anni.

³ Carlo Lorenzini, *Un Romanzo in vapore*, in *Collodi*, vol. I, cit., p. 143.

giante, da una struttura fortemente dialogica e dinamica. Ritornando a un concetto già precedentemente illustrato, potremmo parlare anche qui di un'altra 'opera in vapore', seppur in senso più generale.⁴ Ripetiamo, 'in vapore' nel senso di dinamico, in movimento. Come un treno, come la società che lo scrittore vuole descrivere.

Si è parlato di un'unica grande opera di Collodi,⁵ un'opera in divenire, un continuum che coinvolge tutte le opere in un movimento dialogico, fatto di ritorni, perfezionamenti e progressioni. Continui *flash-back* e *flash-forward* intesi in senso di inter-letterarietà. Il concetto è ripreso nella Prefazione di Ernesto Ferrero, che scrive di «scoperta non dell'altro Collodi, ma di Collodi tutto intero»,⁶ facendo riferimento alle opere collodiane precedenti al celeberrimo *Pinocchio*. Ferrero definisce Pinocchio come «l'esito di un percorso lungo e coerente»,⁷ e loda il Meridiano delle Opere curato da Daniela Marcheschi⁸ che ce ne offre la dimostrazione più palese. *Macchiette* rientra a pieno titolo in quest'opera totale. Ed effettivamente quell'alone di già sentito che si poteva avvertire leggendo *I misteri di Firenze* subito dopo *Un romanzo in vapore*, ritorna qui, raddoppiato. La società di *Macchiette* è la stessa annunciata da *Un romanzo in vapore*: la 'società dell'utile', del tempo monetizzato, del trionfo dell'arrivismo, del cinismo e dell'apparenza, esito conseguente dell'industrializzazione.⁹ Una società trasformata, guardata sempre a partire dalla *Toscanna* di Collodi, seppur nominata meno spesso. Già dalla 'pseudo-guida'¹⁰ si poteva notare l'attitudine divertita dell'autore a soffermarsi sui singoli personaggi, descritti come tipi, caricature, macchiette. I vagoni del treno, che attraversava le varie località toscane, diventavano il pretesto per indugiare sugli 'abitatori dei vagoni'. Sui loro gesti, sui dettagli rivelatori di una personalità, sulla loro mimica e sulla loro parlata. Quest'attitudine è stata poi approfondita nello 'pseudo-romanzo sociale', *I misteri di Firenze*,¹¹ questa volta facilitato dalla struttura narrativa dell'opera, che richiede già di per sé dei personaggi che si muovono in una trama, personaggi moltiplicati da Collodi, parallelamente all'infiltrarsi dei loro reciproci rapporti. Con *Macchiette* quest'attitudine è portata all'eccesso: è proprio il personaggio-caricatura a far scaturire l'intero meccanismo narrativo, che si esaurisce in un racconto, esemplificativo di un tipo umano e del suo comportamento nel mondo.

Stesso modo caricaturale di trattare i personaggi, stessa società, stesse tecniche narrative. Ciò che cambia è la struttura di riferimento: non una guida, né un romanzo. Si tratta, infatti, della raccolta di sette storie legate fra loro «con un filo di refe»,¹² scritte nell'arco di vent'anni. Ancora una volta l'autore segue una moda del tempo, rendendola sua nel suo personalissimo modo di impossessarsi dei generi e farne tutt'altra cosa da ciò che erano in origine. In questo caso si tratta della moda letteraria delle 'fisiologie', che nell'Ottocento si diffuse dalla Francia in tutta l'Europa. Attraverso questa moda, si ten-

⁴ Pina Paone, *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini vol. I, in «Enthymema. Rivista internazionale di teoria, critica e filosofia della letteratura», II, 2010, p. 407.

⁵ Ivi, p. 412.

⁶ Ernesto Ferrero, Prefazione a Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 15.

⁷ *Ibidem*.

⁸ La studiosa, direttrice della collana di cui ci si sta parlando, si è occupata a più riprese di Collodi, curandone tra l'altro Il Meridiano delle Opere (Carlo Collodi, *Opere*, Mondadori I Meridiani, Milano, 1995).

⁹ Si veda: Pina Paone, *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini vol. I, in «Enthymema. Rivista internazionale di teoria, critica e filosofia della letteratura», II, 2010, pp. 404-408.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ Ivi, p. 408-413.

¹² Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 37.

tava di applicare il metodo enciclopedico anche all'essere umano, descrivendolo, con ovvi esiti umoristici, come fosse un animale qualunque e classificandolo a partire dai gesti e dai comportamenti all'interno del suo *habitat*. E così, imitando comicamente il Balzac de *La Comédie humaine*, Collodi si mette ad osservare i vari tipi di uomo e tracciarne degli schizzi, che serviranno poi come una sorta di orientamento per muoversi nella società che si andava delineando in quegli anni post-unitari. Aggiungo che il genere del racconto va anche molto più incontro rispetto ad altri generi alle tendenze da «velocista»¹³ dell'autore, il quale

non tiene per molto tempo a fuoco quelle macchiette [...] che il suo genio sa cogliere. Riesce a conservarli nella loro reale e fantastica intensità quel tanto che basta per ricavarne legittimi abbozzi o racconti compiuti.¹⁴

Lo scrittore non è ancora pronto per una narrazione di ampio respiro, dunque, ma ferma le sue intuizioni in abbozzi, pochi tratti e veloci. Egli stesso le chiama «satire corte e affilate» e, sempre Bertacchini, nell'Introduzione di quest'Edizione, sottolinea che

la varietà degli ambienti e la tipologia dei personaggi, piuttosto che a un progetto unitario, fanno pensare ad una sorta di prelievi decennali dal mondo contemporaneo fiorentino e nazionale, effettuato con lo stile degli appunti, delle notazioni non sempre rapide e scorciate.¹⁵

Procedendo oltre, il critico ci suggerisce qualcosa di più: «L'autore di Macchiette tende a bloccare, ricreare *ex novo* quell'idea chiara e distinta posseduta da cose e persone che si incontrano all'origine. Arresta la loro fuga all'indietro».¹⁶ Ancora, Ferrero ci aiuta a capire come lavora lo scrittore: «con le Macchiette si esercita a trasfigurare l'osservazione minuta in cifra universale, e il sentimento del proprio tempo nella verità extratemporale della favola».¹⁷ Allora si può parlare di Collodi come un Dio che si diverte a guardare i suoi personaggi dall'esterno e classificarli e definirli, estraendoli fuori dalla dimensione temporale e immettendoli nell'universale, nell'ambito di ciò che è sempre esistito e sempre esisterà. E lo fa sorridendo spudoratamente, esteriorizzando il sorriso con punti esclamativi e coinvolgendoci in questa risata, quasi malefica. Ci troviamo di fronte a un «sorriso nero»,¹⁸ che si oscura ancora di più che negli scritti precedenti perché aumenta il peso delle delusioni scaturite da quegli ideali patriottici che tanto sembravano promettere, così come aumenta la consapevolezza che non c'è via di scampo al pessimismo, principale chiave di lettura dell'opera. L'aspirazione è universale, dunque, ma nasce da un'osservazione strettamente contingente, che rende contingenti anche i meccanismi narrativi e la potenza dell'*humour*, che pervade ogni pagina.

¹³ Renato Bertacchini, Introduzione a *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 23.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ivi*, p. 30.

¹⁷ Ernesto Ferrero, Prefazione a *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 19.

¹⁸ Pina Paone, *Collodi*, Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini vol. I, in «Enthymema. Rivista internazionale di teoria, critica e filosofia della letteratura», II, 2010, p. 413.

L'umorismo si serve di vari strumenti ad esso consueti, primo fra tutti il gioco linguistico e metalinguistico.¹⁹ Collodi è infatti uno sperimentatore anche sotto il punto di vista linguistico: usa la lingua anche a scopi umoristici e ne sfrutta le infinite potenzialità immaginative. Come ci ricorda Ferrero, difatti, uno dei grandi meriti dello scrittore è relativo all'invenzione di una lingua viva e duttile, a metà strada fra classicismo e immediatezza popolare, fra lingua di molti e lingua di pochi. Proprio nel clima fervente della 'questione della lingua' – si era appena 'fatta' l'Italia, ma, data l'estrema ricchezza e varietà linguistica delle regioni italiane, non esisteva ancora un idioma unitario, nemmeno in ambito letterario – Lorenzini ci regala un italiano di lunga durata, la cui

naturalezza, l'impressione di immediatezza e familiarità che comunica al lettore, è tutt'altro che naturale: è inventata, è frutto, come sempre in questi casi [...] di una vertiginosa abilità di *bricoleur*, di un occhio e di un orecchio ben esercitati.²⁰

È una lingua sapientemente costruita sull'esempio della narrazione e dell'uso orale – dove anche la – arricchita dalle variazioni di registro e da continue citazioni e rimandi, letterari, biblici, mitologici e contemporanei; il tutto il più delle volte abbassato a luogo comune.

La vivacità si espande dalla punteggiatura usata a fini espressionistici al macro-contesto strutturale, dal modo di procedere narrativo in cui si innescano digressioni e variazioni su una situazione di partenza²¹ all'accentuata tendenza dialogica,²² dalle inserzioni poetiche alle molteplici ellissi a scopo allusivo; ne deriva una narrazione per molti aspetti sperimentale. Ecco quindi un'*elocutio* con cui già avevamo avuto modo di entrare in contatto nelle due opere precedenti e che adesso si perfeziona, soprattutto negli usi umoristici.

I bersagli satirici sono i soliti: le donne, l'amore e il matrimonio, la poesia, le cantanti e le opere di Verdi;²³ a cui si aggiungono la borghesia, il giornalismo e l'amicizia.²⁴

¹⁹ Si ricorda l'uso dei forestierismi (soprattutto francesismi) a scopo umoristico, le invenzioni linguistiche o i cortocircuiti linguistici, come negli esempi seguenti: «Ho speso un occhio per istruire mia figlia nel canto», pronunciata da Camilla, un personaggio con un solo occhio sano (Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p.131); «[...] una vita scorretta e piena di refusi e di sgrammaticature, come i libri stampati alla macchia» (Ivi, p. 149).

²⁰ Ernesto Ferrero, Prefazione a *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 16.

²¹ Questo modo di procedere segue la solita 'ricetta di Pagliano', che il nostro aveva esposto in *Un romanzo in vapore*, per chiunque fosse intenzionato a scrivere un romanzo sociale. La 'ricetta' prescriveva di fare continui salti indietro e avanti lungo la narrazione, attuando il meccanismo della *suspense* e suscitando nel lettore la curiosità e la voglia di sapere come va a finire la storia.

²² La tendenza al dialogo è mutuata dall'esperienza teatrale di Collodi, ennesima espressione della sua versatilità.

²³ Si osservino i seguenti esempi. Per le donne: «[...] La donna, sia detto con buona pace di Buffon e di tutti gli altri naturalisti, non va confusa con la folla volgare di quei mammiferi che, invece della coda, ebbero per magro compenso l'uso della ragione. La donna è un mammifero a parte, il mammifero più carino e più grazioso di tutta la creazione: ma che ha questo di singolare, che brilla, seduce e affascina più per la sua vanità che per la sua sostanza, più per i suoi piccoli difetti che per le sue virtù, più per i suoi capricci che per le sue ragioni. Che vuoi che ti dica? Per me la donna è tanto più bella, quanto meno somiglia all'uomo. L'uomo comincia dalla testa, la donna dallo stivaletto. [...] La donna, insomma, come la intendo io, deve chiacchierare, ridere, piangere, cantare, ballare, sonare e innamorarsi;... ma in quanto a mostrarsi ostinatamente ragionevole, è una noia, una seccatura che non tocca a lei. La ragione è un dono che Iddio fece all'uomo soltanto: e l'uomo, bisogna rendergli questa giustizia, non ne ha mai abusato». (Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 51); per l'amore e il ma-

Ma forse sarebbe utile dare una visione di scorcio a tutte le *Macchiette*.

Nella prima, *Un nome prosaico*, contagiato forse dal nome prosaico (Prosdocimo) del protagonista, Collodi si mette a fare il prosaico più del solito, dissacrando la poesia e smontando tutti i suoi valori. La sua *vis* satirica è tanto potente da demolire ogni ideale, trasformandolo in luogo comune, attraverso il suo testato sorriso beffardo. E mentre vediamo cadere davanti ai nostri occhi, come figurine evanescenti, l'amore, il matrimonio, la natura, la sincerità; dall'altro lato si innalza a valore ciò che dovrebbe essere accessorio: il nome,²⁵ che acquista la forza di modificare l'animo, influenzare l'azione e attivare un intero racconto. L'autore si beffa di un mondo in cui la vita è diventata letteratura spicciola e senza spessore, in cui non ci si stupisce se si arriva a separarsi solo per il 'vizio' di ritrovarsi un nome niente affatto poetico, anzi: è la giustizia stessa che autorizza a farlo! Sorridendo di frase in frase, il nostro ci conduce verso nuovi punti di vista, sempre amari, che sottolineano la relatività della disgrazia personale e includono tutti in un unico destino di sofferenza. Ma lo fa come un drammaturgo che guarda la propria tragicommedia in atto, un mondo alla rovescia in cui di volta in volta il resoconto doloroso non è analizzato, ma illuminato così, come in un lampo improvviso, che presto sparisce facendo posto ad un nuovo pensiero nel flusso ininterrotto della mente.

Il mondo alla rovescia e l'inversione dei valori ritornano ne *I rondoni e le mosche*, in cui il 'sorriso nero' del finale de *I misteri di Firenze* si impone in tutto il suo cinismo: sembra quasi che l'autore si compiaccia nel portare all'estremo, servendosi degli sviluppi della trama narrativa, la negatività della società che descrive, che esplode poi nella freddezza cupa del finale di questa macchietta, in cui neanche la morte riesce ad arrestare l'arrivismo e l'individualismo sfrenato dei protagonisti. È forse il racconto più spietato, un' invettiva indiretta contro l'aristocrazia parassitaria, corrotta e ipocrita, solo nominalmente raffinata, che sfrutta le classi più deboli senza scrupoli di nessun genere.

La terza macchietta, *L'antipatia*, è quella che si avvale più di tutte del motivo della vita che imita la letteratura, dunque della letteratura come metro di paragone e modello di vita, fino a diventare quasi più reale della realtà stessa, nobilitando nomi e azioni che le assomigliano: così, per la protagonista Bità, la lettura de *La signora delle camelie* finisce per

trimonio: «Dottore mio, i baci che si scambiano marito e moglie, quando si scrivono fra loro, sono come il «vi saluto caramente» che si mette in fondo alle lettere per i creditori». (Ivi, p. 150-151), oppure: «Un marito geloso della propria tranquillità non dovrebbe mai tornare a casa in una di quelle ore, in cui ha tutto il diritto di non essere aspettato» (Ivi, p. 205).

²⁴ Si osservino i seguenti esempi. Per la borghesia: «I borghesi, per vostra regola, fanno su per giù le medesime cose che vedono fare a noi dell'aristocrazia: con questa differenza: che non le sanno fare» (Ivi, p. 154); per l'amicizia: «[...] perché l'amicizia, sebbene Cicerone si sia ingegnato di farcela pigliare a noia con quella sua cicalata a Tito Pomponio Attico, pur nondimeno ha sempre tanto valore, da non trovare chi voglia giuocarsela con una domanda indiscreta di qualche prestito per urgenza. Eppoi gli amici! Oh! Gli amici sono capacissimi a risponderti sul viso: *amicus Plato, sed magis amica moneta*» (Ivi, p. 83).

²⁵ Ispirato da Sterne, come nelle due opere precedenti, Collodi ribadisce l'importanza data ai nomi, che rimonta all'idea latina del *nomen-omen*, ossia del nome come espressione del suo referente, espressione di una certezza esistenziale e della dignità dell'uomo. Qui i nomi acquistano o perdono importanza a seconda del loro grado di avvicinamento al modello letterario. Così Prosdocimo è un nome 'prosaico', quindi non poetico, e dunque va considerato come un difetto fisico e «un uomo che si chiama così, mi pare che non abbia nemmeno il diritto di innamorarsi e di voler bene a una donna» (Ivi, p. 45); mentre Raullo, o Bità (diminutivo di Margherita) o Armando, diventano nomi nobili e rendono nobile anche la persona che li indossa, solo perché utilizzati in ambito letterario o operistico.

diventare un'ossessione, portandola a sposare un Armando e a pensare al suicidio²⁶ solo per emulazione del modello letterario. Il finale, come altre volte, è a effetto: non racconta, ma allude, e strizza l'occhio al lettore, che riesce ad integrare facilmente il vuoto narrativo e a trarre subito conclusioni in linea con la morale negativa dell'autore.

Ne *La storia di un furbo*, la chiave di decodificazione dell'ironia della storia sta nel titolo, da interpretare in maniera antifrastica: a differenza di quello che accade ne *I rondoni e le mosche*, nonostante quanto annunciato, è il furbo a perdere in un mondo senza regole, in cui nessuna mossa vincente è prevedibile e i ruoli potrebbero capovolgersi in qualsiasi momento, facendo diventare i furbi 'minchioni',²⁷ e viceversa.

Nella quinta macchietta, *Uno scandalo*, la trama sembrerebbe ridotta ad un chiacchiericcio di sottofondo, precisamente un chiacchiericcio femminile: donne iperboliche irrompono sulla scena, con le loro vanità, le loro allusioni-insinuazioni e le loro esagerazioni, distorcendo la realtà e muovendo i loro mariti come i burattinai muovono i fili dei burattini. Tutto questo emerge solo attraverso la potenza delle loro parole, che si alternano e susseguono come in un balletto frivolo e leggero.

La macchietta successiva, *Un paio di stivaletti*, esemplifica alla perfezione un altro aspetto delle varie opere di Collodi intese come un'unica opera globale, dunque in un rapporto dialogico tra loro. Questo rapporto implica anche una di quelle che Giambattista Marino annoverò tra le operazioni del fare letterario: il 'rubare', inteso pure come rubare da se stessi, come in questo caso. Collodi effettua delle vere e proprie traslazioni di frasi, descrizioni, interi pezzi da un'opera all'altra, spesso agendo nel senso di una riduzione e di un alleggerimento. Ad esempio la descrizione di Prosdocimo nella prima macchietta riprende quella di Eugenia di Santa Fiora de *I misteri di Firenze*. Oppure la scena dei creditori nella seconda macchietta rielabora un'analoga scena, avente per protagonista il Conte Calami, sempre ne *I misteri di Firenze*. Insomma Collodi ruba a Collodi: nel momento della scrittura, le opere precedenti diventano un repertorio di risorse letterarie a cui poter attingere continuamente. Così come avviene in questa sesta macchietta, un rifacimento per intero di uno dei capitoli de *I misteri di Firenze*, dal medesimo nome. Si mette a fuoco il momento del contrasto, in cui la deviazione entra in una coscienza vergine, «la crisi di un'anima ancora innocente»,²⁸ il cedimento alla tentazione, motivo poi approfondito abbondantemente nella scena del Paese dei Balocchi, in *Pinocchio*. Si può interpretare come una nuova Cenerentola dal finale diverso: le favole a lieto fine non possono esistere nella società collodiana perché la corruzione, che in questo caso stuzzica la vanità, invade tutti gli ambienti e non lascia spazio a nessuna speranza né riscatto. Il pessimismo è totale.

L'ultima macchietta, *L'amore sul tetto*, è tutta giocata sull'ironia nei confronti dell'amore, considerato una malattia, un mero accadimento fisiologico, che non può essere contrastato, ma è destinato a finire. Ci troviamo di fronte quasi a una fenomenologia negativa dell'amore che si serve altresì dell'abbassamento comico di certa letteratura ro-

²⁶ In questa mania dissacrante, anche il suicidio, in più macchiette, è ridotto a parodia, spogliato di ogni legame con la sua nobile tradizione letteraria: i personaggi creati da Collodi, che hanno una coloritura nettamente comica, non possono prestarsi ad un gesto eroico o sublime. Infatti il loro legame col suicidio resta sempre legato ad un pensiero, svincolato da ogni azione pratica, rivestendo così ogni loro pensiero da 'aspiranti suicidi' di una patina di ridicolo.

²⁷ Si allude alla distinzione tra *furbi* e *minchioni* che l'autore presenta in questa macchietta, ponendo in luce la sua tendenza all'utilizzazione di divisioni manichee, in cui però non si fronteggiano male e bene, ma quasi sempre due espressioni del male. Così accade anche per la distinzione tra *scapati* e *birbanti* ne *I misteri di Firenze* e quella tra *rondoni* e *mosche*, nell'omonima macchietta.

²⁸ Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, cit., p. 191.

mantica e che dell'amore descrive tutte le fasi, con le relative differenze tra uomo e donna, fino ad approdare alla fase che ne annuncia la fine: la noia. Paolo, il protagonista maschile, è l'emblema dell'uomo ingenuo, che crede ancora ai valori e rimane soffocato, ucciso, sconfitto, sbeffeggiato persino, dalla moderna 'società dell'utile'. Come Prosdocimo, giunge all'amara consapevolezza che il matrimonio non funziona e che l'amore non esiste: sarà per un 'nome prosaico', sarà per l'eccessiva povertà, una donna finirà in ogni caso per stancarsi di suo marito, essendo la noia la «cugina carnale»²⁹ dell'amore. In questa macchietta ritornano tutti insieme i motivi principali delle macchiette precedenti e l'autore dimostra di aver terminato un filone satirico.

Il vero interesse dell'opera è rappresentato dai personaggi, tipi umani che è possibile riscontrare in qualsiasi società, figure paradigmatiche che l'autore descrive grazie al suo spiccato – e rinomato – spirito di analisi e all'acuta capacità di giudizio, acquisita con l'esperienza da cronista e patriota appassionato. Le sue macchiette sono caratteri universali, che non si evolvono, nemmeno con l'evolversi di ciò che sta loro attorno. A volte sono vittime di un'ironia surrealista, la quale accentua i tratti, fisici e comportamentali, fino a renderli essenze al confine col reale, come nel caso dell' Uomo-Colla, personaggio già apparso in *Un romanzo a vapore* e la cui origine risale nientemeno che alla satira settima di Orazio, nella quale si metteva a fuoco quel tipo d'uomo presente dappertutto e in ogni tempo (ancora una volta l'universalità), la cui prerogativa è quella di 'attaccarsi' ad una persona, perché «ha sempre bisogno di qualcuno che gli faccia da pioppo o da palo, per poterglisi abbarbicare addosso»,³⁰ annoiandolo e stancandolo pesantemente. L'ironia surrealista, diverse volte, carica i personaggi di tratti animaleschi, esasperandone una gestualità particolare³¹ o un difetto fisico con effetto caricaturale,³² creando dei tipi che riescono a imprimersi con grande vividezza nell'immaginazione del lettore, il quale instaura un rapporto attivo col narratore e collabora giocosamente all'individuazione di alcuni di questi esemplari umani nel suo ambiente quotidiano.

Per concludere, vorrei spendere qualche parola sull'apparato critico in appendice, curato da Fernando Molina Castillo. È degno di lode perché approfondito, ricco di informazioni sulla vita dell'autore e sulle polemiche linguistiche del tempo, di precisazioni filologiche, notazioni linguistiche chiarificatrici di certi usi collodiani, con attenzione anche alla grafia. Rende conto della frequenza e ricorrenza di certi stilemi, fornendo collegamenti con le altre opere, precedenti e successive, dell'autore, indirizzando verso la giusta interpretazione di quell' 'opera totale' di cui si diceva e fornendo la chiave di lettura e una spiegazione dettagliata di ogni macchietta.

Insomma, L'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini ci regala un'altra perla, un altro tassello che ci avvicina un po' di più alla costruzione dell'intero mosaico collodiano. Macchiette come delle chicche da leggere in maniera spensierata, o come dei «frutti amari, dai colori brillanti»,³³ godibilissimi alla vista e attraenti per la loro vivacità; ma amari, una volta assaporati più approfonditamente. Ma è proprio il contrasto a ren-

²⁹ Carlo Lorenzini, *Macchiette*, in *Collodi*, vol. II, p. 201.

³⁰ Ivi, p. 111.

³¹ Già è stata riscontrata nelle due opere precedenti la grande attenzione data da Collodi alla gestualità nella caratterizzazione dei suoi personaggi. Gesti ricorrenti sono la 'sfregatina di mani' o la 'scrollatina di spalle', che sottolineano stati d'animo in particolari situazioni, o particolarità di una figura.

³² Si legga ad esempio: «E l'Uomo-colla sempre dietro a lui, colla lingua fuori come un can da caccia» (Ivi, p. 115); o si veda la descrizione di Camilla, nella quarta macchietta, una donna degna delle streghe fiabesche, con tanto di occhio ciclopico.

³³ Bruno Sperani (*alias* Beatrice Speraz), in *«Le livre»*, 1880, p. 267.

derli interessanti, più reali, più umani, più vicini a noi. Perché è il contrasto che informa la nostra natura e ci spinge all'incessante movimento, che fa di noi questi esseri in bilico e in uno stato di 'pre-disperazione', ma con una potente arma: il sorriso.

Cosa ci vieta, infatti, di disperarci in maniera divertita, prendendoci in giro, come farebbe Collodi?