

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

Roma, Donzelli, 2020, 286 pp.

«Una fama estesa a tutto il pianeta e tutti gli idiomi, la capacità di sopravvivere indenne ai mutamenti del gusto, delle mode, del linguaggio, del costume senza mai conoscere periodi d'eclisse e d'oblio»: questo è il ritratto di Pinocchio che Italo Calvino propone in occasione del suo centenario, nel 1981. Eppure, nonostante l'imprescindibilità di quest'opera («non ci si immagina un mondo senza Pinocchio»), Calvino rileva come a questo classico della letteratura italiana manchi qualcosa.

A quarant'anni di distanza dall'osservazione calviniana, possiamo verificare come la fortuna del romanzo, mai venuta meno (ed anzi recentemente consolidata dalla trasposizione cinematografica di Matteo Garrone), non abbia tuttavia comportato una risoluzione delle questioni lasciate in sospeso, così come rileva Veronica Bonanni nella *Introduzione* al volume: «Varie, disparate e contraddittorie sono le letture del romanzo, additato di volta in volta quale testo esemplare laico (Spadolini), religioso (Biffi e Bargellini), esoterico (Zolla) massonico (Coco e Zambrano) o alchemico (Poltronieri e Fazioli), e sottoposto con tenace acribia a indagini antropologiche, psicologiche o politiche, nell'intento di decrittarne la cifra nascosta, di rivelarne il celato significato universale» (VII).

Per arginare la vastità, pluralità ed eccentricità di questo orizzonte ermeneutico, Bonanni privilegia due orientamenti prioritari di approccio all'opera, metodologicamente fondati ed empiricamente

risolutivi. Bonanni, anzitutto, circoscrive l'indagine della rete intertestuale alla letteratura per l'infanzia e ai testi direttamente conosciuti da Collodi. Da questo punto vista, è illuminante l'indagine riservata alla traduzione delle fiabe francesi (*I racconti delle fate voltati in italiano da C. Collodi*, Firenze, Felice Paggi, 1876), prima operazione letteraria che lo vede implicato con il pubblico infantile (destinatario, di lì a breve, anche del *Giannettino*, 1877 e del *Minuzzolo*, 1878). Già in questo contesto di traduzione, di fatto Collodi valorizza la sua esperienza di giornalista umoristico ed accentua la connotazione realistica delle fiabe francesi sulla scorta della tradizione italiana, coadiuvato in questo dalle illustrazioni di Enrico Marazzini. Ebbene, il primo mattone della fabbrica di Pinocchio viene individuato da Bonanni proprio qui, nell'«invenzione di un nuovo narratore» per queste fiabe, capace di «adottare uno stile comunicativo ludico, scherzoso, canzonatorio», minimizzando o camuffando «il ruolo pedagogico» (35), esattamente come farà anche il narratore di Pinocchio.

Questo medesimo approccio intertestuale, applicato anche a *Le avventure di Pinocchio*, consente a Bonanni di smontare alcuni arditi esercizi esegetici cristallizzati nella bibliografia critica del burattino, restituendo il testo ad una fitta rete di rimandi affini o per contiguità storica e appartenenza di genere (guardando in particolare alla letteratura per l'infanzia della tradizione ma anche a quella prodotta più recentemente) o per genetica autoriale (interessante, in questo senso, sono le connessioni individuate non solo nella traduzione delle *Fiabe francesi*, ma anche nel *Giannettino*). «Riprendendo racconti del mito e della fiaba e rifondendoli assieme tramite il collante parodico, Collodi ottiene un insieme originale in cui il nuovo sorge dal vecchio. Come nel 'c'era una volta' dell'incipit, l'inaspettato si ricava dalla riconversione comica di materiali letterari ormai logorati dal secolare riuso» (81).

Il secondo orientamento della ricerca di Bonanni riguarda l'indagine di tutti gli aspetti paratestuali dell'opera, con una specifica attenzione al ruolo delle illustrazioni, ai cambiamenti imposti o suggeriti dagli editori e alle trasformazioni autoriali direttamente implicate con gli spazi mediali di pubblicazione, a partire dalle vicende editoriali che il testo conosce nel passaggio dal manoscritto di Collodi alla puntate

apparso sul «Giornale per i bambini» (a partire dal luglio 1881) sino all'edizione in volume del 1883 (Firenze, Felice Paggi). Da questo punto di vista, Pinocchio rappresenta un caso paradigmatico di come ogni spazio mediale (rivista, volume) suggerisca o imponga trasformazioni salienti nella morfologia del testo (a partire da una diversa suddivisione in capitoli, predisposta per la rivista da Guido Biagi), nella titolazione, nella costruzione della trama stessa, così come dimostra la vicenda (ormai nota) del doppio finale (cui è dedicato il capitolo V) e persino nella commistione di generi che caratterizza l'originalità di quest'opera: «La marca del genere fiabesco impressa a Pinocchio è quindi residuo di un primo disegno, poi mutato con la trasformazione della fiaba breve in un 'romanzo' che mescola, rinnova e sussume [...] i generi più diversi» (52-53).

Ebbene, il Pinocchio che ancora oggi leggiamo è il risultato di una stratificazione di queste sollecitazioni mediali, da cui la necessità di interpretare il testo (proprio come propone Bonanni) a partire dalle incarnazioni materiali che esso ha assunto lungo il tempo della sua gestazione autoriale realizzatasi, nel caso di Pinocchio, in osmosi con quella editoriale.

Se quarant'anni fa Calvino scriveva che «il grande assente» del discorso critico dedicato a Pinocchio è “il signor Collodi” (al punto anche il libro pare essere nato «da solo come il suo eroe da un pezzo di legno, senza neppure un Geppetto a sgrossarlo»), oggi, grazie alla ricerca di Bonanni, non è più così: il mistero della fabbricazione di Pinocchio è svelato in tutte le sue parti, ma questo naturalmente non significa che l'opera abbia esaurito la sua magia.

L'autrice

Isotta Piazza

Insegna Letteratura italiana contemporanea e Letteratura italiana contemporanea e sistema editoriale presso l'Università di Parma. Ha pubblicato i volumi: *I personaggi lettori nell'opera di Italo Calvino* (Milano, Unicopli, 2009), *"Buoni libri per tutti". L'editoria cattolica e l'evoluzione dei generi letterari nel secondo Ottocento* (Milano, Unicopli, 2009), *L'ultimo Rebora e il suo editore* (Milano, Unicopli, 2013), *Lo spazio mediale. Generi narrativi tra creatività letteraria e progettazione editoriale: il caso Verga* (Firenze, Cesati, 2018) e la curatela (insieme a Sara Martin) di *Spazio mediale e morfologia della narrazione* (Firenze, Cesati, 2019).

Email: isotta.piazza@unipr.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Piazza, Isotta, "Veronica Bonanni, *La fabbrica di Pinocchio. Dalla fiaba all'illustrazione, l'immaginario di Collodi*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <http://www.betweenjournal.it/>