

Collodi scrittore di fiabe¹

I fratelli Paggi, proprietari della libreria editrice fiorentina di via del Proconsole 7, avevano proposto nel 1875 a Collodi, che conosceva bene il francese, di tradurre i *Contes* e le *Histoires* di Charles Perrault, insieme alle fiabe della Contessa di Aulnoy e di Madame Leprince de Beaumont. La proposta dei due editori venne accolta con entusiasmo da Collodi che proprio in quell'anno aveva mostrato interesse per la "Biblioteca Scolastica" del suo amico Felice Paggi, dedicandogli un articolo uscito sul «Fanfulla» del 15 aprile dello stesso 1875 con il titolo *Libri e librai*. Nel «Fanfulla» dell'11 ottobre 1875 Collodi, convinto che la pubblicazione dei *Racconti delle fate* avrebbe avuto successo, pubblica in anticipo la traduzione di *Cenerentola*, come lancio pubblicitario del nuovo volume di fiabe. La nuova iniziativa editoriale rivolta ai piccoli lettori era perfettamente in linea con il programma di politica linguistica della nuova Italia che mirava ad innalzare l'interesse per la lettura e promuovere una lingua comune basata sull'uso toscano.

Nella traduzione Collodi si prese parecchie libertà, più di quante non ne avesse preliminarmente annunciate nella prefazione. Allo stile raffinato del racconto di corte, egli sostituì uno stile più discorsivo, più vicino al parlato, tipico della «lingua italiana secondo l'uso di Firenze»². L'altisonanza e il rococò del francese dei *Contes* vennero notevolmente ridimensionati a favore di una lingua più toscana. La traduzione collodiana, che forse in un primo tempo aveva cercato di mantenersi fedele alla preziosità della lingua francese, svela poi ambienti e atmosfere che, a guardarli bene, ricordano la Toscana granducale e preunitaria. Anche la morale, a chiusura della fiaba, diventa più *pratica* e meno filosofica; un velo di buon senso l'avvolge e la rende più borghese e più vicina al «saper vivere»³ ottocentesco.

Quanta eleganza viene espressa in chiusura de *La Bella addormentata nel bosco*, la cui morale voleva forse costituire un esempio per le giovani aristocratiche che costituivano l'uditorio di Perrault.

La Fable semble encor vouloir nous faire entendre
Que souvent de l'Hymen les agréables nœuds,

¹ L'articolo è tratto da G. DONATO, *Come andò che un burattino nato per caso divenne un capolavoro. Pinocchio dalle pagine del "Giornale per i bambini" a libro di successo*, tesi di laurea magistrale, Facoltà di Lettere, Università statale di Milano, relatore prof. Alberto Cadioli, corretrice prof.ssa Lodovica Braidà, a.a. 2005-2006.

² R. BERTACCHINI, *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*, Milano, Camunia, 1993, p. 186.

³ Ivi, p. 189.

FdL

Pour être différés, n'en sont pas moins heureux,
Et qu'on ne perd rien pour attendre;
Mais le sexe avec tant d'ardeur,
Aspire à la foi conjugale,
Que je n'ai pas la force ni le cœur,
De lui prêcher cette morale⁴.

Tutta la grazia dei versi perraultiani si perde poi, è proprio il caso di dire, nella traduzione collodiana, che si preoccupa invece di ammonire le giovani donne a favore di una più spicciola politica matrimoniale: «Se questo racconto avesse voglia d'insegnar qualche cosa, potrebbe insegnare alle fanciulle che chi dorme non piglia pesci... né marito. La Bella addormentata nel bosco dormì cent'anni, e poi trovò lo sposo: ma il racconto forse è fatto apposta per dimostrare alle fanciulle che non sarebbe prudenza imitarne l'esempio»⁵.

Oltre allo stile, c'è un altro aspetto che Collodi modifica nella sua traduzione. Gli elementi più scabrosi o, nella costruzione del periodo, meno adatti ad un uditorio di ragazzi e bambini, vengono purificati. Nella *moralité* de *La Bella addormentata nel bosco*, scompare il riferimento sessuale che il termine *Hymen* creava nella versione perraultiana. L'incontro con Perrault aveva fatto conoscere a Collodi il fiabesco e il favoloso, divenuti dopo la sua traduzione, forse non sempre così fedele, un po' meno francesi e un po' più toscani. La traduzione non ebbe solo l'effetto di abbassare i toni, ma di creare un favolismo che fosse meno *féisme* e sempre più umano.

Queste nuove fiabe educative tentavano di proporre, quindi, un favolismo modificato, meno mirifico e meno denso simbolicamente. La traduzione dei *Contes* di Perrault per conto della libreria Paggi sembrava perfettamente inserirsi in quel diffuso spirito europeo che nell'800 voleva leggere le fiabe tradizionali, precedentemente nutrite e sostenute dal settecentesco spirito illuminista, attraverso un favolismo pedagogico che intendeva proporre racconti educativi in grado di allargare l'orizzonte scolastico e rinnovare l'ottusa musoneria cattedratica di cui era fortemente impregnata l'editoria scolastica del primo '800.

Nel suo *Pinocchio*, il *fablier* Collodi trasferirà, dopo non molti anni, la valenza immortale dei personaggi fiabeschi come Cenerentola e Cappuccetto Rosso, la cui origine si perde nella memoria dei racconti popolari. Personaggi eterni perché fuori da qualunque categoria spazio-temporale definita: «C'era una volta...», ma non si saprà mai né quando, né dove. Certo, Pinocchio è fatto di un'altra pasta, anzi è fatto di legno, ma i suoi parenti più stretti sono proprio i personaggi delle fiabe. Che la passione per le fiabe fosse la stessa che per i burattini lo aveva dichiarato lo stesso Perrault nella prefazione a *Peau d'ane*. Perrault, insomma, adorava le marionette come amava i personaggi delle sue fiabe:

Il est des gens de qui l'esprit guindé,

⁴ C. PERRAULT, *La Belle au bois dormant*, in *Contes de Perrault en vers et en prose*, Paris, Editions de la Chronique des Lettres Françaises, 1928, pp. 117-18.

⁵ *I racconti di mamma oca. Le favole di Perrault*, traduzione di C. COLLODI, introduzione di B. BETTELHEIM, nota all'edizione italiana di F. TEMPESTI, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 51.

Sous un front jamais déridé
 Ne souffre, n'approuve e n'estime
 Que le pompeux e le sublime;
 Pour moi, j'ose poser en fait
Qu'en de certains moments l'esprit le plus parfait
Peut aimer sans rougir jusqu'aux Marionnettes;
 Et qu'il est des temps e des lieux
 Où le grave e le sérieux
 Ne valent pas d'agréables sornettes⁶.

Peccato che Collodi non abbia tradotto questa splendida prefazione che avrebbe potuto rappresentare la giusta epigrafe alla sua continua ricerca di equilibrio tra fantasia e ragione. Non si sa quale edizione dei *Contes* ebbe sottotomano per la sua traduzione⁷; ma tutte le edizioni francesi delle fiabe in edizione integrale dall'800 ad oggi la riportano. Al contrario, non è presente nelle traduzioni italiane anche più recenti⁸.

Paolo Lorenzini, nipote di Carlo, che avrebbe assunto come scrittore lo pseudonimo di Collodi Nipote per sottolineare la sua parentela con il più famoso papà di Pinocchio, riporta un aneddoto a proposito dello zio, che riguarda proprio il suo interesse per le marionette e la conseguente scelta di fare di un burattino il protagonista della sua storia. «Io mi rammento che sulla scrivania del suo studio, lo zio Carlo aveva due cose che solleticavano vivamente la mia curiosità di ragazzo: una ciotolina di bossolo colma di piccole ostie rotonde di tutti i colori che gli servivano per sigillare le lettere e unire insieme le cartelle dei suoi articoli, e un pacchetto di fascicoli che avevano sulle copertine raffigurato un mazzo di burattini di ogni genere, legato con un filo; più volte tentai di prenderli per “guardare le figure”: lo zio me lo impedì, dicendo che non era roba da ragazzi»⁹.

Il burattino Pinocchio appartiene, dunque, al mondo delle fiabe. E perché non se ne possa dubitare, ce lo dice lo stesso Collodi sin dall'incipit: «C'era una volta... Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori. No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno»¹⁰.

Il «c'era una volta», strada maestra e chiaro segnale della fiaba, formula immortale nel tempo, nel caso di Pinocchio è segnale ingannevole. Sono proprio i piccoli lettori di Collodi a rendersene direttamente conto, a cadere nell'errore, anticipando il raccontafiabe con l'affermazione «Un re!». Dunque, i piccoli let-

⁶ C. PERRAULT, *Peau d'Ane*, in *Contes de Perrault en vers et en prose*, cit., pp. 59-60 (corsivo mio).

⁷ Probabilmente, ma è solo un'ipotesi, anche se documentata, come ha fatto notare F. TEMPESTI in *I racconti di mamma Oca*, Collodi tradusse avendo sott'occhio la sterminata raccolta del *Cabinet des Fées* in 17 volumi, edita a Ginevra nel 1785-1789, o l'edizione parigina di Carmer del 1843. Altre notizie sono nelle due monografie di R. BERTACCHINI, *Collodi narratore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1961 e *Il padre di Pinocchio*, cit.

⁸ Cfr. le *Fiabe francesi della Corte del Re Sole e del Secolo XVIII*, con la prefazione di A. BAY, traduzione di E. GIOLITTI e traduzione dei versi di D. VALERI, Torino, Einaudi, 1967.

⁹ COLLODI NIPOTE, *Collodi e Pinocchio*, Firenze, Salani, 1954, p. 97.

¹⁰ C. COLLODI, *Le Avventure di Pinocchio*, ediz. critica a cura di O. CASTELLANI POLLIDORI, Pescara, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983, cap. I, p. 3.

FdL

tori di Collodi, una volta entrati nel regno delle fiabe scoprono che non c'è nessun Re. «L'avessero giustiziato, come si fa nella storia, sarebbe fola banale: un re giustiziato c'è; avesse abdicato, si fosse appartato o dato alla fuga, sarebbe condizione più sottile: giacché chiunque può sottrarsi alla Corona...»¹¹.

Niente Re, Regine, Principi e Principesse: solo un pezzo di legno, un pezzo di legno parlante che aspetta di diventare un burattino. È lui il protagonista della nuovissima fiaba nata in Toscana, emblema di quel teatro popolare con cui Collodi ebbe a che fare tutta la vita, con cui sempre si misurò¹².

L'incipit fiabesco del «c'era una volta», unito al modulo narrativo dell'oralità che contraddice l'aspettativa del lettore, facendogli capire di essere caduto in errore, non fa che stimolare l'attenzione del destinatario del racconto e accendere il suo desiderio di sapere come andrà a finire la storia. Perché l'errore, si sa, mette in atto meccanismi di apprendimento più duraturi. Questo, Collodi l'aveva forse intuito frequentando la libreria dei fratelli Paggi di via del Proconsolo, e ce lo dimostra mettendo in scena non un bambino modello, come i protagonisti di molti degli altri racconti che comparivano sul «Giornale per i bambini», ma un burattino che, facendo un errore dopo l'altro, dimostrerà di saper bene apprendere dai suoi sbagli.

L'incontro con Perrault aveva segnato l'entrata nel mondo delle fate e della fantasia fiabesca. L'origine delle fiabe si perde nella memoria dell'umanità. Esse sono antiche come tutte le invenzioni narrative trasmesse dalla tradizione orale, sono allo stesso tempo moderne, poiché continuano a nascerne di nuove, oggi come allora. Le fiabe erano raccontate da adulti per intrattenere e dare buoni consigli ai giovani come ai vecchi. Fino ai fratelli Grimm, le fiabe non erano mai state considerate racconti esclusivamente per l'infanzia. Solo con la modernità, diciamo negli ultimi due secoli, in Occidente si diffuse la convinzione che questi racconti fossero più idonei ad un pubblico di bambini e ragazzini, piuttosto che di adulti¹³. Alcune tematiche, il linguaggio e determinate immagini risultano, infatti, a dimostrazione che il pubblico era costituito anche da adulti, poco consone, se non addirittura incomprensibili ai bambini.

Se, da un lato, Collodi mostrava di adottare i moduli narrativi della fiaba, dall'altro li modificava, non solo con la scelta di lasciare da parte tutto ciò che normalmente popola il mondo delle fiabe, ovvero re, regine, principi e princi-

¹¹ G. MANGANELLI, *Pinocchio: un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977, p. 12.

¹² F. TEMPESTI (*Chi era Collodi. Com'è fatto Pinocchio*, Milano, Feltrinelli, 1972) ha ipotizzato, attraverso un'attenta analisi dei dialoghi delle *Avventure*, che Pinocchio si esprime come Stenterello, nota maschera del teatro popolare toscano, e che i discorsi diretti, molto presenti e fitti nel racconto, sono quasi delle battute teatrali.

¹³ Sulla morfologia, storia e diffusione della fiaba cfr. i classici studi di V. PROPP, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966 (ed. or. Leningrado 1928), e M. LUTHI, *La fiaba popolare europea*, Milano, Mursia, 1979 (ed. or. Berna 1947). Per il passaggio della fiaba da racconto popolare a genere letterario, cfr. M. RAK, *Logica della fiaba*, Milano, Bruno Mondadori, 2005, dove *Lo cunto de li cunti* del napoletano Giambattista Basile (ora nell'edizione con a fronte la trascrizione in italiano a cura dello stesso M. Rak, Milano, Garzanti, 1986) è studiato come prototipo del passaggio della fiaba a genere letterario e ispiratore di tutta la produzione europea successiva; il primo esempio europeo di fiabe letterarie prima ancora di quelle del quasi contemporaneo Perrault che ad esse sicuramente si ispirò, e da lì in poi di tutte le altre fiabe cosiddette d'autore.

pesse, ma tentando persino di tingere il meraviglioso e l'incredibile presente nelle *Avventure* di realismo domestico. In quegli anni, in Italia, cominciavano a comparire le prime opere veriste, *Giacinta* di Luigi Capuana (1879) e *Vita dei campi* di Giovanni Verga (1880), a cui Collodi non era, sicuramente, rimasto estraneo sia perché assiduo e attento lettore di tutte le novità letterarie, sia perché i due ormai celebri siciliani avevano dimorato a lungo a Firenze¹⁴. Pinocchio sembra, infatti, essere il risultato di una contaminazione tra i modi della fiaba e quelli del racconto toscano, come faceva in quegli stessi anni Capuana con le sue *Fiabe C'era una volta* (1882)¹⁵, che coniugavano felicemente elementi della tradizione popolare siciliana dei "cunti", tutto un mondo magico e visionario legato alla cultura contadina, con un raffinato stile narrativo verista che recuperava nella lingua tutta la tradizione letteraria e stilistica anche toscana¹⁶. I personaggi oscillano spesso tra realtà e fantasia: Pinocchio-ragazzo e Pinocchio-burattino; la Fata può essere la creatura meravigliosa ai cui ordini stanno il Falco e il cane Medoro, ma è anche «la buona donnina» che porta le «due brocche di acqua», simile ad una contadina toscana. Il connubio tra mondo della fiaba e realtà domestica costituisce una delle principali ragioni del grande successo di Pinocchio. Come la fiaba, la *Storia* narrata da Collodi sembra essere destinata a durare in eterno, in quanto in grado di assumere un'infinità di significati diversi, pur continuando a mantenere quello originario. Ed è proprio l'elemento fiabesco ad avergli concesso quella universalità confermata dalla fortuna e dalla diffusione che a distanza di così tanti anni Pinocchio ancora ha, a differenza ad esempio di *Cuore*, la cui contingenza storica non permise al grande successo, che ebbe quando uscì, di varcare la soglia del tempo.

Rivolgersi direttamente ai suoi «piccoli lettori» – modulo di sterniana fattura¹⁷ – era un elemento nuovo rispetto alla fiaba, che Collodi aveva sperimentato nel *Giannettino* e in *Storie allegre*. Instaurando un dialogo diretto col lettore, egli creava un effetto di circostanzialità che sembrava dare alla storia una dimensione domestica, popolare, pur tenendosi sempre lontano dal vernacolo stretto. «E ora, ragazzi, se state attenti, vi racconterò per filo e per segno la storia di Giannettino [...] Giannettino, quando l'ho conosciuto io, poteva avere su per giù l'età vostra, vale a dire fra i dieci e i dodici anni. Ne volete il ritratto?»¹⁸.

¹⁴ Capuana e Collodi si erano certamente conosciuti, come si evince da questa lettera di Capuana a Paggi datata Roma, 12 agosto 1888: «Egregio signor Paggi./La sua lettera è arrivata in tempo: domani dovrei andar via a respirare un po' d'aria montana./Non faccio nessuna controproposta alla sua proposta per deferenze all'amico Lorenzini ed anche a lei, con la speranza che questo primo affare concluso sia un avviamento per altri affari» (cit. in S. ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, vol. II, Catania, C.U.E.C.M., 1996, p. 751).

¹⁵ Cfr. D. ARISTODEMO P. DE MEIJER, *Introduzione* a L. CAPUANA, *Fiabe*, Palermo, Sellerio, 1980.

¹⁶ Capuana, nella citata lettera a Paggi del 12 agosto 1888, a proposito della pubblicazione delle sue *Fiabe*, così scrive: «Desidero che nel contratto siano conservate queste parole: Il signor Paggi - per sé e pei suoi, si obbliga di non fare il minimo cambiamento nel testo delle fiabe, senza il preventivo consenso dell'autore, spetteranno all'autore 30 copie del libro per la 1ª sola edizione. Si intende che sin da ora non solamente accetto che il prof. Rigutini riveda tutto il testo per le parole e frasi che si trovano di non puro uso toscano» (*Luigi Capuana e le carte*, cit., pp. 751-52).

¹⁷ Cfr. D. MARCHESCHI, *Il modello sterniano*, in C. COLLODI, *Opere*, cit., pp. XVI-XXXII.

¹⁸ C. COLLODI, *Giannettino*, Milano, Lucchi, 1965, p. 5.

Negli anni dell'unità d'Italia, l'editoria scolastica ebbe un vero incremento, soprattutto data dall'introduzione dei manuali nelle scuole. Collodi continuò, quindi, a scrivere per i bambini e ragazzi: dopo *Giannettino* (1877) che aveva raggiunto le 5000 copie e *Minuzzolo* (1880) vennero *Il viaggio per l'Italia di Giannettino. Parte prima (L'Italia superiore)* (1880) e *La Grammatica di Giannettino* (1883), *Il viaggio per l'Italia di Giannettino Parte seconda (L'Italia centrale)* (1883), *L'abbaco di Giannettino* (1885), *La geografia di Giannettino* (1886), *Il viaggio per l'Italia di Giannettino Parte terza (L'Italia meridionale)* (1886), sino alla *Lanterna magica di Giannettino*, uscito l'anno della sua morte, nel 1890. In particolare, i tre volumi del *Viaggio per l'Italia di Giannettino*, mostrano da un lato l'accorta politica di rinnovamento editoriale dei Fratelli Paggi, dall'altro rivelano la frequentazione e le letture di Collodi dei libri per ragazzi che venivano d'oltralpe, soprattutto dalla Francia. Infatti, nonostante sia stato trascurato dagli studiosi italiani, non è privo d'interesse sapere che nel 1877, appena due anni dopo la traduzione di Collodi dei *Contes* di Perrault, usciva a Parigi, per l'editore Belin, il volume di G. Bruno (pseudonimo di M.me Augustine Fouillé), *Le Tour de la France par deux enfants*. Questo libro, appena pubblicato, ebbe in Francia un grandissimo successo perché fu accolto come iniziativa patriottica essendo uscito subito dopo l'annessione dell'Alsazia e della Lorena da parte dei prussiani.

Ma lo spirito d'unità nazionale, che attraverso la trovata del viaggio dei due ragazzi veniva esaltato, continuerà ad essere amatissimo fino a tempi recenti in tutta la Francia. Nel 1900 il libro aveva già venduto 6 milioni di copie; nel 1977, anno del centenario, si toccavano quasi i 9 milioni di libri venduti. Nello stesso anno Jean Luc Godard, maestro del cinema francese, scrive la sceneggiatura de *Le Tour de la France par deux enfants* e realizza un film di grande successo. Evidentemente gli editori Paggi e Collodi avevano capito cosa bisognava fare per raggiungere il successo e l'immortalità e nello stesso tempo mantenere vivo lo spirito patriottico postunitario di cui c'era, soprattutto in quegli anni, tanto bisogno in Italia. Infatti, dopo appena tre anni dall'uscita in Francia del racconto del viaggio dei due ragazzi, pubblicano *Il Viaggio di Giannettino*, che, secondo gli studiosi francesi di letteratura per l'infanzia comparata, sarebbe addirittura una trasposizione italiana del libro di viaggio francese¹⁹. Ecco perché dopo una carriera di giornalista e censore teatrale, quando già aveva superato i cinquant'anni, Collodi comincerà a scrivere per ragazzi. Il cambiamento di rotta non solo sembrava piacergli, ma, a quanto pare, gli dava anche parecchio successo. Racconta infatti Collodi Nipote che lo zio Carlo, da giornalista che era, diventò «l'idolo di tutti i ragazzi che a scuola si annoiavano di meno, e si divertivano un mondo perché vedevano che i maestri si divertivano anche loro»²⁰.

GIULIA DONATO

Università degli studi di Milano

¹⁹ Cfr. M. COLIN, *La littérature d'enfance et de jeunesse en France et en Italie au XIX siècle: traduction et influences*, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 1992; EAD., *L'âge d'or de la Littérature d'enfance et de jeunesse italienne: des origines au Fascisme*, Caen, Presses Universitaire de Caen, 2005, che ha ottenuto il premio 2006 per il migliore libro critico attribuito dall'Istituto internazionale Charles Perrault.

²⁰ Cit. in R. BERTACCHINI, *Collodi educatore*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, p. 18.