L'infanzia mobilitata con *Il cuore di Pinocchio*

Il cuore di Pinocchio: *mobilising children*

Manuela Bertone

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/cdlm/10183>

DOI: 10.4000/cdlm.10183

ISSN: 1773-0201

Editore

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 décembre 2018

Paginazione: 139-152

ISSN: 0395-9317

Notizia bibliografica digitale

Manuela Bertone, « L'infanzia mobilitata con *Il cuore di Pinocchio* », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 97/1 | 2018, mis en ligne le 18 juin 2019, consulté le 06 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/10183> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.10183>

Questo documento è stato generato automaticamente il 6 mars 2022.

© Tous droits réservés

L'infanzia mobilitata con *Il cuore di Pinocchio*

Il cuore di Pinocchio: *mobilising children*

Manuela Bertone

- 1 Nell'ambito delle produzioni culturali italiane del periodo 1915-1918 si distingue senz'altro la letteratura di guerra per bambini e ragazzi, perché, diversamente da altre forme di espressione creativa che accompagnano gli anni del conflitto, è destinata a un pubblico composto esclusivamente da non combattenti, da coloro cioè che, affrontando la guerra da casa e da scuola, impersonano per così dire il significato più profondo della divisione geografica del territorio in fronte e fronte interno, ossia il divario incolmabile che separa la vita dei soldati da quella di chi non veste l'uniforme. E però proprio il coinvolgimento dei più giovani nella scrittura della storia della guerra ci dà l'esatta misura dell'implicazione della società nel conflitto, ci dice che la separazione netta tra i due fronti non è pensabile e che, in quel torno di tempo, non è stato possibile produrre cultura, nemmeno per i più piccoli, come se la guerra non fosse esistita.
- 2 Di particolare interesse è un fenomeno diffuso in tutti i Paesi impegnati nel conflitto, che consiste nel recuperare materiali letterari preesistenti per rimodellarli in funzione dell'attualità bellica. In Francia, ad esempio, nel 1918 viene data alle stampe una trasposizione guerresca di *Cappuccetto rosso* nella quale il Lupo si chiama Boche (vale a dire Crucco) e la nonna Pace, mentre la madre, Europa, distribuisce dolcetti a bambini che si chiamano Belgio, Gran Bretagna, Francia¹. In Inghilterra, invece, le più note tra le tradizionali filastrocche per bambini vengono trasformate in rime anti-tedesche, per lo più satiriche, e raccolte nel 1914 in un volume illustrato intitolato appunto *Nursery Rhymes for Fighting Times*².

Il ritorno di Pinocchio

- 3 In Italia, il caso più eclatante di quello che Stéphane Audoin-Rouzeau ha definito «*détournement guerrier de l'univers des contes*»³ è senz'altro costituito dal riciclaggio sub

specie militari delle avventure di un personaggio della letteratura infantile di conio relativamente recente, ma già da tempo popolarissimo: Pinocchio.

- 4 Nato a Firenze dalla penna di Carlo Lorenzini, in arte Carlo Collodi, nel 1881 ⁴, torna alla ribalta nel 1917 grazie a Paolo Lorenzini, in arte Collodi Nipote, il quale pubblica presso la casa editrice fiorentina Bemporad un romanzo intitolato *Il cuore di Pinocchio. Nuove avventure del celebre burattino*, illustrato da Carlo Chiostri. Un romanzo oggi dimenticato, a cui pochi esperti di letteratura per l'infanzia e studiosi della Grande Guerra accennano di sfuggita, forse perché è pressoché introvabile, tranne nell'edizione accresciuta del 1923, che però comprende ben trenta pagine in più della *princeps* (233 contro 203). Dilatata con episodi riferiti alle ultime fasi del conflitto e alla vittoria italiana, conforme cioè alle esigenze della nuova fase della vita nazionale apertasi con l'avvento di Benito Mussolini, quella contenuta nell'edizione del 1923 è di fatto una storia diversa da quella che Collodi Nipote racconta nel 1917, e come tale, infatti, va trattata.
- 5 Soffermiamoci perciò a riflettere sulla versione originale data alle stampe in tempo di guerra⁵, dicendo subito che la sua pubblicazione va considerata e si può comprendere nell'ambito di una precisa strategia editoriale. La catastrofe, infatti, è percepita dagli editori, ovviamente non solo da quelli italiani, come una risorsa sicura. La casa editrice Bemporad, attiva a Firenze dal 1889, da quando cioè ha ereditato l'azienda e dunque il catalogo dei fratelli Paggi e, ovviamente, *Le avventure di Pinocchio* (diventato il titolo di punta della nuova ditta "R. Bemporad & Figlio"), si dimostra particolarmente attiva durante il conflitto, inaugurando nel 1917 una *Bibliotechina illustrata per la Gioventù, per i Soldati e per il Popolo* e approntando inoltre una serie di pubblicazioni belliche per i ragazzi, come si evince dalla titolatura di un annuncio pubblicitario stampato in fondo all'edizione 1917 del *Cuore di Pinocchio* di Collodi Nipote: il nome della collana, *La Storia della Guerra raccontata ai giovani*, è seguito dalla presentazione di *Birillino e la guerra europea*, un'opera di tale Yorickson (pseudonimo dell'avvocato Umberto Ferrigni), di cui viene detto che potrà addirittura constare «a seconda della durata della guerra, di 10 a 20 volumi di 100 pagine ciascuno»⁶.
- 6 È innegabile che la «mobilitazione dell'infanzia in funzione nazional-patriottica»⁷ era cominciata ben prima dello scoppio della Grande Guerra, con la fondazione a Firenze nel 1906 del *Giornalino della domenica*, diretto da Vamba⁸, e nel 1908 a Milano del *Corriere dei piccoli*, supplemento settimanale del *Corriere della Sera*. Tuttavia, per la casa editrice fiorentina la vera prosperità economica giunge proprio negli anni del conflitto, quando registra bilanci «decisamente positivi, in netta controtendenza rispetto agli ultimi anni dell'anteguerra»⁹. Vero è che Bemporad non fa che assecondare una tendenza avviata dalla scuola elementare, dove i programmi mutano in concomitanza con lo sforzo bellico: in geografia si studiano i luoghi della guerra, in particolare il Carso; in scienze vengono spiegate le novità tecnologiche applicate al settore militare; in storia si parla delle guerre di indipendenza, della nascita dell'Italia unita, delle terre irredente; in italiano si leggono i reportage dal fronte, si commentano le illustrazioni della *Domenica del Corriere* ¹⁰. Con i libri, Bemporad si affianca poi agli orientamenti patriottici del cinema per ragazzi: nel 1915, per la regia di Vittorio Rossi Pianelli, escono i film *Il tamburino sardo* e *La piccola vedetta lombarda* ¹¹, entrambi tratti da pagine ad alta caratura eroica di *Cuore* di Edmondo De Amicis.
- 7 Puntando su Pinocchio, l'editore sa di affidarsi a un prodotto di sicuro richiamo. Infatti, le edizioni del *Pinocchio* originale, con il passare degli anni, continuano a proliferare,

tanto che tra fine Ottocento e primo Novecento Bemporad ne ha ripubblicate varie versioni: di lusso, nella Biblioteca Azzura, in formato grande, in brossura; con disegni vuoi di Carlo Chiostri (edizione 1901) vuoi di Attilio Mussino (edizione 1911), cioè eseguiti dai maggiori illustratori del tempo. Di *Pinocchio* è anche già stata realizzata una prima versione cinematografica, nel 1911, per la regia di Giulio Cesare Antamoro, con Polidor nel ruolo del protagonista.

- 8 Per giunta, il romanzo originario ha generato, nel tempo, una corposa serie di *pinocchiate*, cioè dei *sequel* con variazioni sul tema Pinocchio. Scomparso nel 1890, Carlo Lorenzini non ha potuto assistere alla fioritura degli innesti, iniziata nel 1893, appena dieci anni dopo la pubblicazione del volume capostipite. Della dozzina di romanzi derivati, usciti tra il 1893 e il 1914, ben sei sono prodotti proprio da Bemporad¹².
- 9 In questo panorama fin troppo gremito di imitatori ed emuli, *Il cuore di Pinocchio* di Paolo Lorenzini, con tanto di illustrazioni di Chiostri, dal punto di vista commerciale presenta l'immenso vantaggio di poter essere esteso ai lettori come un Pinocchio DOC, una replica non taroccata, praticamente d'autore. Paolo è davvero il nipote di Carlo Lorenzini, in quanto è figlio di suo fratello Ippolito. Utilizzando lo pseudonimo dello zio, Collodi, con l'aggiunta della sottolineatura del legame di parentela, Nipote, si impone come unico erede legittimo del capostipite e, ponendo sotto la sua prestigiosa tutela la propria produzione narrativa, la promuove dandone per scontata la qualità. In realtà, quando pubblica *Il cuore di Pinocchio*, Collodi Nipote svolge già da anni, intensamente e con successo, il mestiere di scrittore. Per lui la fama era arrivata nel 1902, con la pubblicazione da Salani di *Sussi e Biribissi*. Nel 1917 è da tempo un autore della casa fiorentina, per la precisione dal 1902, quando con Bemporad ha dato alle stampe il primo volume de *Le avventure di Chiellino*, seguito nel 1906 da un secondo volume e, nel 1909, da *Chitarrino e Tirindello*. Senza contare che ha pubblicato molti altri romanzi con Salani, Carrara, Nerbini e Giovannelli, tutti editori di spicco di narrativa per ragazzi¹³.
- 10 Nemmeno il momento della pubblicazione, si direbbe, è lasciato al caso da Bemporad: *Il cuore di Pinocchio* esce infatti nel dicembre del 1917, sotto Natale, nel periodo cioè in cui le vendite dei libri, come quelle dei giocattoli, raggiungono il culmine¹⁴. Per di più Pinocchio è un articolo ormai doppiamente desiderato dai bambini, sia come personaggio romanzesco che come giocattolo, visto che la fabbricazione in legno del burattino era iniziata nel primo Novecento. Anche a non dire che in questo libro (come lasciano intendere le illustrazioni, volutamente ambigue in merito alla costituzione fisica di Pinocchio, su cui torneremo) il protagonista riunisce in sé le caratteristiche dei due giocattoli per così dire "classici" in assoluto più diffusi e amati dai bambini: il burattino e il soldatino.
- 11 Anche le bambine possono trovare nel volume una fonte di diletto e un motivo di coinvolgimento, poiché la Fata Turchina viene a sua volta opportunamente recuperata e immessa nella storia, dapprima in veste di madrina di guerra (autrice di lettere su carta rosa e profumata firmate Fatina, destinate al biondo e avvenente Bersaglierino), successivamente come dama della Croce Rossa impegnata ad assistere i feriti gravi, investita cioè di un ruolo che proprio la Grande Guerra contribuisce a trasformare da vicario in primario; un ruolo al quale, come nella guerra vera, Collodi Nipote conferisce una dignità straordinaria, facendone un'indispensabile, eroica presenza.
- 12 Il frontespizio sembra a sua volta l'arguta trovata di un esperto di mercato, visto che vi si coniugano i nomi dei due antecedenti più illustri della letteratura italiana per

ragazzi, *Cuore* e *Pinocchio*. Non è del tutto impossibile che la felice coincidenza provocata dall'accostamento dei due termini sia stata determinante nella scelta del titolo, il cui significato risiede però altrove.

Un ragazzo di cuore fra i soldati d'Italia

- 13 Il romanzo comincia per l'appunto con una scoperta sconvolgente: Pinocchio si sveglia una mattina e si accorge con immenso spavento di avere in petto un cuore che batte, crede di essere diventato un ragazzino perbene e si affretta ad attribuire a quella parte anatomica appena acquisita un più alto significato: «Un ragazzo di cuore non sa che cosa vuol dire paura»¹⁵. Con tutta evidenza Collodi Nipote recupera uno dei motivi «pedagogici fondamentali»¹⁶ del libro originario, il buon cuore, imponendolo fin dal titolo come caratteristica dominante del personaggio. La parola “cuore”, come si capisce ancor meglio proseguendo nella lettura, viene intesa nelle accezioni di ardimento, coraggio, audacia, generosità profusa di slancio per il bene della Patria. È poi del tutto evidente che il libro nasce anche con l'intento di rincuorare: quello del 1917 è infatti un triste Natale di guerra; due mesi prima, a fine ottobre, durante la dodicesima battaglia dell'Isonzo, è avvenuta la rotta dell'esercito italiano a Caporetto, un trauma spaventoso per il Paese che ha rischiato di perdere la guerra. Ora, per i suoi lettori, che sono certamente bambini distanti dalla guerra guerreggiata, i cui padri però sono probabilmente impegnati al fronte o prigionieri in un *Lager* tedesco o, peggio, caduti, Collodi Nipote cassa l'anno in corso, svolgendo l'intreccio tra il 1915 e il 1916, evocando alla lontana solo episodi fausti della guerra degli italiani (come la presa del Col di Lana, per esempio, avvenuta il 17 aprile 1916), lasciando volutamente incerta la collocazione degli eventi narrati.
- 14 La guerra del racconto si svolge appunto in un luogo indeterminato: mimando lo stile dei dispacci e la censura praticata per ragioni di sicurezza nei bollettini di guerra, nei giornali e nella corrispondenza dei militari, lo scrittore mette dei puntini di sospensione al posto dei nomi dei luoghi, offrendo così ai ragazzi anche un brivido di mistero. L'unico punto di riferimento geografico il cui nome viene espresso è l'Isonzo, al cui cospetto il racconto segna una rispettosa battuta d'arresto che consente al narratore di rivolgere in prima persona ai lettori un richiamo sul valore pedagogico della guerra: «Voi, di certo, sapete ormai che cosa sia l'Isonzo, perché la guerra insegna la geografia meglio dei maestri delle scuole elementari, per cui non mi soffermo a darvi speciali delucidazioni in proposito» (p. 60). In sostanza, il romanzo vuol essere una storia per tutti e di tutti i figli dei combattenti, abbracciati attraverso l'elogio dei padri, i «bravi soldati (quasi tutti padri di famiglia)» (p. 180), ovunque si trovino.
- 15 L'intento ecumenico trova conferma nel fatto che ciascuno dei soldati che incontriamo nei vari episodi aventi come protagonista Pinocchio proviene da una diversa zona della Penisola: ci sono il napoletano soldato Mollica, il veneto capitano Teschisso, il piemontese generale Vinciguerra, il milanese caporale Scotimondo, il cuiniere «romano puro sangue» (p. 132) Ciampanella, tanto per citarne alcuni. Mollica chiama Pinocchio «quaglione» (p. 33) e «scugnizzo» (p. 63), Ciampanella gli dà del «regazzino», il generale piemontese termina ogni sua frase con un «neh» (p. 16, per es.) e, negli scambi dialogici, il frasario dialettale è particolarmente colorito.
- 16 Collodi Nipote cala anche la carta dell'umorismo, facendo dell'incontro tra le realtà dialettali e la *neolingu*a coniata dal conflitto una fonte di gustosi equivoci, sempre fugati

nel buonumore. Sentendo dire «Ci vorrebbe una granata...», per esempio, il toscano Pinocchio ritiene che serva una scopa; il napoletano rettifica: «quella che dici tu si chiama ramazza», e il veneto puntualizza: «en venezian la ciamemo scoa», finché il napoletano chiarisce: «nel frangente di guerra le granate sono quel congegno esplosivo che quando tu metti la spola sulla quota vi scoppia all'arrivo» (p. 65). Lo stesso dicasi della parola “gelatina”, che Pinocchio intende in senso culinario, indignandosi che se ne voglia recapitare una bella dose nella trincea avversa, mentre il napoletano pedagogo gli spiega che cosa voglia dire nel contesto del fronte. E della locuzione “cavalli di Frisia”: Pinocchio «si aspettava delle bestie con quattro gambe per lo meno, e invece vide trascinare dinanzi alla trincea un colossale rocchetto di ferro intrigato in una matassa enorme di filo spinoso» (p. 69). La lezione di italiano è chiara per Pinocchio, il quale ammette: «tutto avrei creduto, fuor che le parole cambiassero significato in questa maniera» (p. 65); mentre, per parte sua, il narratore chiosa: «Non c'era da dubitarne. La guerra aveva trasformato anche il dizionario» (p. 69).

- 17 La diversità delle origini e degli idiomi sta a significare che l'Italia è particolarmente ricca e varia, ma non toglie che sia un Paese unito, coeso e fiero della propria lunga storia di lotta e conquista, come Collodi Nipote mette in chiaro fin dall'inizio del racconto, non appena entrano in scena i militari che vanno alla guerra, sciorinando le date fatidiche che ravvivano il ricordo e il mito dell'Unità nazionale: «il quarantotto, il sessantasei, il settanta, gli anni gloriosi della nostra emancipazione» (p. 11). Vicino alla chiusura del romanzo, un altro, più sostanzioso ripasso di storia patria con proiezioni sul conflitto in corso viene offerto ai lettori attraverso l'intervento del Bersagliere caro alla Fatina, un giovane sottufficiale particolarmente facondo, amicissimo di Pinocchio, corrispondente di guerra di un giornale importante, che ricorda per indole, tratto, eloquio e professione il popolarissimo caporale dei bersaglieri nonché direttore del *Popolo d'Italia* Benito Mussolini. Del lungo discorso, due pagine piene, leggiamo almeno il significativo lacerto che, unendo le lotte del Risorgimento al presente, fa scorrere sotto traccia l'idea che gli italiani stiano combattendo la quarta guerra di indipendenza:

L'Unità d'Italia iniziata coi moti rivoluzionari del 1811 non fu compiuta nel 1870 con la presa di Roma. Gelosie di altri popoli ci arrestarono sulla via della nostra emancipazione. Eravamo troppo deboli, allora, per potere imporre la nostra volontà; eravamo esausti da cinquanta anni di continue battaglie e avevamo bisogno di un po' di riposo per ravvivare le nostre energie. Oggi siamo forti abbastanza per affermare il nostro diritto. [...] Nella guerra l'Italia si ritempra. I nostri destini si compiranno. Ecco: vedo come in sogno i nostri confini varcati da pertutto riscattare le nostre terre. (p. 177-178)¹⁷

Una guerra cruenta e traumatica

- 18 Non si creda però che il racconto costringa a cogitazioni storico-politiche impegnative, avvolgendosi in approfondimenti e complessità. In realtà l'impianto narrativo è piuttosto esile: scopertosi provvisto di un cuore, Pinocchio si allontana subito da casa per andare a caccia di novità; in strada, incappa per caso in una compagnia di bersaglieri ciclisti dell'esercito italiano e, appreso dalla folla festante che stanno andando in guerra «a battersi per l'onore e la grandezza della loro Patria» (p. 12) si mette in testa, per puro spirito di avventura, di unirsi a loro:

La guerra, le schioppettate, corse da una parte, botte dall'altra, cavalli a corsa sfrenata, bandiere al vento, inni di vittoria, medaglie sullo stomaco, nemici legati

come salami, bottino di ricchezze, trofei di guerra gli danzarono una ridda fantastica dinanzi agli occhi. La guerra doveva essere... un mestiere fatto apposta per lui. (p. 13)

- 19 «Anderò alla guerra anch'io coi soldati»: questa decisione la prende a pagina 14. Le successive 189 sono interamente dedicate al tema "la guerra di Pinocchio", ed equamente divise in due parti: la prima, che finisce a p. 106, lo vede impegnato a fianco dei bersaglieri; nella seconda, che va da p. 108 a p. 203, si trova invece in montagna, con gli alpini.
- 20 L'intreccio si dipana a partire dalla più ovvia e facilmente comprensibile delle dicotomie, noi-loro, che deriva da (e sfocia su) una presa di posizione naturalmente schematica: da una parte ci sono i buoni, modelli di lealtà e coraggio, gli italiani, «balda gioventù» (p. 46); dall'altra i cattivi, gli austriaci vigliacchi e brutti che, davanti ai prodi italiani, se la danno a gambe.
- 21 Il patriottismo è semplificato, ridotto in formule che denigrano l'antagonista: gli austriaci sono maiali, porci, sudditi di un Franz Joseph che diventa per scherno Checco Beppe (per il napoletano Mollica: Franceschiello Beppe) e l'Impiccatore d'Austria¹⁸. L'impero asburgico viene presentato come un accozzo di nazioni, popoli e lingue. La percezione della mostruosità del nemico viene rafforzata dal fatto che questi famigerati austriaci, di fatto austriaci non sono mai: Pinocchio e i soldati italiani si battono infatti contro degli «strogoti» e incrociano soltanto croati e ungheresi. Da una scena particolare, quella dell'interrogatorio di due prigionieri ridotti alla fame, legati come salami, il croato Stolz e l'ungherese Franz (il che denota una bella ignoranza in chi scrive, visto che Stolz e Franz sono entrambi cognomi tipicamente austriaci), risulta chiaramente quanto l'odio etnico più elementare sia un ingrediente potente del libro: l'interrogatorio lo conduce Pinocchio, il quale incalza violentemente Stolz (l'altro non può interloquire, perché come dice il suo compagno, «lui parlare soltanto magiaro», p. 145) sgranandogli addosso l'elenco dei popoli sudditi di Franz Joseph come se fossero un cumulo informe, come se la pluralità, diversamente da quella italiana, frutto di un piacevole incontro tra varie provenienze e dialetti disparati, fosse fonte di confusione, mai di solidarietà: «allora mi potresti dire quanti fra boemi, sloveni, carinziani, polacchi, tedeschi, rumeni, stiriani, sono trincerati su cima X... di fronte ai nostri... i croati tuoi compatrioti lasciali pure fuori...» (p. 145); come se, appunto, il croato potesse essere leale soltanto con i croati, ma disposto a fare la spia e mandare a morte sicura uomini di altri popoli dell'Impero.
- 22 Vero è che il romanzo non fa che utilizzare l'immagine del conflitto e in particolare dell'Impero austro-ungarico quale essa circola in Italia e nel resto d'Europa. L'Italia non costituisce un'eccezione alla regola della manipolazione ideologica: come ha rammentato di recente Christopher Clark, in tutti i paesi belligeranti sono stati preventivamente elaborati (dai partiti, dai politici, dai governi) e diffusi a mezzo stampa racconti per strutturare la percezione del conflitto ed è stata concepita una sorta di cartografia immaginaria, ossia una proiezione del conflitto nella geografia, fondata su considerazioni etnico-linguistiche e pretese territoriali confezionate *ad hoc* (l'irredentismo italiano e quello serbo, secondo Clark, sarebbero validi esempi di questa costruzione predisposta per orientare il patriottismo popolare)¹⁹.
- 23 Mentre a livello degli ideali e delle forze in campo il romanzo struttura la percezione della guerra fondandola su un manicheismo schietto, nel rappresentare gli aspetti concreti del confronto fisico che impegna Pinocchio e i suoi commilitoni al fronte

smentisce le prospettive semplificatorie in cui il protagonista aveva creduto affrontando la guerra armato del solo gusto per l'avventura. Intendiamoci: come già nel racconto originario, le peripezie di Pinocchio si somigliano tutte, nel senso che sono fondate sull'iterazione con varianti di un medesimo meccanismo; e il personaggio è immediatamente riconoscibile per i suoi piccoli lettori, poiché ha sempre lo stesso temperamento esuberante (ha voglia di correre, saltare, arrampicarsi sugli alberi) e torna ad essere il solito procacciatore di colpi di scena avventato, sprovveduto, credulone, spaccone, temerario, com'era stato prima di trasformarsi in un ragazzo perbene. Ma dove regna la gerarchia militare, dove ci sono regole ferree e ordini da rispettare, trincee piene di fango e uomini inzaccherati, armi e nemici in grado di spezzare vite, ospedali militari stracolmi di feriti e fasce insanguinate, la monelleria smette di essere un attributo ameno che finisce sempre con l'invertirsi di segno per sfociare in esiti esaltanti. Soldato tra i soldati, ammesso a condividere la sorte dei combattenti, che operino nelle retrovie o in prima linea, Pinocchio accumula su di sé praticamente tutte le esperienze traumatiche che possono toccare a un militare al fronte: ammazza a sangue freddo, uccide in battaglia, vede morire alcuni commilitoni a cui è affezionato e molti sconosciuti, patisce la fame, rischia il congelamento, prende prigionieri dei nemici e li tortura, viene ripetutamente ferito e operato, subisce l'amputazione degli arti e il trapianto di protesi artificiali.

La “stoffa” di cui è fatto Pinocchio

- 24 In apparenza, il racconto inizia dal punto preciso in cui l'aveva ultimato Carlo Collodi, a casa di Geppetto, dove Pinocchio si guarda allo specchio e si scopre trasformato in ragazzino perbene. In realtà, Collodi Nipote riprende il filo del discorso facendo un passo avanti, che nella fattispecie è un passo indietro di non poco conto, come si intuisce fin dal sottotitolo, nel quale Pinocchio viene riproposto al pubblico come il «celebre burattino». Ovvio, si dirà: non è certo in qualità di ragazzino perbene che Pinocchio riuscirà ad avvincere i bambini. Il fatto è che la questione della natura di Pinocchio e del suo ritorno allo stato anteriore viene posta, fin dall'esordio, in termini niente affatto ludici, e nemmeno rassicuranti. Come s'è detto, Pinocchio subisce uno *choc* quando sente nel petto un violento toc-toc e, per capire chi o meglio che cosa è diventato, si guarda e trova nello specchio l'immagine che vi aveva veduto alla fine del romanzo capostipite. Mentre il Pinocchio del 1883 era stato beatamente lieto di vedere riflessa non più la «solita immagine della marionetta di legno, ma [...] l'immagine vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, con gli occhi celesti e un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose»²⁰, quello del 1917 reagisce invece prendendola a pugni, mandando ovviamente in frantumi lo specchio. E mentre il Pinocchio originario aveva guardato senza raccapriccio il «grosso burattino appoggiato a una seggiola, col capo girato da una parte, con le gambe incrociate e ripiegate a mezzo»²¹, quello di Collodi Nipote «riavutosi dalla dolorosa sorpresa» (p. 5) della propria trasformazione, si chiede, come a voler regredire nelle zone affabili dell'infanzia burattinesca: «Che sia diventato per davvero un ragazzino per bene, o che sia ancora un burattino come prima?» (p. 5).
- 25 Inutile cercare la risposta nel libro, poiché lo scrittore, complice Chiostrì (il quale disegna un curioso personaggio dai tratti somatici umani ma dalla struttura corporea lignea e legnosa), non fugherà i nostri dubbi sull'incerta natura del protagonista, così

come nessuno fugherà quelli di Pinocchio stesso. Verrà preso per un ragazzo e trattato come tale, certo, ma è pur vero che il Bersagliero irritato sbatterà ben due volte – a distanza di decine di pagine una dall'altra – gridandogli: «Lasciami in pace, burattino» (p. 55 e p. 92). D'altro canto, sia le rubriche peritestuali sia gli interventi della voce narrante, pullulano di curiose insinuazioni. Nella rubrica che introduce il primo capitolo leggiamo: «Come Pinocchio si accorse di avere un cuore, e si credette diventato un ragazzo perbene» (p. 1); e di lì a poco: «scoppiò in un diretto pianto, e si accorse di... avere un cuore, come se fosse per davvero un ragazzino perbene!» (p. 20); nella rubrica del II capitolo: «Come Pinocchio riconobbe i pregi della sua vecchia carcassa di legno» (p. 21); e successivamente: «aveva certe gambacce secche che avrebbero fatto spavento» (p. 48). Pinocchio stesso, ricoverato in ospedale, dopo un'anestesia si sveglia e chiede: «Ma sono... di legno...» (p. 77).

- 26 Anche il romanzo originario, rammentiamolo, aveva fatto leva sulla diffusione capillare di ambiguità irrisolte: la natura umana e quella burattinesca di Pinocchio erano costantemente mescolate e confuse, e solo la sospirata e ottenuta metamorfosi finale fuggiva l'incertezza sulla costituzione fisica del protagonista. Ma appunto: Paolo Lorenzini raccoglie l'ipotesi metamorfica²² del Pinocchio originario trasformandola però da progressiva e auspicabile (sperare di diventare un essere umano) in regressiva e paventabile (temere di tornare ad essere un burattino). La minaccia sempre imminente della trasformazione diciamo così "in peggio" del protagonista sembra fatta apposta per conferire consistenza e spessore allo sconvolgimento portato dalla guerra, il macro-evento che travolge la persona, catapultando nel caos le sue percezioni e sensazioni, costringendola a fare i conti con pericoli di tipo nuovo. In questo senso rappresenta certamente anche il rapidissimo processo di adeguamento che la guerra impone ai bambini, sottoponendoli a una sorta di crescita accelerata, di trasformazione forzata. Questo processo giunge nel suo caso alle estreme conseguenze, poiché Pinocchio porterà impressi nel corpo i segni di un irreversibile, traumatico mutamento, trovandosi costretto a diventare non solo un qualcosa di diverso da ciò che è e da ciò che è stato, ma un nuovo tipo di essere creato di sana pianta dalla guerra.

- 27 Poco dopo l'asportazione della prima «zampina» (*sic!*) (p. 83), il chirurgo gli spiega:

Avevi il femore rotto, la tibia maciullata, la rotula in schegge... febbre a trentanove e mezzo, delirio, minaccia di cancrena gassosa... non potevo aspettare che tu fossi andato al diavolo per chiederti il permesso di amputare... Se, nonostante l'operazione la cancrena proseguisse, potrei amputarti anche l'altra gamba. (p. 83)

- 28 Poco dopo eccolo già provvisto di «una gamba meccanica di legno, che era un vero prodigio di costruzione» (p. 90) di cui si vanterà successivamente, vantando contemporaneamente i meriti della tecnologia nazionale: «Ho fatto la campagna dell'Isonzo e ci ho rimesso una gamba che è stata sostituita con un'altra di legno, di perfetta fabbricazione italiana» (p. 129). A seguito di un'altra ferita grave, gli ci vuole una seconda operazione; quando esce dall'ospedale «con certi gamberoni» di legno (p. 175) prendiamo atto del fatto che è avvenuta un'anomala trasformazione: «son mezzo di legno e rischio di prender fuoco» (p. 176)²³ osserva lui stesso. E il narratore rincara la dose, definendolo «semi-burattino» (p. 187). Infine, travolto dalla colonna d'aria scatenata da una bomba gettata da un aeroplano nemico, Pinocchio viene salvato «a dispetto del destino» (p. 192), subisce l'amputazione d'urgenza degli «arti anteriori» (*sic!*), e quindici giorni dopo l'estrazione delle costole rotte, sostituite «con due piastre d'argento» (p. 192).

- 29 Non sarà un caso se gli elementi di impronta fantastica o fiabesca, piuttosto consistenti nel romanzo capostipite, sono in questo praticamente inesistenti (con un'unica eccezione-concessione: Fatina conserva la sua lunga capigliatura turchina), mentre gli elementi realistici sono dilatati fino all'abnormità. Offeso com'è nella propria consistenza corporea, Pinocchio impersona infatti anche la cancellazione del fiabesco, collocandosi col proprio fisico martoriato, di cui viene fornita un'immagine impietosamente ravvicinata, in una dimensione pressoché iperrealistica. Nel contempo, però, Pinocchio è sottratto ai principi che regolano il funzionamento del corpo umano e, diversamente da quella di altri feriti gravi che vengono rappresentati nel racconto (il capitano Teschisso finisce sfigurato, il Bersaglierino avrà a sua volta un arto amputato e sostituito da uno artificiale), la sua sorte risulta del tutto implausibile.
- 30 Nel 1917, infatti, nessuno avrebbe potuto cavare la pelle dopo la perdita dei quattro arti, di parte del torace e addirittura un innesto di protesi metallica interna. Il fatto è che Pinocchio non ha propriamente pelle da cavare, tant'è vero che, accorsi al capezzale dove giace reduce dall'ultima operazione, Fatina e Bersaglierino «si trovarono davanti ad un piccolo essere che con le sue gambe, braccia e petto artificiali, sembrava proprio... un burattino di legno» (p. 192). Certo, Pinocchio avrà in petto - come si scopre nell'ultima pagina- un cuore che batte ancora, e però non è più né il burattino ideato da Geppetto né il ragazzino perbene che tempo dopo era riuscito a diventare. Geppetto stesso, entrato in scena nel capitolo finale per venirselo a riprendere, lo guarda con raccapriccio:
- Ah! Fatina, Fatina!! Ma chi l'ha ridotto in questo modo il mio povero burattino? Che diavole sono tutti questi meccanismi, e queste diavolerie? Io l'avevo fatto di legno, tutto di legno... E il buon vecchietto [...] vide le gambe meccaniche articolate, vide le braccia snodate con l'anima di acciaio e le mani a tenaglia, vide le larghe piastre d'argento che sostituivano le costole del petto... ammirò tutta quella meccanica moderna, ma non era punto soddisfatto (p. 200 e 202).

- 31 Alla domanda: «Chi è stato a ridurmelo in questo modo», Fatina gli risponde: «La Patria». «La Patria?! [...] La Patria?!»: come sottolineano sia la ripetizione che la punteggiatura, Geppetto è perplesso e resta fermo «un momento con gli occhi spalancati per la sorpresa» (p. 202), anche se poi si riscuote e si lascia baciare allegro dal «suo burattino» che lo tiene per il collo «con le sue braccia d'acciaio» (p. 202). La gioia di Geppetto non è del tutto limpida, bensì adagiata su un fondale di rammarico, spiegato dal Narratore: «a lui, povero vecchio, gli piaceva di più il suo burattino di legno, tutto di legno fin nel midollo... in quello non riconosceva più il suo Pinocchio» (p. 200). Anziché elevare Pinocchio alla dignità umana, i ripetuti interventi chirurgici ne hanno fatto un oggetto composito: dalla Patria Pinocchio è stato robotizzato, ridotto a una sorta di automa fatto di metallo applicato al legno, un umanoide animato da un battito cardiaco.
- 32 Non c'è dubbio sul fatto che, come sostiene Antonio Gibelli, nel racconto di Collodi Nipote «il rapporto tra gambe di carne e gambe di legno si caricava di significati attuali col riferimento alle amputazioni e alle relative protesi meccaniche»²⁴ inflitte ai soldati, e quindi non è errato dire che Pinocchio esemplifica le sofferenze dei milioni di invalidi che sta producendo l'Europa e anticipa anche quella che sarà la vita quotidiana dei reduci. Non convince invece pienamente l'idea di Gibelli secondo la quale l'esperienza vissuta dal Pinocchio combattente riuscirebbe a depotenziare la drammaticità della condizione dei mutilati. Infatti, per un verso i brani relativi alla mutilazione e agli interventi dei chirurghi possono effettivamente essere ascrivibili al filone della letteratura dell'infanzia in cui «le menomazioni non vengono occultate, ma rilette attraverso codici che le rendono accettabili: codici che attingono sia agli entusiasmi delle nuove tecnologie, protagoniste anche nel campo delle protesi, sia ai moduli estetici di un futurismo capace di leggere eccitanti dinamismi e possibilità illimitate nel corpo e nella figura umana»²⁵. Per un altro verso, è doveroso sottolineare che, pur portando rispetto alle nuove tecnologie di fabbricazione italiana, il libro non minimizza affatto le conseguenze delle mutilazioni e conduce i piccoli lettori a immaginare il conflitto come un'orrenda carneficina, che andrà patriotticamente sopportata, certo, ma non per questo immessa in una dimensione affabile, domestica, sdrammatizzata. La guerra permane connotata come un evento fuori del comune e inavvicinabile per i più piccoli, tant'è vero che Collodi Nipote non apre l'esperienza del fronte ai giovanissimi²⁶ e fa di Pinocchio, come già il libro originario, un personaggio «troppo irresponsabile»²⁷ ed estremo per costituire un modello, per suscitare identificazione, tantomeno emulazione.

Congedo

- 33 Magnanimo con i soldati, che ritrae mentre vivono e muoiono da eroi, rivalutando il ruolo di tutti, compresi quelli delle retrovie addetti alle mansioni meno gratificanti, lo scrittore è viceversa severo nei confronti dei giornalisti parolai e delle testate interventiste: a Pinocchio che si è strappato i calzoncini scivolando su una roccia, il capitano Teschisso mette a mo' di toppa una copia del *Corriere della sera* per riparargli il «didietro», cosicché «le ultime notizie col loro titolo vistosissimo sembravano inquadrate dall'orlo sfrangiato della stoffa» (p. 115), scegliendo proprio il giornale che aveva fortissimamente amplificato la voce di coloro che avevano voluto la guerra. Non è tenero nemmeno verso i più alti ufficiali: il generale piemontese si chiamerà anche

Vinciguerra, ma è un trombone altezzoso che bada soprattutto al proprio benessere; né verso i politici che hanno voluto la guerra, primo fra tutti Tonino Salandra, di cui rammenta che non è riuscito a salvare il ministero per mancanza di idee (p. 168); né verso i ministri e i ministeri che, cambiando di continuo, procurano disagi gravi al soldato (come l'arrivo con enorme ritardo della preziosissima posta, che priva gli uomini al fronte dell'unico momento di contatto con le famiglie e la vita civile). E non fa mancare un'accesa coloritura di estro anticlericale, tanto che Pinocchio nella sua prima azione da combattente ammazza proprio un sacerdote italiano, un «prete traditore» (p. 40).

- 34 Nell'ambiguità risiede forse la maggior somiglianza del *Cuore di Pinocchio* con il romanzo capostipite, notoriamente complesso e sfuggente, colmo di messaggi tra loro contraddittori, di oscillazioni, lati oscuri, tensioni irrisolte. È quindi imprudente (se non addirittura fuorviante) liquidarlo collocandolo sbrigativamente tra i tanti prodotti confezionati a tavolino «sul fronte della letteratura per l'infanzia al servizio dell'ideologia bellicista e nazionalista»²⁸. Per limitare il rischio di compiere analisi riduttive e dare giudizi affrettati sarà nostra cura procurare quanto prima un raffronto tra l'edizione del 1917 e quella del 1923, in modo da valutare attentamente la portata, non solo filologica ma anche ideologica, delle corpose varianti. La discussione, estesa al nuovo contesto di produzione e ricezione dell'opera, cioè al dopoguerra e al primo fascismo, potrà proseguire su altre basi e, lo auspichiamo, portare argomenti convincenti a sostegno della tesi di una trama narrativa semplice eppure densa di curiosi viluppi e sviluppi.

NOTE

1. Cf. in proposito le informazioni dettagliate presentate in Stéphane Audoin-Rouzeau, *La guerre des enfants 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 1993, p. 50 e seguenti.
2. Elphinstone Thorpe, *Nursery Rhymes for Fighting Times*, illustrated by G.A. Stevens, London, Everett & Co., 1914. Nuove edizioni verranno approntate nel 1915 e nel 1916.
3. Stéphane Audoin-Rouzeau, *La guerre des enfants 1914-1918*, op. cit., p. 50-51.
4. Uscito dapprima in otto puntate sul *Giornale per i bambini* tra il luglio e l'ottobre del 1881, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* di Carlo Collodi viene pubblicato in volume a Firenze, per i tipi della Libreria Editrice Felice Paggi, con le illustrazioni di Enrico Mazzanti, nel 1883. La versione del 1883 è arricchita di molti nuovi episodi e si conclude dopo ben 36 capitoli, di contro ai 15 della versione in rivista.
5. Collodi Nipote, *Il cuore di Pinocchio*, Firenze, R. Bemporad & Figlio Editori, 1917. I più vivi ringraziamenti a Cristina Fenu e Franco Levi della Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste, alla cui solerzia e disponibilità dobbiamo l'acquisizione della preziosa prima edizione del romanzo.
6. Nella versione in esame l'annuncio si trova a p. 205. Segnaliamo per inciso che un'abbondante appendice pubblicitaria accompagna anche l'edizione del 1923: tra molti i romanzi di guerra ivi pubblicizzati non v'è traccia del *Birillino* che pure era stato annunciato nel 1917 come «unico nel suo genere», «destinato a dare alla gioventù italiana, in una forma brillante e avventurosa, un'idea chiara del grande conflitto» (*ibid.*, p. 205).

7. Antonio Gibelli, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 4.
8. Luigi Bertelli, alias Vamba, otterrà un enorme successo con *Il Giornalino di Gian Burrasca*, uscito inizialmente a puntate proprio sul *Giornalino della domenica* (1907-1908) e poi (1911) in volume da Bemporad.
9. Enrico Decleva, «Un panorama in evoluzione», in Gabriele Turi (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, p. 277.
10. Cf. il sito itinerarigrandeguerra.it.
11. Antonio Gibelli, in *Il popolo bambino, op. cit.*, sposta l'uscita della *Piccola vedetta lombarda* al 1916, mentre il film riceve il visto della censura 1° luglio 1915 e viene proiettato in sala per la prima volta, a Roma, il 12 dicembre 1915.
12. Quelli pubblicati da Bemporad sono: Gemma Rembaldi Mongiardini, *Il segreto di Pinocchio. Viaggio ignorato del celebre burattino*, 1894, 302 p., con 73 illustrazioni di Giuseppe Magni; Ettore Ghiselli, *Il fratello di Pinocchio, ovvero le avventure di Pinocchio: storia di un altro burattino*, 1898, illustrazioni di A. Zardo; Eugenio Cherubini, *Pinocchio in Affrica*, 1904; Luigi Barberis, *I settemila fratelli di Pinocchio*, 1905; Augusto Piccioni, *Viaggi straordinarissimi di Pinocchio intorno al mondo*, 1909; Rina Bottario, *Pinocchio nell'altro mondo*, 1914. Presso altri editori: Oreste Boni, *Il figlio di Pinocchio*, Parma, Battei, 1893, 176 p. con 65 illustrazioni non firmate; Augusto Piccioni, *Il cugino di Pinocchio*, Biondo, 1901; Giulio Erpianis, *Pinocchio in automobile*, 1905; Armando Bonaventura, *Le straordinarie avventure di Pinocchio poliziotto*, Carra, 1910; Epaminonda Provaglio, *Pinocchio in dirigibile*, Carra, 1910; Andrea de Ritis, *Pinocchio a Roma*, Vallardi, 1913. A questi si aggiungono, tra gli anni '10 e gli anni '20, *Le strabilianti avventure di Pinocchietto*, una serie di libriccini per i più piccoli, con un protagonista a sua volta ringiovanito, che comprende ben dodici titoli, tra i quali sono particolarmente degni di nota i due usciti poco dopo l'ingresso in guerra dell'Italia: Ardito Arditi, *Pinocchietto alla guerra europea*, 1915, 95 p. e Bruno Bruni, *Pinocchietto contro l'Austria*, 1915, 96 p.
13. Paolo Lorenzini si terrà sempre stretto ed eserciterà con forza il ruolo di unico erede legittimo dello zio, tanto che nel 1940, quando esce il film della Disney, chiede alle autorità fasciste, tramite il Ministero degli Esteri, di intentare una causa contro la Disney Corporation per danni. Il *Pinocchio* americano uscirà sugli schermi italiani solo nel 1947, perché bloccato dalla censura fascista, come tutti i prodotti di fattura americana. L'obiezione di fondo di Paolo Lorenzini era che Pinocchio era stato americanizzato al punto da risultare irriconoscibile. Al momento dell'uscita sugli schermi italiani del Pinocchio della Disney, l'Italia dà una risposta cinematografica immediata: nel 1947 Giannetto Guardone ultima il suo *Le avventure di Pinocchio*, alla cui sceneggiatura aveva collaborato Collodi Nipote (il film non fu mai distribuito perché la Minerva Film fece fallimento). Paolo Lorenzini deve comunque alla Disney, almeno indirettamente, una parte dei suoi introiti, se non della sua notorietà: infatti, quando nel 1932 il libraio-editore Nerbini di Firenze inaugura il giornalino settimanale *Topolino* (il primo numero esce a Natale del 1932, anticipando di un mese l'uscita dell'analoga rivista americana), il direttore responsabile della pubblicazione è proprio lui.
14. Esaminando i cataloghi dei grandi magazzini parigini, Stéphane Audoin-Rouzeau osserva che, prima del 1914, i giochi di guerra rappresentano circa il 20-25% dell'offerta, mentre nel primo Natale di guerra (1914) la percentuale si aggira attorno al 50% (cf. *La guerre des enfants, op. cit.*, p. 46).
15. Collodi Nipote, *Il cuore di Pinocchio, op. cit.*, p. 4. D'ora in poi i rinvii alle pagine citate, per comodità di lettura, saranno indicati tra parentesi nel testo.
16. Alberto Asor Rosa, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, in *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 589. Nel romanzo di Carlo Collodi era stata la Fatina a intuire quanta bontà ci fosse nel discolo: «La sincerità del tuo dolore mi fece conoscere che tu avevi il cuore buono: e dai ragazzi buoni di cuore, anche se sono un po'»

monelli e avvezzi male, c'è sempre da sperar qualcosa» (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Torino, Einaudi, 2014, p. 96).

17. I valori e i miti risorgimentali vengono costantemente rammentati in Italia, specie durante l'accesissimo dibattito che divide interventisti e neutralisti tra il 1914 e il 1915, ma rimangono attivi anche durante il conflitto, non solo negli ambienti irredentisti. Tuttavia è bene ricordare, con Mario Isnenghi, quanto questi valori e miti legati a una temperie storica passata fossero «sfasati e impropri rispetto alla effettiva realtà del primo grande conflitto imperialistico» (cf. *Introduzione* a Renato Serra, *Scritti letterari morali e politici*, Torino, Einaudi, 1974, p. XLI).

18. L'epiteto potrebbe riferirsi ad un evento di scottante attualità: il patriota anti-austriaco Cesare Battisti fu infatti impiccato a Trento nel luglio 1916. Ma ricordiamo che Giosuè Carducci aveva definito Franz Joseph proprio «l'imperator degl'impiccati» nel componimento-manifesto polemico *XXI dicembre* pubblicato a Bologna su *Don Chisciotte* all'indomani dell'esecuzione di Guglielmo Oberdan, giovane martire dell'irredentismo, avvenuta a Trieste il 20 dicembre 1882.

19. Cf. Christopher Clark, *I sonnambuli. Come l'Europa arrivò alla Grande Guerra*, Roma-Bari, Laterza, 2016 (l'edizione originale risale al 2012: *The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914*, London, Allen Lane).

20. Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, op. cit., p. 169.

21. *Id.*, p. 170.

22. Collodi Nipote mette probabilmente a frutto la lettura del saggio di Ernst Jentsch del 1906 *Sulla psicologia del perturbante* (che ispirerà a Freud le proprie considerazioni sullo stesso tema contenute nel saggio *Das Unheimliche* del 1919), in particolare la parte che affronta le situazioni di insicurezza provocate dal dubbio circa l'effettiva animazione di un oggetto privo di vita (un automa, un pupazzo).

23. Ricordiamo per inciso l'antecedente narrativo di questo episodio: nel capitolo VI del libro di Carlo Collodi *Pinocchio*, addormentatosi con i piedi sul caldano, si risveglia la mattina con i piedi bruciati. Nel capitolo VII Geppetto glieli rifà.

24. Antonio Gibelli, *La Grande Guerra degli italiani*, Milano, Rizzoli, 2007, p. 235.

25. Antonio Gibelli, *Il popolo bambino. Infanzia e nazione dalla Grande Guerra a Salò*, Torino, Einaudi, 2005, p. 58.

26. In aperta controtendenza rispetto al conflitto reale, visto che, dopo il freno posto all'arruolamento dei giovanissimi nell'Ottocento, durante la Grande Guerra vengono mandati nelle trincee ragazzi sotto i sedici anni (cf. Antonio Gibelli, *Il popolo bambino*, op. cit., p. 16).

27. Giovanni Jervis, *Prefazione*, in Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Torino, Einaudi, 2014, p. XXXVII.

28. Alessio Giannanti, *Testi con-testi. Saggi su Chiari, De Roberto, Alvaro e altro*, Cosenza, Pellegrini editore, 2013, e-book, s.p., ma si veda il cap. II, «Cuore, testa e ricuore. Fortuna, ripresa e dissacrazione di una retorica e di una funzione del sentimento in letteratura».

RIASSUNTI

Nel 1917, con il nome d'arte Collodi Nipote, Paolo Lorenzini recupera Pinocchio, il personaggio ormai celebre inventato nel 1881 dallo zio Carlo Collodi, e dà alle stampe a Firenze, presso l'editore Bemporad, un romanzo di guerra rivolto a bambini e ragazzi intitolato *Il cuore di Pinocchio*. Pur non estraneo alle tendenze commerciali e ideologiche del momento, *Il cuore di*

Pinocchio non è un banale prodotto di stampo bellicista e nazionalista, ma un racconto curioso, a tratti ambiguo, proprio come il carattere e il comportamento del famoso burattino diventato soldato. Cancellando del tutto gli aspetti fiabeschi del romanzo capostipite, Collodi Nipote produce per i suoi piccoli lettori un'immagine niente affatto idillica o ideale della guerra, ma li catapulta, insieme a Pinocchio, in un caos fatto di sangue, sofferenza, traumi, violenza, morte, che nemmeno il lieto fine sembra voglia né possa far dimenticare.

In 1917, under the pseudonym Collodi Nipote ("Collodi's Nephew"), Paolo Lorenzini brought back to life Pinocchio, the famous character invented in 1881 by his uncle Collodi-Carlo Lorenzini. Pinocchio became the hero of a war novel for children and teenagers, published in Florence by Bemporad: *Il cuore di Pinocchio*. While this book is not exempt from the time's commercial and ideological trends, there is more to *Il cuore di Pinocchio* than just another warmongering and jingoistic product. On the contrary, it presents an original and sometimes ambiguous narrative, reflecting the personality of the puppet who is now wearing the Italian army's uniform. Collodi Nipote does away with the original tale's supernatural elements and delivers a representation of war that is far from idyllic and idealised: his young readers are immersed, along with Pinocchio, into a chaos of blood, pain, trauma, violence and death that even the book's happy ending cannot soften.

INDICE

Mots-clés : Grande Guerra, Collodi Nipote, Carlo Chiostri, Carlo Collodi, Pinocchio, fronte interno italiano, letteratura di guerra per l'infanzia

Keywords : World War I, Collodi Nipote, Carlo Chiostri, Carlo Collodi, Pinocchio, Italian home front, children's literature

AUTORE

MANUELA BERTONE

Manuela Bertone est professeur des universités en études italiennes à l'Université Nice Sophia Antipolis/Université Côte d'Azur. Ses recherches sont consacrées au roman moderne et contemporain, à l'histoire culturelle de l'Italie, à la Grande Guerre, aux origines du fascisme. Elle est l'auteur de monographies, d'éditions de textes, d'articles publiés dans des revues scientifiques. Parmi ses publications récentes, on peut rappeler *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini* (Pise, ETS, 2017), un ouvrage qu'elle a dirigé avec Barbara Meazzi et dans l'ouvrage collectif *Il trauma di Caporetto. Storia, letteratura e arti* (a cura di F. Belviso, M. P. De Paulis, A. Giaccone), « La vergogna di Caporetto nel diario nascosto di C. E. Gadda », Turin, 2018, p. 147-161.