
Due schede per Pinocchio

Lucia Lazzerini

Eppure si dice, che qui fra di voi altri abbiate diverse
ispezioni, diverse incombenze, alle quali si arriva
col tempo.

C. GOLDONI, *Le donne curiose* [1753], atto III, scena IV.

Il simbolismo esoterico/iniziatico e la mitologia ispirata ai segreti di loggia entrano precocemente nella letteratura, a volte con riferimenti espliciti, in altri casi con più o meno velate allusioni (l'ispirazione massonica, ad esempio, è in genere data per scontata nella *Zauberflöte* di Mozart,¹ mentre non è altrettanto condivisa l'interpretazione wirthiana - GOETHE 1999 - del *Märchen* [1795] di Goethe), e ovviamente con grande varietà di toni. Alla bonomia goldoniana (ma quale «segreto», dice Florindo: «Si discorre delle novità del mondo, si leggono dei buoni libri; si gioca a qualche gioco d'ingegno senza l'interesse d'un soldo. Qualche volta si pranza, qualche volta si cena, si passano due o tre ore in buona società, da buoni amici, e si gode il miglior passatempo di questo mondo», atto I, scena IX) si contrappone, sul finire del XVIII secolo, la feroce satira contro *Le imposture* del massone pentito Vittorio Alfieri, che fin dall'esordio, affastellando in un elenco (volutamente caotico) di esecrate conventicole paccottiglia misteriosofica, eresie e ordini religiosi, si fa beffe dei «fratelli» e della loro «risibil Setta» frastagliata in una miriade di riti:

Frati, Fratocci, e Fraternal-genia
Muratoria, Gesuitica, o Galleseca;
Eleusinia, o Cibèlica mania;
Giansenistica; Ammònica; Bramésca;

1. Cfr. BRAMANI 2005; ROSSI 2003.

- 5 Trofónica; Druìdica; Dervìtica;
 Voi, che deste agli stupidi sempr'esca,
 Tutta volgendo vostra vil politica
 Al comandar di dritto o di rimbalzo
 A gente da voi fatta paralitica;
- 10 Mentr'io qui la risibil Setta incalzo,
 Che Illuminata in oggi osa nomarsi,
 Fo di voi tutte un fascio, e il rogo io v'alzo. -
 Negli antri, o in selve, o in grotte radunarsi,
 Di fioche lampe mistiche al barlume,
- 15 Nascondendosi assai per più mostrarsi;
 Scudo, e base, e pretesto, un qualche Nume
 Sempre tenersi; e con gli oscuri carmi
 Ripristinare il Sibillin costume;
 Abbozzar con sacro orror l'empie armi;
- 20 Pietà, Giustizia, ed Eguaglianza, e Zelo
 Caritativo, ch'ogni fiel disarmi;
 E tutte insomma, sotto un cupo velo,
 L'alte virtù preconizzar furtivi,
 Quasi che a Pluto trasmigrasse il Cielo;
- 25 E Proséliti a mille invitar quivi;
 I ricchi e chiari ed ingegnosi, a un fine;
 E ad altro fin gli stolti, non mai vivi:
 E di questi alle torme ampie asinine
 Di un arcano sognato empir gli orecchi,
- 30 Cui s'uom penétra, a Dio si rende affine:
 (Cencinquant'anni han gli uni, e non son vecchi;
 Gli altri a cena i lor morti, per balocco,
 Chiamano; e gli altri fan dell'oro a secchi:)
 Di grado in grado quindi erger l'alocco
- 35 A lor posticcie dignità emblematiche,
 Che petulante il faccian quanto sciocco;
 Snudare, a chi il ginocchio, a chi le natiche;
 E cazzuola, e archipenzolo, e martello;
 E cerimonie insipide enimmatiche:
- 40 E biascicarsi il nome di Fratello;
 Ed ai cenni, ai saluti, ai paroloni,
 L'un l'altro riconoscersi a pennello:
 E recitar le debite Lezioni;
 E sradicarsi le impalmate destre;
- 45 E ai non Illuminati, dir Minchioni:
 Così avvien che lo Stolto s'incapestre
 Dell'Iniquo nei lacci; orrida lega,
 Ch'è quintessenza del mal far terrestre [ALFIERI 1984, pp. 184-186].

Annotazioni. Già nella novella XVIII di Masuccio Salernitano i *Fratocci* (v. 1) sono impostori per antonomasia. *Muratoria*, *Gesuitica* (v. 2): l'accostamento può apparire sorprendente, ma è noto che, fin dal XVII secolo, «une accusation vague mais récurrente [...] avait associé les sectateurs de Saint Ignace à la Rose Croix». In particolare, la tesi delle origini gesuitiche della massoneria fu sostenuta da Johann Joachim Christoph Bode, secondo cui i seguaci di sant'Ignazio, infiltrati nell'Ordine massonico, avrebbero agito da quinta colonna al suo interno per trasformarlo in una sorta di Chiesa parallela al servizio di Roma (PORSET 2001).² Gli attributi successivi (*Gallesca*, v. 2; *Giansenistica*, v. 4) alludono alla contiguità tra gallicanesimo, giansenismo e massoneria, accomunati dalla polemica contro il potere pontificio, e alla riesumazione di presunti riti misterici pagani nelle cerimonie di loggia (v. 3). Amon (v. 4) è l'«Uno nascosto» del *pantheon* egizio, Brahma la suprema divinità indù (citata anche da Joseph de Maistre nelle *Soirées de Saint-Pétersbourg*). Il Trofonio (v. 5) che troviamo in compagnia dei celtici druidi e degli islamici dervisci – celebri per la loro danza rotante – è il mitico architetto (protagonista di una leggenda ricordata da vari autori classici e ripresa da Erasmo) titolare dell'unico oracolo sopravvissuto alla fine del paganesimo. L'ingresso nell'antro a lui intitolato richiedeva una lunga preparazione fisica e spirituale: varcata quella soglia, il pellegrino doveva resistere a condizioni estreme e subire una vera e propria «morte iniziatica», sepolto in quella caverna buia, solo davanti all'effigie minacciosa di Trofonio. Il v. 31 allude a diffuse credenze su personaggi ritenuti in possesso di elisir di lunga vita:³ celebre il caso dell'enigmatico conte di Saint-Germain, frequentatore delle più importanti corti europee, della cui immortalità ancora si favoleggia in circoli *New Age* statunitensi. I due versi successivi documentano la precoce infiltrazione, in certi settori massonici, di pratiche spiritiche legate alla diffusione delle teorie di Franz Anton Mesmer sul magnetismo universale, nonché la tenace persistenza della tradizione alchemica. Lo *snudare* ricordato al v. 37 era parte integrante del rito d'iniziazione, descritto con dovizia di particolari in *Guerra e pace*: qui, dopo essersi spogliato degli oggetti personali, il neofita Pierre Bezúchov viene appunto «snudato»

2. Cfr. anche la riflessione di GIRARDET 1986, p. 22: «tout au long du siècle dernier, la dénonciation de la conspiration juive et celle du complot jésuitique se nourrissent des mêmes thèmes, des mêmes phantasmes, des mêmes obsessions».

3. Nel 1715 Harcouet de Longeville aveva pubblicato a Parigi, per i tipi della Veuve Charpentier, *l'Histoire des personnes qui ont vécu plusieurs siècles, et qui ont rajeuni, avec le Secret du rajeunissement tiré d'Arnauld de Villeneuve*. Nel 1722, con una dedica ai *Free Masons* di Gran Bretagna e Irlanda, R. Samber pubblica la versione inglese dell'opera sotto lo pseudonimo di Eugenius Philalethes. Su questo punto (e sul *Druidical Revival* di fine Settecento) cfr. BOYD HAYCOCK 2002, p. 180.

dal retore della loggia: «Il massone gli aprì la camicia dal lato sinistro del petto e, chinandosi, rialzò la tromba sinistra dei pantaloni fin sopra il ginocchio» (libro II, parte II, cap. III; trad. di E. Carafa d'Andria).

Solo il linguaggio arcaizzante ci dice che son passati più di due secoli. Per il resto, le varie muratorie restano in auge, né sono stati riposti in soffitta il ciarpame egizio o quello celticheggiante (la bibliografia sui druidi non conosce crisi). Un gesuita siede sul trono pontificio, e nella spazzatura del *web* imperversano i siti dedicati a «Bergoglio massone». Un variopinto stuolo di guru indiani, grazie ad abili operazioni di *marketing*, muove *business* milionari fra turismo di massa curioso di spiritualità orientale e adepti del *jet set* in cerca di mistiche emozioni. I *ricchi e chiari ed ingegnosi* - ben rappresentati da circoli elitari come l'esclusivo club Bilderberg - hanno sostituito agli antri, selve e grotte dei primordi gli alberghi extralusso, ma *al comandar di dritto o di rimbalzo* non hanno affatto rinunciato, grazie alla sperimentata contiguità con quella *vil politica* che continua imperterrita, forte di strategie mutevoli e di tecnologie d'avanguardia, a provocare tra la gente epidemie di paralisi cerebrale. Il *sacro orror* per l'empie armi è universalmente condiviso: la pace dev'esser difesa ad ogni costo, anche a suon di bombe, quando a metterla in pericolo sono biechi dittatori. Però la guerra pacifista va scatenata con parsimonia: non contro tutti i tiranni, ma solo contro quelli che imperano su oceani di petrolio. Quanto alle cene col defunto, basterà ricordare a chi ritenesse tali pratiche un ridicolo cascame dell'occultismo ottocentesco, buono solo per imbrogliare i gonzi o per rimpolpare con inchieste sul paranormale i palinsesti-bidone di *Voyager*, che gli italiani hanno rischiato di trovarsi come presidente della repubblica un professore dedito (*per balocco* o per altri più inquietanti motivi) alle sedute spiritiche.

Scherzi a parte, è un fatto che l'attrazione o la repulsione per l'ideologia, e soprattutto per il simbolismo, della libera muratoria attraversano la letteratura dell'Ottocento e sconfinano ampiamente nel xx secolo. A una figura come quella del «santo laico» Osip Aleksjévič Bazdjéjev, il martinista che in *Guerra e pace* converte Pierre, intellettuale scettico e inquieto, alla fede in Dio e alla fratellanza massonica, si contrappone il grottesco ritratto di *franc-maçon* disegnato da Maupassant, con uno spirito beffardo non meno caustico dei versi alfieriani, nel racconto *Mon oncle Sosthène* (1882). Sosthène, «libero pensatore» per stupidità - secondo la definizione del nipote-narratore Gaston -, è un caso esilarante di anticlericalismo estremo e ottuso, all'epoca tutt'altro che raro.

Mon oncle Sosthène était un libre penseur comme il en existe beaucoup, un libre penseur par bêtise. On est souvent religieux de la même façon. La vue

d'un prêtre le jetait en des fureurs inconcevables; il lui montrait le poing, lui faisait des cornes, et touchait du fer derrière son dos, ce qui indique déjà une croyance, la croyance au mauvais œil. Or, quand il s'agit de croyances irraisonnées, il faut les avoir toutes ou n'en pas avoir du tout. Moi qui suis aussi libre penseur, c'est-à-dire un révolté contre tous les dogmes qui fit inventer la peur de la mort, je n'ai pas de colère contre les temples, qu'ils soient catholiques, apostoliques, romains, protestants, russes, grecs, bouddhistes, juifs, musulmans. Et puis, moi, j'ai une façon de les considérer et de les expliquer. Un temple, c'est un hommage à l'inconnu. Plus la pensée s'élargit, plus l'inconnu diminue, plus les temples s'écroulent. Mais, au lieu d'y mettre des encensoirs, j'y placerais des télescopes et des microscopes et des machines électriques [MAUPASSANT 1988].

Dopo 131 anni di mirabolanti progressi scientifici potremmo, ahimè, facilmente rovesciare la formula di Gaston: più la conoscenza scientifica si allarga, più sembrano aumentare lo spazio e lo sgomento dell'incognito; e questo spiega la pervicace sopravvivenza delle più assurde superstizioni. Ma in fondo anche il libero pensatore che rifiuta sdegnosamente i valori tradizionali mette momentaneamente da parte il razionalismo scettico per abbandonarsi a una fiducia incondizionata, tra il religioso e il *naïf*, nei confronti della scienza illuminatrice.

Il racconto, si sa, ha un finale beffa. Il venerdì santo, il massone organizza un banchetto luculliano per irridere il precetto ecclesiastico dell'astensione dalla carne e torna a casa con una sbronza epocale. Gaston coglie l'occasione per uno scherzo perfido: spacciando lo zio per moribondo, chiama al suo capezzale un vecchio gesuita che Sosthène considerava il suo peggior nemico, già pregustando la scena dell'incontro fra l'incallito mangiapreti e la sua bestia nera. Solo che la burla si ritorce contro l'ideatore, perché nella notte il gesuita non solo converte il massone, ma, quel ch'è peggio, si fa nominare erede universale a scapito del nipote.

Posizioni esplicite come quelle di Tolstoj e Maupassant sono però rare: molto più frequenti le allusioni e i riferimenti simbolici dissimulati. In quest'ambito uno dei casi più intriganti è quello di *Pinocchio*, oggetto di una recente polemica. Le analisi di Elémire Zolla, che in un'intervista (RONCHEY 2002) dava una lettura in chiave iniziatico-massonica del racconto collodiano, sono state duramente contestate da uno dei più accreditati storici della libera muratoria (CONTI 2011). Obiezioni fondamentali: 1) nessun documento comprova l'appartenenza di Carlo Lorenzini a una qualche loggia;⁴ 2) se anche ci fosse stata tale frequentazione, Collodi

4. Ma significherebbe pur qualcosa la testimonianza di Paolo Lorenzini, nipote di Collodi, secondo il quale la madre dello scrittore, avendo saputo dell'appartenenza massonica del

«avrebbe potuto udirvi tutt'al più dibattiti sulle idee di Comte e di Saint-Simon, sulle teorie di Darwin e di Taine, sulle nuove scoperte scientifiche, sulle grandi questioni politiche dello scenario interno e internazionale, sul rapporto con la Chiesa cattolica». Le logge del ricostituito Grande Oriente d'Italia, dopo il 1860, concentravano i loro interessi sui problemi sociali, nell'intento di contribuire a modernizzare il paese in senso laico e democratico; le questioni esoteriche e rituali rimasero dunque ai margini.

Ora, può anche darsi che Zolla (cui va, tra l'altro, il merito d'aver acutamente ascritto la Fata dai capelli turchini all'illustre tradizione letteraria di Beatrice e di Laura)⁵ sia stato un po' avventuroso nell'additare in Pinocchio / *pinoculus* il simbolo pagano dell'albero sempreverde che sfida la morte invernale, o nella sinistra coppia di malfattori che raggirano il burattino - il Gatto e la Volpe - una variante toscano-campagnola di Legbà e Shù (o Eshù), *tricksters* della mitologia africana e dei riti vudù. Nella sostanza, però, la sua interpretazione è condivisibile, al pari di altre del filone esoterico che, se anche appaiono forzate in qualche punto particolare, nel complesso propongono un quadro coerente e difficile da smentire.⁶ La critica dello studioso fiorentino non tiene in alcun conto i rapporti tra la letteratura e quella tradizione esoterica che certo non era morta col XVIII secolo; così Conti, per riscattare i nobili propositi delle filantropiche e positiviste logge fiorentine dalle oscure suggestioni dell'occultismo, perde di vista i documentati contatti con la cultura francese coeva e ci propone un Collodi minimalista, figlio di una Firenzina ex capitale - per dirla con Spadolini - ridiventata provinciale e autarchica anche in ambito letterario. Assente (forse) dalle logge, l'esoterismo era invece ben presente nella narrativa europea, che i fiorentini colti leggevano volentieri e che all'ex commesso della libreria Piatti doveva essere abbastanza familiare.

La simbologia muratoria era entrata di prepotenza nella letteratura, divenendo in qualche modo patrimonio dell'immaginario comune e relegando in secondo piano la questione dell'effettiva appartenenza. Il romanziere britannico Bulwer-Lytton, per esempio, illustra adeguata-

figlio, ne fu addolorata e gli chiese di fare almeno atto di presenza alla messa di mezzogiorno nella chiesa di Santa Maria Maggiore.

5. È la tradizione che, alle origini della poesia volgare, pone come oggetto del canto quel «principio femminile della salvezza» (passibile, nella sua costitutiva ambiguità, delle più varie declinazioni, orto- o eterodosse) con cui BIFFI 2003, pp. 44-45, identifica la Fatina. Identificazione giusta, ma non applicabile, a mio avviso, al personaggio collodiano in accezione unidimensionale/confessionale (la Chiesa, la Vergine).

6. COCO, ZAMBRANO 1984; qualche notazione interessante anche in POLTRONIERI, FAZIOLI 2003.

mente il significato recondito dello «snudamento» rituale: «No neophyte must have, at his initiation, one affection or desire that chains him to the world. He must be pure from the love of woman, free from avarice and ambition, free from the dreams even of art, or the hope of earthly fame» (BULWER-LYTTON, *Zanoni*, 1842).⁷ La *Comédie humaine* è intrisa di riflessioni sul magnetismo mesmeriano e l'influenza dei «fluidi», al punto che da *Ursule Mirouët* (1841) si potrebbe ricavare una piccola silloge di tesi mesmeriane, condite con una generosa dose di spiritualismo teosofico (SPIQUEL 1997): farneticazioni non più scientifiche degli influssi, aspetti e congiunzioni cari al don Ferrante dei *Promessi sposi*, eppure capaci di affascinare Balzac, che già negli anni trenta si era ispirato, con *Séraphita*, al misticismo di Swedenborg. L'attrazione di George Sand per le *associations ouvrières* non si nutre solo di sensibilità sociale: c'è anche un'attenzione storico-culturale per i rituali e i miti fondatori del *compagnonnage* (si veda la «digressione» del cap. 10, SAND 2000, pp. 110-115) che ritroveremo nell'opera più ambiziosa di Frédéric Mistral, *Calendau*, edita nel 1867. Qui il superomismo del protagonista – dietro il quale s'intravede lo stesso vate del felibrismo, titanico restauratore dei decaduti fasti provenzali – si esalta in un'utopia sincretistica che mette insieme vetuste tradizioni dei *compagnons*, iniziazione massonica, misticismo martinista, suggestioni esoteriche di quella Provenza occulta che aveva visto Fabre d'Olivet indagare l'essenza profetica della poesia e cercare la verità nascosta (l'Iside velata) nei segreti della lingua ebraica; quella Provenza dov'era ancor viva la memoria delle stravaganti elucubrazioni alchemico-filosofiche di dom Pernety.

Le leggende del *compagnonnage* che George Sand mette in chiaro avevano già trovato espressione letteraria nell'intreccio visionario ed eccentrico, denso di oscuri riferimenti simbolici, della *Fée aux miettes* di Charles Nodier (1832, NODIER 2006):⁸ storia di un'iniziazione elaborata in chiave fantastica, esattamente come quella del *Calendau* mistraliano, poema in cui sono ben riconoscibili le prove massoniche dei quattro elementi che puntualmente ritroviamo in *Pinocchio*, seppur in un diverso ordine (prova del fuoco: i piedi bruciati – cap. VI –; prova dell'aria: l'impiccagione a un ramo della Quercia Grande, seguita dalla morte simbolica – cap. XV –; prova della terra: Pinocchio, terrorizzato dal Serpente verde, fa un capitombolo; ma «cadde così male, che restò col capo conficcato nel fango della strada e con le gambe ritte su in aria»

7. Si cita dall'ed. 1853, libro III, cap. 4. Già nell'anno della pubblicazione era uscita la versione francese di A. Sobry; una nuova traduzione (di E.S. Sheldon, sotto la direzione di P. Lorain) uscì nel 1858.

8. Cfr. LEBOIS 1961; HAMENACHEM 1972.

- cap. XX -; ultima, la prova dell'acqua: il ciuchino affogato - cap. XXXIII, numero massonico per eccellenza). Il caso Lorenzini e il caso Mistral sono dunque perfettamente analoghi. Poco c'importa di sapere se i due fossero formalmente affiliati alla «setta»: tanto l'ambiente fiorentino di Collodi quanto la cerchia dei *félibres* annoverano una folta rappresentanza massonica, com'era d'altronde prevedibile, visto che siamo nel periodo *flamboyant* della libera muratoria; e per loro parlano le opere. Dopo il successo di *Mirèio*, il *mage* di Maillane aveva puntato sul poema del *simple pescaire* e della principessa dei Baus per la sua definitiva consacrazione a Omero provenzale, presentandosi come il demiurgo della grande sintesi. L'enigmatica entità femminile - un po' donna un po' fata, polisemica e trasmutante come la dama della tradizione trobadorica - che segue da vicino, severa e amorevole, il progressivo digrossamento di *Calendau* è la Provenza che il pescatore-eroe salverà dall'orrido marito-brigante (trasparente allegoria della Francia prevaricatrice); ma è soprattutto l'Iniziatrice, una sorta di *Fée aux miettes* depurata degli aspetti grotteschi. L'una e l'altra, forse, preludono alla Fatina dai capelli turchini (colore prossimo a quello della massoneria *azzurra*), che per le sue continue metamorfosi sembra apparentarsi al bizzarro personaggio della fata-mendicante: del resto, Nodier anticipa *Pinocchio* anche nell'inserimento di animali antropizzati tra i protagonisti del racconto.

Per *Calendau* il plauso internazionale non arrivò, e Mistral dovette rassegnarsi al quasi fiasco dell'amato poema. Ma, visti i rapporti tutt'altro che episodici tra la Toscana e la Provenza nella seconda metà del XIX secolo (viveva a Firenze Angelo de Gubernatis, intimo dei *félibres*, poliedrico erudito, grande viaggiatore, fondatore del primo periodico femminile, «*Cordelia*», cui collaborò anche Collodi), non mi sentirei affatto di escludere l'ipotesi del séguito impreveduto: l'ipotesi, insomma, del burattino costruito a immagine e somiglianza del pescatore di Cassis; un *Pinocchio-Calendau* dei piccoli, pensato in funzione di una pedagogia massonica. Un bell'indennizzo (o forse una beffa, chissà) per Mistral, il trionfo planetario del buffo epigono fiorentino. Ma questa è un'altra storia, per cui mi sarà consentito rinviare il fin troppo paziente lettore alla prossima puntata.⁹

Rileggiamo ora il brano in cui *Pinocchio*, trasformato in asinello, è costretto a esibizioni circensi (cap. XXXIII):

il Direttore, alzando il braccio in aria, scaricò un colpo di pistola.

A quel colpo il ciuchino, fingendosi ferito, cadde disteso nel Circo, come se fosse moribondo davvero.

9. Ossia al mio saggio (di prossima pubblicazione) *La Fée et les petites patries*.

Rizzatosi da terra in mezzo a uno scoppio di applausi, d'urli e di battimani, che andavano alle stelle, gli venne fatto naturalmente di alzare la testa e di guardare in su... e guardando, vide in un palco una bella signora, che aveva al collo una grossa collana d'oro dalla quale pendeva un medaglione. Nel medaglione c'era dipinto il ritratto d'un burattino.

— Quel ritratto è il mio!... Quella signora è la Fata! — disse dentro di sé Pinocchio, riconoscendola subito: e lasciandosi vincere dalla gran contentezza, si provò a gridare:

— Oh Fatina mia! oh Fatina mia!...

Ma invece di queste parole, gli uscì dalla gola un raglio così sonoro e prolungato, che fece ridere tutti gli spettatori, e segnatamente tutti i ragazzi che erano in teatro [COLLODI 2012, pp. 190-191].

La fonte dell'episodio non è sfuggita agli esegeti di *Pinocchio*. Nel 1875 Collodi aveva pubblicato i *Racconti delle Fate*, un'antologia di fiabe tradotte dal francese comprendente nove racconti di Charles Perrault,¹⁰ quattro di Madame d'Aulnoy¹¹ e due di Madame Le Prince de Beaumont.¹² Nella *Chatte blanche* (D'AULNOY 2008a, pp. 195-240), un giovane principe arriva per caso in un castello dove riceve accoglienza regale. Entra in una lussuosa sala da pranzo in cui un'orchestra di gatti diffonde la sua bizzarra musica; qui fa il suo ingresso una strana figurina coperta da un velo nero e accompagnata da un corteggio di gatti. Tolto il velo, la figurina si rivela una gattina bianca di straordinaria bellezza. L'ospite e la micetta si siedono alla tavola riccamente imbandita; mani appartenenti a corpi invisibili servono la cena. Nel corso della quale il principe nota un particolare curioso:

Il remarqua qu'elle avait à sa patte un portrait fait en table; cela le surprit. Il la pria de le lui montrer, croyant que c'était maître Minagrobis.¹³ Il fut bien étonné de voir un jeune homme si beau, et si très beau, qu'il était à peine croyable que

10. *La Barbe bleu* (Barba-blu), *La Belle au bois dormant* (La Bella addormentata nel bosco), *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (Cenerentola), *Le Petit Poucet* (Puccettino), *Peau d'Âne* (Pelle d'Asino), *Les Fées* (Le fate), *Le Petit Chaperon rouge* (Cappuccetto Rosso), *Le chat botté* (Il gatto con gli stivali), *Riquet à la houppe* (Enrichetto dal ciuffo).

11. *La Belle aux cheveux d'or* (La Bella dai capelli d'oro), *L'Oiseau bleu* (L'uccello turcino), *La Chatte blanche* (La Gatta Bianca), *La Biche au bois* (La Cervia nel bosco).

12. *Le Prince Chéri* (Il Principe Amato), *La Belle et la Bête* (La Bella e la Bestia).

13. *Rominagrobis* o *Raminagrobis* è nome d'ascendenza rabelaisiana (*Tiers Livre*, cap. XXI): Maître François lo attribuisce a un vecchio poeta; in Sarasin, Voiture e La Fontaine il termine designa, «sur le mode burlesque, un maître chat» (N. Jasmin). Minagrobis diventa qui *padron Buricchio*, che sarà poi il gatto saggio di LORENZINI 1902, ispirato al *Voyage au centre de la terre* di Jules Verne.

la nature en pût en former un tel, et qui lui ressembloit si fort, qu'on n'aurait pu le peindre mieux [D'AULNOY 2008a, p. 202].

Ed ecco la traduzione di Collodi (spiritosa e tutt'altro che servile):

gli venne fatto di notare che ella aveva un piccolo ritratto in avorio, attaccato a una zampa, e gli fece specie. La pregò se avesse voluto mostrarglielo, credendo che fosse il ritratto di padron Buricchio. Ma rimase oltremodo stupito nel vedere che era un giovine così bello, da non credere che la natura n'avesse formato un altro compagno: e il ritratto somigliava tanto a lui, che se gliel'avessero dipinto apposta, non poteva essere più vero e più parlante [COLLODI 1976, p. 174].

Il rapporto è palese, e del resto non è questa la sola traccia di Madame d'Aulnoy reperibile nelle avventure del burattino. All'inizio del II capitolo, entrando nella bottega di maestro Ciliegia, Geppetto trova l'amico seduto a terra, quasi «fulminato» dalla paura per aver udito la beffarda vocina proveniente da un pezzo di legno.

— Buon giorno, maestr'Antonio, — disse Geppetto. — Che cosa fate costì per terra?

— Insegno l'abbaco alle formicole.

I commentatori si sono concentrati sul *formicole* (forma popolare fiorentina) che Collodi preferì al *formiche* della prima redazione, senza rilevare che a un'occupazione simile la crudele fata Magotine, nella fiaba del *Serpentin Vert*, vorrebbe destinare la povera Laideronnette, da un suo maleficio condannata a una raccapricciante bruttezza:

votre premier emploi sera d'enseigner la philosophie à mes fourmis, préparez-vous à leur donner tous les jours une leçon [D'AULNOY 2008b, p. 652].

Benché *Serpentin Vert* non sia stato incluso da Collodi nei *Racconti delle fate*, questa minima «agnizione di lettura» mostra un nuovo piccolo debito nei confronti della baronessa normanna. Ma torniamo all'episodio del medaglione col ritratto di Pinocchio. Qui, forse, in filigrana non c'è solo la *Chatte Blanche*. Un altro testo – protagonisti un giovane carpentiere, una fata-mostricciattolo e ancora una volta una miniatura – si affaccia alla memoria:

— Souffre au moins, dit la Fée aux miettes, qui s'était relevée en ramassant ma bourse et qui sautillait à l'ordinaire sur sa béquille, souffre, avant cette cruelle et

dernière séparation, que je te laisse un gage de ma tendresse, dont la vue puisse adoucir ton impatience amoureuse. C'est mon portrait, poursuit-elle, en tirant de son sein un médaillon suspendu à une chaîne [NODIER 2006, p. 81].

L'immagine è quella della splendida Belkiss (la regina di Saba, la Balqis della tradizione islamica), identità alternativa della proteiforme *Fée aux miettes*, la fata «iniziatrice» che per il *compagnon* Michel dismette le usuali sembianze tra l'orrido e il grottesco divenendo, da *Fier Baiser*, «Bel Bacio» (e del resto «en faisant jouer le ressort dans le sens opposé» il medaglione rivela un'altra faccia, quella in cui è incassato il ritratto della fata delle briciole). Alla fine non è difficile scoprire nel personaggio di Nodier l'antica, enigmatica effigie della sapienza¹⁴ che nelle pagine degli scrittori «esoterici» si rifrange in infinite figure simboliche: *Balkis*, non a caso, riappare nell'*Histoire de la reine de Saba et de Soliman, prince des genies* inserita da Nerval nel suo *Voyage en Orient* (1851), un racconto intessuto di temi e personaggi ben noti alle leggende del Grande Oriente.¹⁵ A noi però interessa anche il contenitore del *portrait*, quel medaglione appeso a una collana d'oro¹⁶ che ricorda l'identico gioiello della Fata dai capelli turchini. Curioso cortocircuito! Come la *chatte blanche* di Madame d'Aulnoy (che poi si trasformerà in una bellissima fanciulla), anche la fatina di *Pinocchio* esibisce il ritratto del protagonista della storia; ma nella fiaba non vi è cenno alla catena d'oro e neppure al medaglione, che invece compaiono prima nella *Fée aux miettes* e poi in *Pinocchio*. Nel romanzo di Nodier, peraltro, le parti s'invertono: lì è Michel che porta al collo la catena con la duplice miniatura raffigurante la stracciona di Granville e il suo sublime *avatar* Belkiss. I dettagli della catena e del medaglione saranno poligenetici, si obietterà: non ci voleva una gran fantasia... Può darsi. Ma il motivo del ritrattino riaffiora, con ulteriore *variatio*, in *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*;¹⁷

14. «La Fée ne serait-elle pas d'ailleurs quelque exemplaire de l'«être compréhensif», annoncé par la *Palingénésie humaine*? Il y a de fortes raisons de le croire, si elle n'est autre que la sagesse!» (MOREAU 2006, pp. 72-73).

15. Gounod ne trasse spunto per l'opera massonica *La reine de Saba* (1862), su libretto di J. Barbier e M. Carré.

16. La natura del metallo è specificata nel II capitolo (al momento dell'incontro con l'io-narrante, Michel, finito in manicomio, indossa la sua vistosa catena con medaglione) e nel XVII (Michel, accusato d'omicidio, è anche sospettato d'aver rubato il monile donatogli dalla Fata delle briciole, e il giudice chiede un'*expertise* del gioiello appeso alla «chaîne d'or»). Le disavventure giudiziarie di Michel non avranno un qualche rapporto con quelle di Pinocchio schiaffato in gattabuia per l'imperdonabile crimine d'essere stato derubato di quattro monete d'oro?

17. C. COLLODI, *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, in COLLODI 1995, pp. 551-603. Questo

e qui, in perfetta corrispondenza con la *Fée aux miettes*, l'immagine è quella della fata:

il giovinetto Alfredo si levò dal fazzoletto da collo uno spillo d'oro, sormontato da una grossa perla, sulla quale (cosa singolarissima!) si vedeva dipinta la testa di una bella bambina coi capelli turchini [COLLODI 1995, p. 559].

Alfredo, adolescente educato ed elegante, altri non è che l'antico burattino diventato finalmente «un ragazzino perbene»;¹⁸ è Pinocchio che, messa la testa a posto, rivede se stesso nello scimmiettino scavezzacollo. Il gioco di specchi tra ritratti e personaggi ideato da Collodi assume dunque un significato non banale, tanto più se impreziosito dall'eco di un autore raffinatamente ermetico come l'ipercolto bibliotecario dell'Arsenal. Pur trasferita nella bonaria affabulazione di racconti infantili, quell'intercambiabilità evoca un tema caro agli autori esoterici. Si pensi all'esitazione di Novalis, nella fiaba filosofica di Giacinto e Fior di Rosa che costituisce il nucleo centrale dei *Lehrlinge zu Sais*, tra i due finali della *quête d'Isis* (la Verità/Sapienza) intrapresa da Giacinto: da un lato il rassicurante *happy end* ufficiale (il giovane svela in sogno la dea nascosta e vi scopre il volto dell'amata; dall'altro la soluzione più sorprendente, consegnata a un frammento: chi solleva il velo di Iside, a Sais, vede... se stesso! Che è poi - significativa coincidenza - la stessa conclusione scelta da un altro scrittore molto sensibile al fascino del simbolo e dell'occulto, Fernando Pessoa, per la sua sottile contaminazione del mito di Eros e Psiche (PESSOA 1933) con la fiaba della Bella addormentata nel bosco: non il bacio che risveglia la fanciulla dal suo letargo secolare, ma la rivelazione, per l'Infante, «que elo mesmo era | A Princesa que dormia»: perché la sapienza altro non è che conoscenza di sé, secondo l'insegnamento dell'oracolo delfico (γνώθι σεαυτόν) e il monito di sant'Agostino («Noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas») ancora centrali nel pensiero contemporaneo (COURCELLE 2010).

Come ogni vero capolavoro, *Pinocchio* non cessa di riservare sorprese e di stimolare nuove interpretazioni:

Confesso che provai uno schietto godimento quando, già in grige chiome, mi accorsi - come per illuminazione improvvisa - che un passo di *Pinocchio* che mi

racconto fu pubblicato come *feuilleton* nel «Giornale per i Bambini» tra l'agosto 1883 e il dicembre 1885, poi nella raccolta *Storie allegre* (1887 e 1890).

18. L'identificazione è garantita dall'autore stesso: cfr. COLLODI 1995, pp. 1042-1043, nota 37.

aveva irrelatamente deliziato da piccolo era la trasposizione di uno dei *Promessi sposi*. Siamo nel capitolo primo, al punto in cui maestro Ciliegia, dato il primo colpo d'ascia al famoso pezzo di legno da catasta, sente la misteriosa vocina: «Girò gli occhi smarriti intorno alla stanza per vedere di dove mai poteva essere uscita quella vocina, e non vide nessuno. Guardò sotto il banco, e nessuno; guardò dentro un armadio che stava sempre chiuso, e nessuno; guardò nel corbello dei trucioli e della segatura, e nessuno; aprì l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno!». Una ricerca dello stesso tipo, a *gradatio* eliminativa, aveva fatto don Abbondio vedendo i bravi che gli si avviavano incontro [NENCIONI 1967].

L'agnizione di lettura mette in luce la dimensione generativa del testo, dà il piacere di una conoscenza più profonda. Non è escluso che talvolta si tratti di una conoscenza illusoria, tanto sono provvisorie le nostre ipotesi di lavoro. Ma se le agnizioni suggerite nelle schedine qui offerte all'amico Gino procurassero anche un briciolo di quello «schietto godimento», non mancheremmo di darci, come maestro Ciliegia, «una fregatina di mani per la contentezza».

Bibliografia

- ALFIERI 1984 = V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, tomo III, a cura di C. Mazzotta, Asti, Casa d'Alfieri, 1984.
- BIFFI 2003 = G. BIFFI, *Il «mistero» di Pinocchio*, Torino, Leumann, 2003.
- BRAMANI 2005 = L. BRAMANI, *Mozart massone e rivoluzionario*, Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- BOYD HAYCOCK 2002 = D. BOYD HAYCOCK, *W. Stukeley: Science, Religion, and Archaeology in Eighteenth-Century England*, Woodbridge (UK) - Rochester (USA), The Boydell Press, 2002.
- COCO, ZAMBRANO 1984 = N. COCO, A. ZAMBRANO, *Pinocchio e i simboli della «Grande Opra»*, Roma, Atanòr, 1984.
- COLLODI 1887 = C. COLLODI, *Storie allegre. Libro per i ragazzi*, Firenze, F. Paggi, 1887.
- COLLODI 1890 = C. COLLODI, *Storie allegre. Libro per i ragazzi*, II ed. riveduta, Firenze, R. Bemporad & Figlio, 1887.
- COLLODI 1976 = C. COLLODI, *I racconti delle fate*, Milano, Adelphi, 1976.
- COLLODI 1995 = C. COLLODI, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995.
- COLLODI 2012 = C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di R. Randaccio, Firenze, Giunti, 2012.
- CONTI 2011 = F. CONTI, *Pinocchio esoterico*, in C. CECCUTI, A.I. FONTANA (a cura di), *Carlo Lorenzini dal Risorgimento all'Unità*, Firenze, s.n., 2011, pp. 71-77.
- COURCELLE 2010 = P. COURCELLE, *Conosci te stesso. Da Socrate a san Bernardo*, introduzione e traduzione di F. Filippi, Milano, Vita & Pensiero, 2010².

- D'AULNOY 2008a = MADAME D'AULNOY, *La Chatte Blanche*, in EAD., *Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, éd. critique établie par N. Jasmin, Paris, Champion, 2008, pp. 195-240.
- D'AULNOY 2008b = MADAME D'AULNOY, *Le Serpentin Vert*, in EAD., *Contes des Fées*, éd. critique établie par N. Jasmin, Paris, Champion, 2008, pp. 631-668.
- GIRARDET 1986 = R. GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986.
- GOETHE 1999 = W. GOETHE, *Le Serpent Vert. Conte symbolique*, traduit et commenté par O. Wirth, Paris, Dervy, 1999 (1922).
- HAMENACHEM 1972 = M.S. HAMENACHEM, *Charles Nodier. Essai sur l'imagination mythique*, Paris, Nizet, 1972.
- LAZZERINI c.s. = L. LAZZERINI, *La Fée et les petites patries. Mistral, Collodi et la quête d'Isis/Sophia du moyen âge occitan à Pinocchio*, Turnhout, Brepols, in corso di stampa.
- LEBOIS 1961 = A. LEBOIS, *Un bréviaire du compagnonnage: La Fée aux Miettes*, «Archives des Lettres Modernes», 40, 1961.
- LONGEVILLE 1716 = H. DE LONGEVILLE, *Histoire des personnes qui ont vécu plusieurs siècles, et qui ont rajeuni: avec le Secret du rajeunissement, tiré d'Arnauld de Villeneuve*, Paris, chez la Veuve Charpentier, 1716.
- LORENZINI 1902 = P. LORENZINI (Collodi Nipote), *Sussi e Biribissi - Storia di un viaggio verso il centro della Terra*, Firenze, Salani, 1902.
- MAUPASSANT 1988 = G. DE MAUPASSANT, *Mon oncle Sosthène [1882]*, in ID., *Contes et nouvelles 1875-1884 - Une vie*, Paris, Robert Laffont, 1988, pp. 1014-1020.
- MOREAU 2006 = J.-L. MOREAU, *Charles Nodier, ou la féerie lucide*, avant-propos a NODIER 2006.
- NENCIONI 1967 = G. NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, in «Strumenti critici», 2, 1967, pp. 191-198 (poi in ID., *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 132-140).
- NODIER 2006 = C. NODIER, *La Fée aux miettes*, avant-propos, postface et notes de J.-L. Moreau, Paris, Michel de Maule, 2006.
- PESSOA 1933 = F. PESSOA, *Eros e Psique [1933]*, in «Presença», 41/42, 1934.
- PHILALETES 1722 = E. PHILALETES, *Long Livers*, London, 1722.
- POLTRONIERI, FAZIOLI 2003 = M. POLTRONIERI, E. FAZIOLI, *Pinocchio in arte mago*, Riola, Hermatena, 2003.
- PORSET 2001 = C. PORSET, «*Fructu cognoscitur arbor*». *Jésuites et franc-maçons. Un dossier révisité*, in R. CARON ET AL. (éds.), *Ésotérisme, gnosés et imaginaire symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Louvain, Peeters, 2001, pp. 459-470.
- RONCHEY 2002 = S. RONCHEY, *Il burattino framassone. Zolla: la storia di un'iniziazione ispirata a Apuleio*, «La Stampa», 27 febbraio 2002.
- ROSSI 2003 = B. ROSSI, *Elogiando una ragione illuminata. Considerazioni su musica e massoneria nel Settecento*, in G. GRECO, D. MONDA (a cura di), *Sarastro e il serpente verde. Sogni e bisogni di una massoneria ritrovata*, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 145-159.
- SAND 2000 = G. SAND, *Le Compagnon du Tour de France [1840]*, éd. R. Bourgeois, Grenoble, Presses Universitaires, 2000.
- SPIQUEL 1997 = A. SPIQUEL, *Mesmer et l'influence*, «Romantisme», 98, 1997, pp. 33-40.