XV, giugno 2025 | ISSN 2039-7917

Andrea Lazzarini

Varietà pinocchiesca

L'intervento propone due schede critiche su *Le avventure di Pinocchio*: la prima analizza la 'nascita' del personaggio di Pinocchio, proponendo un raffronto con un forse illuminante passo del *Giannettino*. La seconda indaga l'influenza su *Pinocchio* del *Vocabolario della lingua parlata* di Giuseppe Rigutini e Pietro Fanfani, con particolare attenzione alle modalità attraverso le quali esso influenzò l'inventiva e la lingua collodiana.

This paper presents two critical studies on The Adventures of Pinocchio. *The first examines the 'birth' of Pinocchio's character, drawing a comparison with a particularly revealing passage from* Giannettino. *The second explores the influence of Giuseppe Rigutini and Pietro Fanfani's* Vocabolario della lingua parlata *on* Pinocchio, *with a special focus on how it shaped Collodi's creativity and language.*

«…E il vocabolario del Rigutini l'ha consultato? – No.
– Male: consulti il Rigutini e vi troverà quello che cerca».
Carlo Collodi

Le due schede su *Pinocchio* che qui si propongono hanno natura per molti versi eterogenea: toccano infatti la peculiare 'nascita' del personaggio di Pinocchio e il rapporto, non solo linguistico ma inventivo, tra il capolavoro collodiano e il pensiero linguistico di Giuseppe Rigutini (con particolare riguardo al suo *Vocabolario della lingua parlata*, compilato insieme a Pietro Fanfani).[1] Le proposte critiche qui avanzate potranno, si spera, essere utili a integrare in qualche punto i commenti all'opera.

1. *Sulla 'nascita' di Pinocchio*

Dei padri putativi – e del loro «principe», il falegname San Giuseppe, archetipo non solo onomastico di Geppetto – Collodi poté parlare non senza qualche ironia:

[1] La mia gratitudine va innanzitutto a Roberto Randaccio, alla cui generosità devo numerose e decisive integrazioni e correzioni. Ringrazio anche Antonio A. Daniele, Giuseppe Lo Castro, Marco Maggiore, Giordano Rodda e Duccio Tongiorgi per i loro preziosi suggerimenti. Queste osservazioni sono l'esito di due serie di lezioni su *Pinocchio* da me tenute presso il corso di studi in *Scienze della formazione primaria* dell'Università degli Studi di Genova (a.a. 2023/24 e 2024/2025). Grazie, dunque, alle studentesse e agli studenti, per i non pochi stimoli che da loro ho ricevuto. Le citazioni sono tratte da Carlo Collodi, *Le Avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di Roberto Randaccio, Collodi - Firenze, Fondazione Nazionale Carlo Collodi - Giunti, 2012.

Ti avverto, a scanso di punti ammirativi, che io gratifico del vezzeggiativo d'infame non solo il Governo, che, per dir come si dice, ci governa, ma ben anche tutte quelle propaggini che derivano dal Governo; per la stessa ragione che chiamo figliuoli tutti quelli che derivano dai loro babbi, sebbene, a dirtela a quattr'occhi, il nostro Governo mi ha tutta l'aria di esser un babbo putativo. Se non vuoi crederlo a me, domandalo a San Giuseppe, il principe dei babbi putativi; e se non vuoi crederlo nemmeno a lui, domandalo a tutti i contribuenti del Regno, e sentirai che la ragione l'ho io.[2]

Il passo, dissacrante e ai limiti della blasfemia, colpisce per la sua veemenza, anche perché tratto da un intervento di tono tutt'altro che politico. Può tuttavia contribuire a illuminare alcuni aspetti del rapporto che lega Pinocchio a colui che lo ha estratto da quel pezzo di legno da catasta: probabilmente non si tratta – come avrebbe voluto il cardinale Biffi – della relazione tra la creatura e «Dio», bensì di una riproposizione sottilmente ironico-parodica del più celebre rapporto di figliolanza putativa della storia, quello tra Gesù e il suo padre terreno.[3] Del resto, Pinocchio non è 'fatto nascere' da Geppetto: il pezzo di legno che giunge nella bottega di Maestro Ciliegia è già animato, tanto da implorare con voce di bambino il falegname che stava per assestargli il primo colpo d'ascia: «Non mi picchiar tanto forte!». Più tardi, a quel pezzo di legno già capace di marachelle Geppetto – che, a differenza di Maestro Ciliegia e dell'evangelico Giuseppe, non è falegname ma «intagliatore» (cap. XXXVI) – avrebbe dato, al più, una forma.
A questo proposito non sembra che la critica collodiana abbia spesso citato un decisivo passo del *Giannettino* (1877). Nel capitolo III, *La lanterna magica*, il giovane protagonista è condotto a vedere uno spettacolo di proiezioni che ha come tema la creazione del mondo. Proprio qui l'amico Minuzzolo gli chiede, per sfida, di spiegare una distinzione fondamentale, quella tra *fare* e *creare*:

Giannettino trovandosi oramai compromesso agli occhi de' suoi compagni, dové accettare per forza la sfida, e cominciò cosi:
– «La Creazione del mondo.
Iddio fece il cielo e la terra…».
– Ecco subito uno sproposito… – gridò Minuzzolo scattando ritto in piedi come se avesse avuto sotto la seggiola un saltaleone.
– È dov'è lo sproposito? – domandò Giannettino turbandosi e facendo il viso di cattivo.
– Tu hai detto: «Iddio fece».

[2] Carlo Collodi, *Una lettera al Fanfulla*, in Id., *Note gaie*, 2a ed., a cura di Giuseppe Rigutini, Firenze, Bemporad, 1893, pp. 287-290, p. 287. Giustamente contrario a un'identificazione allegorica tra Geppetto e Giuseppe è Giancarlo Alfano (Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, a cura di Giancarlo Alfano, Milano, Rizzoli-BUR, 2022, p. 65, nota 2): «Tanto si è parlato delle assonanze cristiane del nome del facitore di Pinocchio. Senza dubbio "Geppetto" vale Giuseppe, che è il nome del padre terreno del Cristo; ma se la tradizione religiosa fa del marito di Maria un falegname, ciò non autorizza a credere che il "babbo" di Pinocchio ne sia una sorta di sostituto allegorico».
[3] Giacomo Biffi, *Contro maestro Ciliegia. Commento teologico a «Le avventure di Pinocchio»*, Milano, Mondadori, 1998, p. 35: «Ci viene presentato come un "vecchietto tutto arzillo", adorno di una "parrucca gialla" che gli aveva procurato il "soprannome di Polendina"; cosa che lo faceva montare su tutte le furie, perché "era bizzosissimo". È anche lui un artigiano che lavora il legno. Insomma, a maestro Ciliegia assomiglia moltissimo: appare in tutto del suo mondo e della sua statura, tanto che nessuno, incontrandoli per la via, avrebbe dato all'uno e all'altro un diverso valore. Eppure nella economia del racconto e nella significazione la differenza è abissale: Geppetto sta addirittura come raffigurazione di Dio».

– E come dovevo dire?
– Dovevi dire: «Iddio creò il cielo e la terra».
– E fare e creare non è forse la stessa cosa?
– Nossignore, che non è la stessa cosa: perché anche il maestro, se te lo ricordi, ci insegnò che altro è *fare* altro *creare*. Il cappellaio, colla pelle di castoro o colla felpa, fa i cappelli: il legnaiuolo col legno fa le seggiole e gli armadi: il sarto col panno fa i vestiti: il pasticcinaio (e qui il ragazzo tirò fuori la lingua e si leccò i labbri) colla farina, coll'uova e collo zucchero fa i pasticcini: insomma, tutti abbiamo bisogno di una materia o di un'altra per poter *fare* qualcosa. Iddio invece non ha bisogno di nessuna materia. Iddio trasse il mondo dal nulla: e questo appunto si chiama *creare*. Dio solo può creare: e perciò Dio solo è *creatore*.

Il passo non è di schietta invenzione collodiana, ma è anzi ripreso quasi alla lettera dal modello (o antimodello) col quale Lorenzini scopertamente si confrontava, il *Giannetto* di Luigi Alessandro Parravicini, per la prima volta edito nel 1837. Ad essere riproposta è, più precisamente, la prima nota del volume, pensata per aiutare gli insegnanti a commentare in classe le lapidarie e un poco asettiche asserzioni con le quali il libro esordiva («L'uomo fu creato da Dio. Iddio ha formato il corpo umano, e vi ha inspirato l'anima. Il corpo nasce, cresce, muore, si discioglie: l'anima è immortale»).

Qui il maestro può narrare la creazione del mondo e, con maggiori particolari, quella dell'uomo. Io comincerei così:
Maestro. Chi di voi, o figliuoli, sa dirmi come fu creato il mondo?
Scolare. Dio ha creato il mondo.
M. Dio ha creato il mondo!… Ma *creare* che cosa vuol dire?
S. Vuol dire *fare* una cosa.
M. No, figliuol mio. Altro è *creare*, altro è *fare*; e mi spiego. Il legnajuolo colle tavole fa le sedie e le casse, le panche: il magnano col ferro fa le toppe e le chiavi: il muratore con la calcina e coi mattoni fa i muri e le case; insomma tutti gli artigiani con una materia fanno una cosa. Questo non è *creare*, questo è *fare*. Iddio invece non ha pigliato alcuna materia, ma dal nulla ha tratto il mondo. Ciò si chiama *creare*. Dio solo può creare, perciò egli solo è chiamato *Creatore*.[4]

Parravicini ripercorre poi le tappe della creazione del mondo per come è narrata dalla *Genesi*, soffermandosi anche sul momento nel quale, il sesto giorno, Dio creò l'uomo: «Iddio disse: *Facciamo l'uomo a immagine nostra*. Prese della creta, le diè forma d'uomo e in esso soffiò l'anima. E l'uomo visse e si alzò. Questo primo uomo si chiamò *Adamo*».[5] Rispetto a quella del Dio biblico, l'intenzione di Geppetto è

[4] Luigi Alessandro Parravicini, *Giannetto*, Milano, Carlo Turati, 1851, I, p. 17. Curiosamente la nota di Parravicini (ma non la sua riformulazione nel *Giannettino*) è stata citata a commento della nascita di Pinocchio – e a garbata correzione della tesi di Biffi – in Francesco Tringali, *All'ombra della quercia grande. L'educazione fallimentare in Pinocchio*, in «Laós», XV, 2008, pp. 111-123, pp. 113-114: «Geppetto si attribuisce abusivamente la paternità di Pinocchio. In realtà il vecchio gli dà forma, non vita, rivelandosi solo un maldestro demiurgo: caricatura, più che immagine del Creatore. Quella di Geppetto è paternità putativa, che fa di lui il doppio comico del suo ben più celebre omonimo collega: Giuseppe, il "padre" di Gesù. Ecco dunque chi ha preso il posto del Re biblico sulla scena della favola di Collodi: un pezzo di legno trasformato in idolo vivente, magica e grottesca variante di Cristo nel suo dimorfismo vegetale e divino, simbolo di un'umanità nuova, a cui è concessa un'altra possibilità di riscatto». Del pur penetrante e utile discorso di Tringali il presente articolo non condivide tuttavia la prospettiva marcatamente cristologica. Per un'altra interpretazione di *Pinocchio* in questa chiave si veda Gian Luca Pierotti, *Ecce Puer (il libro senza frontespizio e senza indice)*, in *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*, Milano, Emme edizioni, 1981, pp. 5-41.
[5] L.A. Parravicini, *Giannetto*, cit., p. 18.

molto meno chiara: vorrebbe dapprima costruirsi «un bel burattino di legno» e, trovandolo già animato, lo riconosce come figlio mentre ancora lo sta 'facendo' («Birba d'un figliuolo! Non sei ancora finito di fare, e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male!»).
È interessante osservare come una nota pensata da Parravicini per essere utilizzata dai maestri come spunto di discussione con gli allievi sia stata ripresa e integrata da Collodi; *Giannetto* e *Giannettino*, concepiti per l'uso scolastico, dovevano conformarsi alle richieste dei programmi d'insegnamento, e dunque affrontare la questione dell'origine del mondo e dell'uomo in un'ottica cristiana e creazionistica.
Nel 1880/'81, quando fu chiamato a scrivere la sua *Storia di un burattino* per il «Giornale per i bambini», Collodi non si preoccupò minimamente di spiegare in che modo e da chi il suo protagonista fosse stato generato, ma propose invece quella che potrebbe essere letta come una riscrittura sottilmente parodica del discorso biblico sulla Creazione e sulla nascita di Gesù. Lo fece certamente anche per assecondare dinamiche proprie del genere fiabesco/favolistico; ma è bene ricordare che, a differenza di Parravicini, era già stato esposto alla lezione di Darwin, divulgata sin dal 1868 a Firenze da Paolo Mantegazza nei suoi frequentati corsi universitari, e discussa anche nelle logge massoniche cittadine.[6]
Pinocchio, dunque, entra in scena già vivo. La sua 'nascita' non è affidata a un Dio 'creatore', ma a un padre putativo che semmai si limita a 'farlo', dando forma a un essere già perfettamente compiuto. Il tutto avviene, per di più, senza alcun intervento di figure femminili: come è noto, la «bambina dai capelli turchini» comparirà solo nel cap. XV – in forma ominosa e mortifera – là dove la *Storia di un burattino* tragicamente si concludeva. Quello della nascita del protagonista è, non a caso, uno degli aspetti meno compresi dalle molte riproposizioni del mito pinocchiesco, in particolare da quelle cinematografiche. Basti pensare alla celebre versione Disney, dove è la Fata a dare vita alla marionetta, già intagliata da Geppetto, con un tocco di bacchetta magica: il gesto reintroduce quell'elemento materno e femminile del tutto assente nell'originale, e ripristina al contempo l'ordine biblico della creazione, secondo il quale l'uomo è prima plasmato e poi animato.

2. Marionette, burattini, bugie e vocabolari

Recensendo *Giannettino* poco dopo la sua uscita, Pietro Fanfani scriveva sulle pagine del «Borghini»: «*Ceci tuera cela*: Giannettino darà sul capo a Giannetto: quell'ingegno brioso e burlevole del Collodi, ha voluto mostrarci di esser adatto a

[6] Si veda Fulvio Conti, *Pinocchio esoterico*, in Cosimo Ceccuti e Antonia Ida Fontana (a cura di), *Carlo Lorenzini: dal Risorgimento all'Unità*, Firenze, Litografia I.P., 2011, pp. 71-77, anche per una precisa confutazione delle letture iniziatico-massoniche del libro collodiano (forse non ugualmente convincenti le controargomentazioni di Lucia Lazzerini, *Due schede per Pinocchio*, in «Quaderni Veneti», III, 2014, pp. 205-218). Sul darwinismo collodiano si vedano le osservazioni di Antonio R. Daniele in Carlo Collodi, *Articoli di satira politica*, a cura di Daniela Marcheschi e Antonio R. Daniele, Firenze, Fondazione Nazionale Carlo Collodi - Giunti, 2022, pp. 289, 359, 436 e rimandi.

fare un buon libro, e gli è riuscito bravamente». Secondo il linguista, il libro collodiano è

scritto senza presunzione: senza affettazione di toscanesimo, e senza fiorentinerie; ma con lingua e stile piano, sciolto, e festevolmente schietto, la è tutta toscana e fiorentina, ma è pur tutta italiana. Faccia dunque il Collodi anche la descrizione del viaggio di Giannettino; ché farà gran servigio alla istruzione dei giovinetti, e alla unificazione della lingua italiana.[7]

Del favore col quale il *Giannettino* era stato ricevuto dagli esperti di lingua si hanno del resto molte e molto note riprove. Anche Giuseppe Rigutini, che con l'aiuto di Fanfani aveva dato alla luce il *Vocabolario italiano della lingua parlata* (1875),[8] aveva elogiato l'opera nella prefazione a lui richiesta per la seconda edizione:

Richiesto dall'editore di premettere qualche parola a questo lavoro, non ho la volontà di far la rassegna bibliografica di *Giannettino*; e sarebbe anche fuor di luogo. Altri, fra i quali Pietro Fanfani, Cesare Paoli, e molti fra i periodici italiani ne hanno parlato a lungo e bene. Io aggiungerò soltanto che questo libro, con l'utile morale e intellettuale che procaccerà ai giovanetti nostri, tanto bisognosi di educazione e d'istruzione, aiuterà efficacemente il diffondersi della vera lingua toscana, la quale non consiste nei riboboli, nei lazzi, nelle svenevolezze, negli *e'*, negli *i'* e nei *la*, solite leccornie di chi non ha il vero senso del parlar toscano. Qui, al contrario, è usata quella buona e sana lingua, che è in gran parte comune all'Italia, e che è destinata ad unificare o prima o poi nell'idioma tutte le provincie italiane, prendendo a mano a mano il posto del dialetto e del vernacolo. La qual lingua è appunto quella che io volli sola registrare nel *Vocabolario della lingua parlata*, aiutando come meglio potevo la desiderata unità del linguaggio.[9]

Rigutini intravvedeva dunque una prossimità, se non un'identità di intenti, tra il suo progetto linguistico e quello di Collodi. I due furono del resto ottimi amici, e proprio a Rigutini sarebbe spettato il compito di curare le raccolte postume degli scritti collodiani, intervenendo (come ha dimostrato Daniela Marchetti) sulla *facies* linguistica e finanche sulla sostanza di quei testi in modo piuttosto disinvolto.[10] Già Ornella Castellani Pollidori indicava che

fra i sospettabili di avere inciso in qualche misura sul testo di *Pinocchio* si può mettere a buon diritto Giuseppe Rigutini, il dotto lessicografo (e Accademico della Crusca) assai legato al Collodi, che gli tributava aperta ammirazione e stima. Stando alla testimonianza del nipote Paolo Lorenzini, coll'andar del tempo il Collodi si sarebbe fatto addirittura «un po' pedantuccio alla scuola del suo intimo amico professor Rigutini che lo accusava di esser troppo toscaneggiante».[11]

---

[7] Pietro Fanfani, recensione a Carlo Collodi, *Giannettino*, in «Il Borghini», IV, fasc. 7, 1° ottobre 1878, pp. 119-120.
[8] Giuseppe Rigutini, Pietro Fanfani, *Vocabolaro della lingua parlata*, 2a ed., Firenze, G. Barbera, 1875.
[9] Carlo Collodi, *Giannettino. Libro per i ragazzi*, 20a ed., Firenze, Bemporad, 1892, p. 7; Massimo Prada, *Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell'italiano nella «Grammatica di Giannettino»*, in «Studi di grammatica italiana», XXXI–XXXII, 2012-2013, pp. 245-353, p. 246.
[10] Daniela Marchetti, *Per "opera di amicizia": le raccolte collodiane postume curate e "corrette" dal Rigutini*, in *Scrittura dell'uso al tempo del Collodi. Atti del Convegno del 3-4 maggio 1990, Firenze-Pescia*, Firenze-Pescia, La Nuova Italia-Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", 1994, pp. 157-176. Si veda però, a p. 174, il giusto *caveat* della studiosa: «non si può escludere che le copie dei testi inseriti nelle Note gaie recassero segni di revisione effettuati dall'autore stesso: la cautela è quindi d'obbligo».
[11] Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, a cura di Ornella Castellani Pollidori, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983, p. XXXIX.

Sono numerosi i richiami di Collodi al *Vocabolario* rigutiniano, concepito con chiare ambizioni prescrittive rispetto alla lingua parlata da usare nel nuovo stato unitario (e nelle scuole).[12] In *Filologia in ghiaccio*, articolo uscito sul «Fanfulla» del 20 dicembre 1879 e riedito dallo stesso Rigutini nelle *Note gaie*, Collodi disquisisce intorno alla liceità d'impiego del francesismo *patinare* 'pattinare (sul ghiaccio)':

E il vocabolario del Rigutini l'ha consultato?
– No.
– Male: consulti il Rigutini e vi troverà quello che cerca. E badi bene che, citando il Rigutini, io cito un uomo che, in cose di lingua, ha oramai il diritto, con pochissimi altri, di far testo in tutta Italia.[13]

Collodi quindi riferiva le teorie espresse nei rigutiniani *Elementi di Rettorica* (1878) circa l'ammissibilità d'uso dei forestierismi acclimati, ritenuti legittimi quando designavano oggetti o concetti in precedenza inesistenti, o che potevano essere espressi soltanto attraverso forme toscane ormai percepite come viete:

Se la nostra lingua, dice quel brav'uomo del Rigutini, ha già il vocabolo, e se questo vocabolo è nell'uso popolare, il ricorrere al francese è vizio e vergogna: ma se la voce non l'abbiamo, o è già caduta in disuso, né c'è speranza di farla rivivere, che male c'è a prenderla da un'altra lingua sia la francese, o l'inglese, o la tedesca?
– Dunque, secondo lei, fra qualche giorno si potrà dire e si potrà scrivere anche *Tranvai*?
– Perché no? non si dice, forse, e non si scrive *rosbiff*? non si scrive *tunnel*, *tender*, *vagone* e *locomotiva*? non si scrive *chincaglie*, *chincagliere*, e *chincaglieria*? Non si dice e non si scrive *sofà*, *canapé* e tante altre voci derivate da lingue forestiere? E perché dunque non si potrà scrivere italianamente *Tranvai*, quando noi non abbiamo un altro vocabolo, per indicare con precisione questa nuova maniera di vettura pubblica? Soltanto domando di esprimere un desiderio: vorrei, cioè, che invece di scrivere *Tramvai* coll'*m*, si decretasse per comune accordo di doverlo scrivere coll'*n*: *Tranvai*! Scritta in questo modo, la parola mi parrebbe all'occhio un po' più italiana, e la eufonia (chiamiamola per un momento così) non ci scapiterebbe nulla. Si può essere più discreti in una questione di lingua?[14]

La profonda adesione di Collodi alle idee linguistiche dell'amico Rigutini è testimoniata anche dalla *Lettera al Fanfulla*, sempre inclusa nella raccolta *Note Gaie*. L'autore risponde a uno zelante lettore del giornale che si firmava «Assiduo», e che aveva segnalato, con tono scandalizzato, la presenza della scritta «interpetre» sul cappello di un *interprete* della stazione di Firenze. L'uso di questa forma erronea e indegna di un regio funzionario era, secondo l'Assiduo, ancor più grave perché riscontrata nella patria dell'italiano. Così ribatte Collodi:

---

[12] Cfr. Emiliano Picchiorri, *Giuseppe Rigutini lessicografo e grammatico*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2021, pp. 39-86; Emiliano Picchiorri, *Il «Vocabolario italiano della lingua parlata» di Rigutini e Fanfani: criteri, prassi, evoluzione*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXV, 2018, pp. 141-172.
[13] C. Collodi, *Filologia in ghiaccio*, in Id., *Note gaie*, cit., pp. 97-101, p. 100. L'articolo è stato recentemente ripubblicato in Carlo Collodi, *Articoli di costume*, a cura di Fernando Molina Castillo e Roberto Randaccio, Firenze, Fondazione Nazionale Carlo Collodi - Giunti, 2020, pp. 388-389.
[14] Carlo Collodi, *Filologia in ghiaccio*, cit., p. 101 (p. 389 ed. Castillo-Randaccio). Sempre sul «Fanfulla» (5 dicembre 1880) Collodi aveva ripreso il tema nell'articolo intitolato *Coll'*M *o coll'*N?..., testo sempre riproposto in Carlo Collodi, *Articoli di costume*, cit., pp. 395-396 e note a p. 568). Sulla voce *Tramway* si veda inoltre Giuseppe Rigutini, *I neologismi buoni e cattivi più frequenti nell'uso odierno*, Firenze, Barbèra, 1891: «Voce inglese, che alcuni trasformano in *Tramvia*, ed altri troncano in *Tram*. Il popolo toscano l'ha ridotta nella forma *Tranvai*».

Signor Assiduo carissimo,
Prima di tutto, mi saprebbe dire come mai gli è saltato in testa il ghiribizzo di andare a leggere quel che è scritto nel berretto degli altri?
Io capisco e tollero che i Giudici d'istruzione leggano *negli occhi o nel viso* dell'imputato quel che vogliono leggervi: ma non posso ammettere, in coscienza, che un semplice cittadino abbia il diritto di leggere nel berretto d'un altro cittadino, quand'anche questo cittadino, per una dolorosa ipotesi, fosse un impiegato delle ferrovie.
Per me, il berretto dell'uomo libero è inviolabile, con rispetto parlando, come un articolo dello Statuto.
Se domani, per esempio, io comprassi un berretto e ci scrivessi sopra: – *Chi mi presta cento lire?* – lei, caro signor Assiduo, avrebbe tutto il diritto di non prestarmi le cento lire: sarebbe un'opinione come un'altra, e le opinioni vanno rispettate. Ma lei, però, non sarebbe punto in diritto di sofisticare sull'ortografia o sulla dizione della mia ingenua domanda.
Io non farò con lei una questione di *Crusca*: perché di crusca non me ne intendo: preferisco il fior di farina.
Io sono uno che scrivo alla buona, come parlo: vero è che, essendo toscano, sono condannato pur troppo a parlare come parlano i Toscani. Del resto il nascer toscano è una disgrazia che può accadere a tutti.
Io non gli citerò neppure il *Vocabolario della lingua parlata* (Rigutini-Fanfani) perché gli starebbe contro: sendoché (gli raccomando questo *sendoché* che mi esce dalla penna croccante come un *semelle* di forno) sendoché quel Vocabolario registra *interpetre* e *interpetrare*, senza ammettere, neppure per semplice facezia, che si possa dire e scrivere *interprete* e *interpretare*.
Vuole, signor Assiduo, un buon consiglio? Dia retta a me: non guardi più ai berretti degli impiegati: guardi piuttosto alle teste, e forse allora c'è il caso che fra lei e il vocabolario della lingua si trovino facilmente d'accordo.
Arrivedella![15]

Come è ovvio, i ripetuti richiami all'autorità del *Vocabolario della lingua parlata* dovrebbero incoraggiarne la consultazione sistematica per il commento di *Pinocchio*.[16]

2.1 *'Fare il burattino'*

Secondo l'accezione che oggigiorno diamo a questi due termini, Pinocchio è una *marionetta* e non un *burattino*, anche se quest'ultima è l'unica forma usata nel libro.[17] Nel *Giannettino*, al contrario, Collodi impiega solo *marionetta*: ne è eloquente dimostrazione il titolo del quarto capitolo, che si intitola proprio *Le Marionette*. In questo episodio, il dottor Boccadoro, bonario 'moralizzatore' del protagonista, gli regala una «scatola di marionette», perché il ragazzo desiderava da tempo di farne recitare «una compagnia» (p. 28). A ogni malefatta, Giannettino avrebbe però dovuto restituire un pupazzo al Dottore: il discolo vedrà così assottigliarsi via via il numero

[15] C. Collodi, *Una lettera al Fanfulla*, in *Note gaie*, cit., pp. 287-290: 289-290.
[16] Nel suo commento, Alberto Randaccio si serve puntualmente dell'ed. 1893, riveduta e ampliata rispetto a quella del '75 (ma successiva alla morte di Collodi).
[17] Si veda il commento di Roberto Randaccio (p. 259): «Pinocchio, in realtà, è una marionetta: i burattini sono quelli cosiddetti 'a guanto', mossi da una mano infilata all'interno del pupazzo». Randaccio continua citando la definizione delle due voci nel Rigutini-Fanfani. Cfr. inoltre Gianni A. Papini, *Il nome di burattino e marionetta nella storia dei vocabolari*, in Fernando Tempesti (a cura di), *Pinocchio fra i Burattini.* Atti del convegno del 27-28 marzo 1987, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 203-209.

dei suoi attori di legno. Tra le marionette figurano personaggi come Rosaura, Florindo, il Tiranno, ai quali vorrebbe far recitare la *Francesca da Rimini*. Nei capitoli IX-XI di *Pinocchio*, invece, Rosaura, Arlecchino, Pulcinella sono comunemente chiamati «burattini», e Mangiafoco è detto «burattinaio», anche se il suo è definito «teatrino delle *marionette*» (una delle due sole occorrenze del lemma nell'edizione *ne varietur*).[18] Non vi è dubbio, dunque, che, nell'uso collodiano, il termine *burattino* abbia finito per soppiantare quasi del tutto *marionetta*. Il *Vocabolario* Rigutini-Fanfani trattava le due voci come sinonime:

Burattino. s. m. Fantoccio di cenci o di legno, vestito in varie guise, con molti de' quali si rappresentano commediole, facendoli muovere con fili e con molle, per accompagnare col gesto la parola che dice per essi il burattinaio: «I burattini, che hanno la testa di legno, alle volte ragionano meglio di certi professoroni». || E le Rappresentazioni sceniche fatte con essi: «Stasera vo' andare a burattini». || *Castello de' burattini*, Quella baracca di assi e di tela, con una larga apertura nella parte di sopra, che figura la scena dove operano i burattini maneggiati dal burattinaio, che sta giù a basso chiuso nel castello || e come tali castelli sono cosa debolissima, e da andar giù con un soffio, così suol chiamarsi *Castel da burattini* una casuccia stretta e cascaticcia. || *Burattino* si chiama anche un uomo leggero e volubile, e senza proposito; onde la frase *Fare il burattino*, per *Mancare alla fatta promessa*: «Bada, non mi fare il burattino; fo assegnamento sulla tua parola». || e ad un uomo che gesticola senza misura e ragione, si dice che *pare un burattino*. || *Ballare* o *Saltare come un burattino*, Fare atti di grande ira e di sdegno: «Quando seppe l'insulto fattogli, ballava come un burattino».

Marionetta. s.f. Lo stesso che *Burattino*, se non che quella è meglio configurata e si fa muover co' fili, rappresentando anche drammi, balli ec.: «Teatrino di marionette». || Di una donna vestita con caricatura, e che faccia attucci e smancerie, si dice *pare una marionetta*.

La voce *burattino* è qui definita in modo piuttosto ambiguo, e cioè come un iperonimo indicante soprattutto – ma non esclusivamente – i fantocci mossi da fili che oggi chiamiamo *marionette*, lemma definito dal *Vocabolario* in modo assai più conciso. Dietro a questa ambiguità si coglie forse un imbarazzo nel decidere quale delle due forme andasse privilegiata: *marionetta* è infatti un francesismo, già condannato dal vocabolario di Filippo Ugolini («Marionetta, per *burattino*, *fantoccio*. Francesismo»)[19] e conseguentemente dal Valeriani:

Marionetta si ode dir dalle nostre marionette in lingua per *Burattino*, ossieno que' Fantocci di legno o di straccio o di carta, co' quali si rappresentano commediuole per divertire i ragazzi. La voce è francese (*Marionette*). Il primo a registrar questa voce in lessico fu il Vanzon, apponendovi per altro la nota di Francesismo. Tu non l'userai dunque mai, e di' invece *Burattino*.[20]

[18] La forma è in questo caso introdotta nel passaggio al volume del 1883. Come Castellani Pollidori registra nel suo apparato critico, Collodi modifica infatti l'*incipit* del cap. X: «entrò in teatro» > «entrò nel teatrino delle marionette» (ed è da osservare che la locuzione «teatrino di marionette» è nella voce del Rigutini-Fanfani citata *infra*). L'altra occorrenza – in questo caso presente anche nella redazione edita sul *Giornale* – è nel cap. XXXVI, laddove Pinocchio, ormai diventato bambino, nello specchio non vede più «la solita immagine della marionetta di legno» (ed. Randaccio, p. 212).
[19] Filippo Ugolini, *Vocabolario di parole e modi errati che sono comunemente in uso*, Firenze, Barbera, Bianchi e comp., 1855, p. 146.
[20] Gaetano Valeriani, *Vocabolario di voci e frasi al tutto erronee da fuggirsi nella lingua italiana*, Torino, Tipografia Fratelli Steffenone e comp., 1854, pp. 587-588.

In quegli anni la derivazione dal francese era stata contestata – su fondamenti linguistici a dire il vero incerti – da due figure vicine all'ambiente di Collodi e Rigutini: il coautore del *Vocabolario*, Pietro Fanfani, e il giornalista e avvocato Pietro Coccoluto Ferrigni, noto con lo pseudonimo di Yorick e amico di Lorenzini. Nel *Lessico della corrotta italianità* (1877), Fanfani cita una lunga argomentazione tratta dalla *Storia de' burattini* di Ferrigni per sostenere, riguardo all'ammissibilità del termine *marionetta*, una posizione più sfumata rispetto a quella di Ugolini e Valeriani:[21]

ci permetta solamente dire che *Marionette* non è, come egli dice, «un vocabolo di uso comune» ma sì bene *Burattini*, *Fantoccini*, *Pupi*, *Pupazzini* e via dicendo, e una prova provata la dà egli stesso, ponendo per titolo al suo lavoro *Storia de' Burattini*. La voce *Marionetta* sarà comune nelle province dell'Italia superiore, dove il dialetto è italo-gallo, e può stare che la voce *Marionetta*, piuttosto che dal Veneto, loro provenga dalla Francia. Ad ogni modo egli ha provato che la primissima origine della voce, scomunicata co' ceri gialli, è italiana; onde non c'è anatema che tenga.[22]

Secondo Fanfani, insomma, il termine *marionetta* non doveva essere così perentoriamente espunto dai lessici, perché voce della quale Ferrigni aveva dimostrato l'origine italiana; si sarebbe trattato, però, di un settentrionalismo di uso non comune. Collodi doveva conoscere bene questo dibattito, e non sorprende che, in *Pinocchio*, abbia scelto di impiegare in modo sistematico la forma *burattino*, percepita forse come più toscana. La parziale ammissibilità di *marionetta* potrebbe comunque averlo indotto – oltre che a tollerarne le due occorrenze nelle *Avventure* –, a non rimuovere il termine dalle successive edizioni del *Giannettino*, come invece avvenne per altri francesismi, ritenuti «troppo innovativi» o comunque «marcati», e pertanto sostituiti con forme più tradizionali:

(*salvataggio*, in *battello di salvataggio* > *salvamento*; *contabile* > *computista*; *parterre* > *aiuole*; *pompieri* > *guardie del fuoco*; anche *magnifico* cede il passo a una forma sentita come più nostrana: *un magnifico Atlante geografico* > *un bell'Atlante*), ma altri pienamente accreditati sono conservati («Tu li chiami *fiaccheri* perché oramai i Fiorentini, italianizzando un vocabolo francese, li chiamano cosi; ma il vero nome è *fiacre*»), talvolta resi più compatibili con le abitudini grafiche dell'italiano (*kepy* > *chepì*).[23]

[21] L'opera di Ferrigni sarebbe apparsa in volume solo nel 1884 (Firenze, Tip. ed. del Fieramosca).

[22] Pietro Fanfani, Costantino Arlia, *Il lessico della corrotta italianità*, Milano, Libreria d'Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara, 1877, p. 251. Alla teoria di Yorick fa cursorio riferimento anche G.A. Papini, *Il nome di* burattino *e* marionetta *nella storia dei vocabolari*, cit., p. 206: «La polemica sul francesismo è nota. Yorick (*La storia dei burattini*, Firenze 1884, pp. 83-4) cercherà un *escamotage* storico-etimologico-nazionale nella veneziana *festa delle Marie*, idea ripresa, insieme con l'etimo francese, anche nel *Dizionario moderno* del Panzini (3a ediz. 1918), ma poi abbandonata; ricordata ancora dal Podrecca nell'*Enciclopedia italiana* e in anni vicini persino nell'*Enciclopedia dello Spettacolo*; l'ipotesi è menzionata e liquidata bruscamente dal recente *Dizionario etimologico della lingua italiana* del Cortelazzo e dello Zolli».

[23] Massimo Prada, *«Giannettino» tra sillabario e grammatica: un'analisi linguistica della tradizione dei manuali collodiani*, in «Italiano LinguaDue», 10, 2018, pp. 310-356: pp. 341-343; E. Picchiorri, *Giuseppe Rigutini lessicografo e grammatico*, cit., p. 71, nota 1.

Più specificamente, la sostituzione di *marionetta* con *burattino* potrebbe ricadere nella più particolare fattispecie delle «forme settentrionali che coincidono con quelle del francese», ritenute meno preferibili

rispetto ad altre, di tradizione acclarata (*si chiamano: paludi, brughiere, lande* > *brughiere o meglio ericaie*); […] tecnicismi di ambito burocratico (spesso, ancora una volta, francesismi) sono sostituiti con tipi dell'uso più comune (*sanzione* > *approvazione*, *sanzionare* > *approvare*; *commercio coll'estero* > *commercio fuori*; *all'estero* > *fuori*).

Ma perché scegliere proprio un *burattino* come protagonista della narrazione? Anche se, come è ovvio, non è possibile ridurre i motivi dell'*inventio* collodiana a semplici ragioni di vocabolario, il Rigutini-Fanfani può indicare una strada sinora non battuta. Sin dalla prima concezione del suo personaggio letterario, Collodi poteva aver pensato all'espressione *fare il burattino* 'mancare alla promessa fatta', registrata nella voce sopra citata. Pinocchio si connoterebbe così come l'archetipo di chi non mantiene le promesse, ed è per questo punito: non sorprende dunque che il primo nucleo del volume, la *Storia di un burattino*, finisse proprio con l'impiccagione del protagonista. Questa possibilità sembra suggerita anche dalla più tarda rubrica del cap. XXV (aggiunta, insieme alle altre, solo con la *princeps* del 1883, e mai chiosata dai commenti): «Pinocchio promette alla Fata di esser buono e di studiare, perché è stufo di *fare il burattino* e vuol diventare un bravo ragazzo».[24]

2.2. *Il mestiere di Geppetto*

Se la forma *burattino* parrebbe preferita a *marionetta* anche perché più schiettamente toscana, diverso è invece il caso, sempre pinocchiesco, di quella usata per descrivere la professione di Geppetto nel capitolo finale (XXXVI). A partire dalla quarta edizione in volume, l'originale definizione di «intagliatore in legno» fu modificata in «intagliatore». Ornella Castellani Pollidori vedeva anche dietro questo intervento la volontà, comune a molte revisioni collodiane, di eliminare ripetizioni.

Alcuni ritocchi servono – al solito! – ad eliminare ripetizioni: […] Anche la semplificazione di «la sua professione d'intagliatore in legno» in «la sua professione d'intagliatore» (XXXVI 11. 307-308) può esser dovuta al desiderio di non riusare un vocabolo già sfruttato.[25]

E ancora:

[24] Per un ulteriore punto di contatto tra il testo collodiano e la voce del Rigutini-Fanfani, si osservi come Pinocchio sia spesso detto avere «la testa di legno», attributo presente nella definizione di *burattino* data dal *Vocabolario* («I burattini, che hanno la testa di legno, alle volte ragionano meglio di certi professoroni»): p. 75 (cap. IV): «Perché sei un burattino e, quel che è peggio, perché hai la testa di legno»; p. 81 (cap. VII). «e lui mi disse: "Tu sei un burattino e hai la testa di legno"».
[25] C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio* (ed. Castellani Pollidori), cit., p. XLIX.

In E4, E5 risulta soppressa la precisazione, effettivamente non indispensabile, «in legno». L'autore avrà soprattutto voluto eliminare l'occorrenza centrale del vocabolo *legno*, ripetuto altrimenti ben tre volte in questo scorcio di capitolo («la solita immagine della marionetta di legno» 1. 298, «la sua professione d'intagliatore in legno» 1. 308, «E il vecchio Pinocchio di legno» 1. 319).[26]

È tuttavia probabile che la correzione fosse motivata da un fatto linguistico più cogente: *intagliatore in legno* rischiava di essere interpretabile come un francesismo sotto traccia. Proprio con la condanna della forma *scultore in legno* (< fr. *sculpteur en bois*) – all'epoca spesso usata in luogo di *intagliatore* – comincia infatti la sezione dedicata da Rigutini ai francesismi nel suo *Si dice o non si dice?*, discorso recitato presso il Circolo Filologico Fiorentino nell'aprile 1875 e poi inserito in appendice alla seconda edizione del *Vocabolario*:

La quarta cagione (e qui il guaio cresce) è una stoltissima smania di sostituire a parole nostre, belle e significative, parole per lo più francesi o infrancesate o prese da altre lingue, perché crediamo di nobilitare con esse e render più magnifici noi e le nostre cose. Così l'*Intagliatore* per maggior decoro di sua arte, si chiama *Scultore in legno*, perché i francesi dicono *Sculpteur en bois*: il *Lumaio*, a cui forse sa di lucignolo questo nome, si chiama *Lampista*, che per noi sarebbe fabbricatore di lampi; il *Parrucchiere*, *Frisore*; l'antica *Colazione*, *Dejeuner*: e poiché la *Sottoveste*, i *Calzoni*, la *Giubba* sanno per certuni un po' di povero, ricevono i più ricchi nomi di *Gilé*, di *Pantaloni*, di *Frac*. – Ecco una bella signora che si è messa in punto per andare a una *soirée*, o ad una *conversazione danzante*.[27]

2.3. *Sul nome di Pinocchio e sulle bugie 'dal naso lungo'*

Il ricorso a una voce del Rigutini-Fanfani può forse illuminare le ragioni che portarono alla scelta del nome di Pinocchio:

Pinocchio. s. m. Il seme del pino, che sta sotto ciascuna scaglia della pina, chiuso in un grosso guscio, detto anch'esso Pinocchio: «I pinocchi sono per me gratissimi: - Ha i denti così forti, che schiaccia i pinocchi: - Pinocchi col guscio e senza guscio». Più spesso *Pinolo*.

Alla voce *Pinolo*, il vocabolario aggiungeva «Lo stesso che *Pinocchio*, ma a Firenze è voce più comune». Gianfranco Folena, fondandosi sul Tommaseo-Bellini, aveva proposto di vedere nel nome del burattino una «stupenda metafora»: un «guscio durissimo di legno che contiene il tenero seme, il corpo ligneo e l'anima di ragazzo di Pinocchio».[28] Anche la locuzione *Ha i denti così forti, che schiaccia i pinocchi*, riferita dal Rigutini-Fanfani, conferma il sospetto Collodi non pensasse tanto al seme edibile del pino, quanto piuttosto al suo guscio durissimo (e immasticabile).

[26] Ivi, p. 206.
[27] Giuseppe Rigutini, *Si dice o non si dice?*, in Giuseppe Rigutini, Pietro Fanfani, *Appendice al Vocabolario italiano della lingua parlata*, Firenze, G. Barbèra, 1876, pp. 3-17, p. 13.
[28] Gianfranco Folena, *Antroponimia letteraria (ultima lezione - 23 maggio 1990)*, in «Rivista italiana di onomastica», II, 1996, pp. 356-368, pp. 359-360. Sul nome di Pinocchio vedi inoltre Enzo Caffarelli, Roberto Randaccio, *Collodi onomasta e i nomi toscani delle "Avventure di Pinocchio"*, in «Il nome nel testo», 2005, pp. 216-217, che a loro volta citano il Tommaseo-Bellini e notano l'assenza del lemma nel *Vocabolario* di Fanfani.

Come si è già visto commentando l'espressione *fare il burattino*, il personaggio di Pinocchio concretizza modi di dire ed espressioni proprie della lingua difesa da Collodi e prescritta da studiosi come Rigutini e Fanfani. Questa tendenza all'inveramento di metafore tipiche della lingua parlata è ravvisabile anche in un altro protagonista collodiano, Pipì, lo «scimmiottino color di rosa» protagonista dell'omonimo racconto incluso nelle *Storie allegre*. Pipì è uno «scimmiottino» proprio perché «scimmiottava tutto quello che vedeva fare agli uomini».[29]
Questa tendenza ha esiti piuttosto sorprendenti anche in altri luoghi del romanzo. Si pensi al celeberrimo passo del capitolo XVII nel quale la Fata spiega perché a Pinocchio il naso si sia allungato dopo le sue tre patenti bugie:

E la Fata lo guardava e rideva.
– Perché ridete? – gli domandò il burattino, tutto confuso e impensierito di quel suo naso che cresceva a occhiate.
– Rido della bugia che hai detto.
– Come mai sapete che ho detto una bugia?
– Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito, perché ve ne sono di due specie: vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo: la tua per l'appunto è di quelle che hanno il naso lungo. – Pinocchio, non sapendo più dove nascondersi per la vergogna, si provò a fuggire di camera; ma non gli riuscì. Il suo naso era cresciuto tanto, che non passava più dalla porta.

L'espressione *le bugie sono zoppe*, *hanno le gambe corte* o *corti i piedi* è ben attestata sin dal Quattrocento.[30] Giuseppe Rigutini la impiega nel suo racconto *Una bugia scoperta*, apparso il 1° settembre 1881 sulla nona uscita del «Giornale per i bambini», dunque tra il cap. VII di *Pinocchio* (edito sulla settima) e quella dei capp. VIII-X (edito sulla decima). In questa breve narrazione dal tono ben più moralistico di quella collodiana e pensata – come le altre proposte da Rigutini al «Giornale» – con lo scopo di istruire linguisticamente i bambini, l'autore presenta una scenetta di vita borghese. Una bimba, Clementina, fa volar via per errore il pappagallo di casa, mentendo però sulle sue responsabilità e accusando la cameriera. Nel finale, sarà proprio il volatile, recuperato e ricondotto al suo trespolo, a rivelare l'identità della colpevole:

Appena fu portato l'animale:
– Pappagallo, gli dimandò il babbo, chi t'ha fatto volare?
– *La Clementina*! *la Clementina*!
A queste parole la Clementina dette in un pianto dirotto, e confessando finalmente la sua colpa, chiese perdono al babbo e alla mamma. Da quel giorno incominciò a dir meno delle bugie; e quando le accadeva di dirne qualcuna, i suoi genitori dicevano subito: – ricordati del pappagallo: *la Clementina*, *la Clementina*; finché crescendo negli anni e conoscendo un giorno meglio dell'altro quanto sconcia cosa sia la menzogna, e *com'abbia sempre le gambe corte*, riuscì a liberarsene affatto.[31]

[29] Carlo Collodi, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995, p. 552.
[30] Salvatore Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002, §2.
[31] Giuseppe Rigutini, *Una bugia scoperta*, in «Giornale per i bambini», I, 1881, fasc. 9, pp. 134-135, p. 135 (il secondo corsivo è mio).

La possibilità di un influsso del racconto rigutiniano sul cap. XVII di *Pinocchio* non pare essere stata sin qui presa in considerazione.[32] Il *Vocabolario* riporta l'espressione *le bugie hanno le gambe corte* insieme a una seconda, *ti vedo correr la bugia su per il naso*, semanticamente prossima all'altro tipo di bugie indicato dalla Fata, quelle *col naso lungo*:

Bugia. s. f. Parola, Discorso contrario al vero, o inventato, col fine di scolpar sé, o d'incolpare o ingannare altrui; e anche per pura bizzarria: «Dir le bugie – Codesta è una bugia; – Cogliere in bugia; – Scoprire le bugie di alcuno – Trovare uno in bugia». || *Le bugie hanno le gambe corte*, cioè Si scoprono prima o poi || *Ti vedo correr la bugia su per il naso*, si suol dire a' bambini, quando ci raccontano cosa non creduta vera; e piacevoleggiando si dice anche agli adulti.

È facile immaginare che le bugie dal *naso lungo*, mai attestate prima del racconto di Collodi, siano una semplice variazione del modo di dire riferito dal *Vocabolario*. Del resto, il naso di Pinocchio si era già allungato nel cap. III, per fare indispettire Geppetto che intanto cercava di ridurglielo:

Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci, diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai. Il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo, ma più lo intagliava e lo scorciva, e più quel naso impertinente diventava lungo.[33]

Non è da escludere che Collodi abbia scelto questo espediente per dare forma narrativa a un'espressione del lessico comune, difficilmente rappresentabile con pari efficacia in modo letterale.

[32] Il rapporto con l'espr. *la bugia corre su per il naso* è correttamente rilevato anche da Randaccio nel suo commento (p. 298).
[33] C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 9.