

Marino Biondi

MILLE VOCI

*Aforismi frammenti parole capricci situazioni
narrazioni microsaggi*

 EDIZIONI
HELICON

Collana di Saggistica 'Le Muse'

a Paola che ha amato il gran teatro del mondo
(Firenze, 22 maggio 1960 - Cesena, 18 marzo 2024)

Breve la vita

Mio nonno era solito dire: «La vita è sorprendentemente breve. Ora, nel ricordo, mi pare contrarsi a tal punto che mi è difficile capire, per esempio, come un giovane possa decidere di cavalcare fino al più vicino villaggio senza temere - a prescindere da eventi infausti - che il tempo di una normale vita dal felice decorso non sia di gran lunga insufficiente per una simile cavalcata».

(Kafka, *Il più vicino villaggio*, in *Un medico di campagna*, edizione commentata a cura di Luca Crescenzi, Milano, Mondadori, 2023)

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon s.a.s.
Sede legale: via Monte Cervino, 25 - 52100 Arezzo
Sede operativa: via Roma, 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto di loro competenza.

Antichi e Moderni
Di chi è la trama?

Letteratura un astro esploso

«Non è finito nulla, tutto sta accadendo».
(Salman Rushdie, Salone del libro, Torino, 9 maggio 2024)

A ogni passo un dolore.
(Andersen, *La sirenetta*)

QUID TUM? CHE COSA, ALLORA?

FIRENZE E UMANESIMO. PROTOTIPO DI UOMO UNIVERSALE. LECTIO ALBERTIANA

La disincantata saggezza in testa a questi protocolli, minuscoli *adagia*.

Illusioni della fama nelle lettere. Meglio faremmo a dormirci sopra che dolerci per le tante delusioni.

«Lo scrittore Libripeta. Ehilà, Lepido, che hai fatto in tutti questi giorni? È almeno un mese che non ti fai vedere da nessuna parte! Lepido. Salve, maestro dei letterati. Ero occupato tra i miei libri, cercando di procurarmi un po' di fama con le lettere. Libripeta. Ah ah ah! mi fai ridere! E tu ci speri in questa terra di Toscana, una terra interamente avvolta nelle nebbie dell'ignoranza, una terra la cui linfa è completamente consumata dal ribollire dell'ambizione e della cupidigia, una terra i cui abitanti sono ogni giorno di più preda dell'assalto dell'invidia, una terra infine in cui prospera la pestifera semenza dei detrattori? Lavori a ufo. Secondo me invece di sprecare in questo modo le tue veglie notturne, faresti meglio a dormire o addirittura a lasciar perdere del tutto codeste tue occupazioni inutili e vuote; e anche ti esorto a non presentare avventatamente al pubblico qualche prodotto

delle tue elucubrazioni, perché il pubblico è un censore assai severo e sempre pronto a criticare. E incomincia con lo stare attento proprio a me, che ho acquistato più prestigio per aver stroncato apertamente tutti, di quanto ne avrei acquistato se avessi coperto di lodi anche molti».

(Leon Battista Alberti, *Cantieri dell'Umanesimo*, a cura e con un saggio introduttivo di Giulio Busi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2023. *Opere comico-umoristiche. Intercenali - Intercenales, Libro I <Proemio a Paolo Medico>*. Testo proposto in traduzione di M.L. Bracciali, Firenze, Pagliai, 2022)

QUALCOSA LEONARDO RIUSCÌ A COMBINARE

«Incapace di concentrarsi su un unico progetto, peculiarità che fa dire al Vasari che "arebbe fatto profitto grande, se egli non fosse stato tanto vario et instabile. Perciò che egli si mise a imparare molte cose e, cominciate, poi l'abbandonava"». Eppure, nonostante tanta volubilità, qualche profitto Leonardo lo ottenne. Sempre affascinanti e di godibile lettura, sia pure azzardose e a volte temerarie per quanto concerne l'esito finale, sotto un profilo di rigorosa verifica filologica, le ricerche su Leonardo. Quanti dubbi le hanno in ogni tempo circondate. E questo libro, brillante, curioso, ondivago, ha posto al suo centro propriamente una storia della ricerca, i suoi strumenti e metodi, e si candida pertanto a costituire un contributo utile e originale.

(Stefano Corazzini, *Cerca Trova. Leonardo da Vinci e la Battaglia di Anghiari. Storia della Ricerca*, Firenze, Nardini Editore, 2023)

LA FERITA SEMPRE APERTA DEL ROMANTICISMO

«Chi ama deve sentire eternamente la mancanza, mantenere la ferita sempre aperta».

(Novalis, *Diario dopo la morte di Sophie*, in *Diari*, a cura di Aldo Setaioli, Roma, UNINT University Press, 2023)

Un piccolo crudele mondo antico

(Aleksandr Herzen, *Di chi è la colpa?*, trad. di Mirco Gallenzi, Milano, Mondadori, 2023)

TIPICI DI SUPERUOMINI

Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e la dismisura del mondo, via dalla piazza folla

Fabrizio Pagni, *Vita, amori e avventure di Lord Byron*, Bologna, Odoja, 2023

Una sera a Villa Diodati, Ginevra.

«Byron conosceva Shelley sia per i versi di *Queen Mab* del 1813 che per quel che si andava dicendo sul suo conto riguardo agli scherzi alla scuola di Eton, all'espulsione da Oxford con l'accusa di ateismo, alla fuga con la figlia del filosofo Godwin. Se da un lato era affascinato da tali esperienze di vita, dall'altro non condivideva alcun aspetto del pensiero shelleyano, come la questione relativa alla proprietà privata, da conservare per il primo, da annullare per il secondo. Ma i due poeti, trovatisi l'uno di fronte all'altro, riconobbero fin da subito di essere sulla stessa lunghezza d'onda e di frequentare assiduamente gli stessi paesaggi interiori. Goethe le chiamò "affinità elettive". Entrambi possedevano un fascino irresistibile e sia Claire che Mary l'avevano ormai compreso. [...] Alla fine del mese di maggio, Shelley, Mary, loro figlio, la bambinaia e Claire si trasferirono dall'albergo a Campagne Montalègre, un'abitazione nel villaggio

di Cologny posta a cinque minuti da villa Diodati, la villa, posta sulla collina di fronte al lago che nel giro di pochi giorni Byron avrebbe preso in affitto. Oltre che a un avvicinamento all'abitazione degli Shelley, il tentativo di fuga dal costante tormento di turisti inglesi che spesso lo attendevano, soprattutto di sera lungo la strada che era solito percorrere o addirittura non disdegnavano puntare un telescopio sul suo balcone dall'altra parte del lago; Byron, insomma, era circondato da una folta schiera di connazionali intenti a cercare, se non a inventare, nuovi scandali da riportare in patria. La villa, proprietà dell'italiano Giovanni Diodati, avendo già ospitato nel XVII secolo John Milton e un secolo prima il riformatore svizzero Giovanni Calvino, possedeva quindi una memoria carica di significati e di storia per il poeta, il quale, trasferendosi vicino all'abitazione degli Shelley, poteva assicurarsi anche una buona compagnia. [...] Alla sera, di fronte al caminetto acceso, Byron, Polidori, Shelley, Mary e Claire si dilettavano nella lettura ad alta voce di racconti fantastici e nella discussione di opere di genere gotico, come i romanzi di Horace Walpole, di Ms. Radcliffe o di Lewis. La sera del 18 giugno, intorno alla mezzanotte, Byron decise di leggere ad alta voce la lirica da lui preferita di S. T. Coleridge, *Christabel*: l'atmosfera che si era creata quella notte, come conferma lo stesso Polidori nel suo diario, risultava elettrica, stregata, tetra, viste le eccezionali storie di fantasmi e diavolerie che fino ad allora erano circolate intorno al fuoco. [...] Un tema eccitante che la comitiva inglese amava era quello riferito alle leggende dei vampiri. Nel marzo del 1732 il *London Journal* aveva diffuso la notizia di un singolare caso di vampirismo accaduto a Madreyga, in Ungheria. [...] Nell'aprile del 1819 il *New Monthly Magazine* pubblicò un racconto dal titolo "Il vampiro" attribuito a Lord Byron. [...] il quale, in una lettera al direttore del *New Monthly Magazine*,

dichiarò di non essere lui l'autore del romanzo, bensì il suo medico personale, John William Polidori. Tutto era cominciato il 17 giugno 1816, una di quelle sere trascorse di fronte alle fiamme del caminetto di villa Diodati. Byron, Shelley, Claire e Mary decisero di scrivere una loro storia legata al mondo soprannaturale di fantasmi e alla cultura delle superstizioni. Shelley e Claire rinunciarono. Mary ebbe la geniale intuizione di un romanzo in cui uno scienziato, divenendo il prototipo del demiurgo dell'era scientifica, dava vita con parti di cadaveri trafugati a un mostro dalle sembianze umane. Quelle pagine presero il titolo di *Frankenstein, or the Modern Prometheus*».

(Fuga dall'Inghilterra, 17 febbraio 1816 - 5 ottobre 1816)

Il ridicolo, il luogo della specie umana. L'uomo, ridicolissimo eroe.

(Molière, 350 anni dalla morte)

Peccatrice senza peccato.

(Racine, *Phèdre*, 1667)

«La cosa che Nietzsche non capì è che l'Ultrauomo o Superuomo sarebbe stato l'uomo digitalizzato, in una società robotica. I nostri governi ci stanno lavorando. Per la nostra felicità, ci useranno come "carne da progresso"».

(Alfonso Berardinelli, *Diario del mese, La massa c'è. Manca solo la cultura*, 10 settembre, in «Il Venerdì di Repubblica», 29 settembre 2023)

IMPAVIDO UMANESIMO DI MANARA VALGIMIGLI

«Non bombarderanno, non saranno così malvagi».

(Rossana Rossanda testimoniava di Valgimigli durante un bombardamento alla libreria Cedam di Padova, e la sua esortazione a non scappare nei rifugi: *La ragazza del secolo scorso*, Torino, Einaudi, 2005)

DARWINISTI GEOGRAFI ESPLORATORI

Alexander von Humboldt

Misurare il mondo Si vuol sapere perché si vuole sapere

Daniel Kehlmann, *La misura del mondo*, trad. di Paola Oliveri, Milano, Feltrinelli, 2006 (ediz. originale, 2005)

Tutto per il sapere. Il viaggio, le esplorazioni nelle terre più complicate del globo, la rinuncia a ogni agio per il disagio che si converte in conoscenza.

«Alexandre von Humboldt era conosciuto in tutta Europa per la spedizione che venticinque anni prima lo aveva portato ai Tropici. Era stato in Nuova Spagna, Nuova Granada, Nuova Barcellona, Nuova Andalusia e negli Stati Uniti, aveva scoperto il canale naturale fra l'Orinoco e il Rio delle Amazzoni, scalato la montagna più alta del mondo conosciuto, collezionato migliaia di piante e centinaia di animali, alcuni viventi, i più morti, aveva parlato con i pappagalli, dissotterrato cadaveri, misurato qualsiasi fiume, montagna o lago si parasse sul suo cammino, era strisciato in ogni buco della terra, aveva assaggiato più bacche e si era arrampicato su più alberi di quanti ci si possa immaginare. Era il minore di due fratelli. Il padre, uomo benestante della piccola nobiltà, era morto prematuramente, la madre aveva chiesto consigli per l'istruzione dei figli a Goethe in persona. Una coppia di fratelli, aveva risposto il poeta, che rispecchia la molteplicità delle ambizioni umane, laddove dunque le ricche possibilità di azione e diletto si concretizzano nel modo più esemplare, è uno spettacolo teso a colmare di speranza i sensi e di svariate riflessioni lo spirito. Quella frase non la capì nessuno».

(Il mare)

«Dopo sei mesi trascorsi in Nuova Andalusia, Humboldt aveva esaminato tutto quanto non avesse piedi e paura a sufficienza per scappare davanti a lui. Aveva misurato l'azzurro del cielo,

la temperatura dei lampi e il peso della brina notturna, aveva assaggiato le feci degli uccelli e studiato le oscillazioni della terra e si era infilato nella grotta dei morti. Abitava insieme a Bonpland in una casa di legno bianca alla periferia di una città da poco danneggiata da un terremoto. Di notte, si avvertivano ancora scosse che svegliavano le persone: se a letto si tratteneva il fiato si sentivano ancora i movimenti tellurici. Humboldt scavava buche, calava nei pozzi termometri appesi a lunghi fili e appoggiava piselli sulla pelle di tamburo. Il terremoto tornerà di sicuro, diceva soddisfatto. Presto, tutta la città sarà sepolta dalle macerie. [...] Spesso venivano in visita delle donne: Humboldt contava i pidocchi nei loro capelli intrecciati. Arrivavano a gruppetti, si bisbigliavano nell'orecchio e ridacchiavano del piccoletto in uniforme con il monocolo sull'occhio sinistro. Bonpland soffriva per la loro bellezza. Chiese a cosa servisse una statistica sui pidocchi. Si vuole sapere, disse Humboldt, perché si vuole sapere. Nessuno fino ad allora aveva studiato come questi animali particolarmente resistenti si comportano sulle teste degli abitanti della zona equinoziale. [...] Il percorso che conduceva alla missione di Chaymas passava attraverso una fitta foresta, a ogni passo vedevano piante sconosciute. Il terreno sembrava non avere spazio a sufficienza per tanto rigoglio: i rami degli alberi si intrecciavano, le piante ricoprivano altre piante, le liane formavano una rete sui corpi e le teste dei viandanti. I frati della missione salutarono cordialmente Humboldt e Bonpland, anche se non capivano cosa volessero quei due da loro. Il padre superiore scosse la testa. Qui gatta ci cova! Nessuno gira mezzo mondo per misurare una terra che non gli appartiene. Nella missione vivevano alcuni indigeni battezzati [...] Non lontano dalla missione, nella grotta degli uccelli notturni vivevano i morti. [...] Nell'oscurità vivevano gli uccelli. [...] Lì, bisbigliò la guida, cominciava il

regno dei morti. Lui non sarebbe andato oltre. Humboldt gli offrì il doppio della ricompensa. La guida rifiutò. Quello non era un bel posto! E, in generale, non c'era niente da trovare, l'uomo deve vivere alla luce. Belle parole, borbottò Bonpland. La luce, esclamò Humboldt, non è il chiarore ma la conoscenza!»

(*La grotta*)

INGRATITUDINE PECCATO CAPITALE

«L'ingratitude fra i lillipuziani è punita con la pena capitale, così come la storia c'insegna essere stato il costume in qualche altro paese. Ragionano, infatti, così: chiunque tratta male chi lo ha beneficiato deve necessariamente essere nemico del resto del genere umano che non lo ha né punto né poco obbligato coi benefici, e perciò un tale uomo non è fatto per vivere».

(Jonathan Swift, *Un viaggio a Lilliput*, in *I viaggi di Gulliver*, trad. di Carlo Formichi, a cura di Masolino D'Amico, Milano, Mondadori, 1982; in prima edizione, due volumi a titolo *Viaggi di Gulliver in vari paesi lontani del mondo*, 28 ottobre 1726 presso l'editore e libraio londinese Benjamin Motte, da un fantomatico Mr. Lemuel Gulliver, il quale a sua volta si faceva rappresentare da un cugino, tale Richard Sympson)

TUTTI MORTI GLI SCRITTORI, SOLO POSTUMI E INVASATI

La lectio di Burroughs. *Pasto nudo*, uscito nel 1959, ne fece il padrino della Beat Generation.

«Gli scrittori lavorano con le parole e le voci così come i pittori lavorano con i colori; ma da dove arrivano queste parole e queste voci? Da varie fonti: conversazioni ascoltate o sentite di sfuggita, film e trasmissioni radiofoniche, giornali, riviste e, sì, altri scrittori. . . Lo scrittore non lo dice mai a parole sue; è sempre un posseduto, un ventriloquo».

(William S. Burroughs, *La calcolatrice meccanica*, introduzione di James Grauerholz, trad. di Andrew Tanzi, Milano, Adelphi, 2024)

Saint Lô, Normandia, la capitale delle rovine.
(Samuel Beckett)

MA SI PUÒ SCRIVERE DOPO DI LUI?

«Ora per tutto ciò che ho detto male e per tutto ciò che ho detto bene e per tutto ciò che non ho detto affatto, le chiedo perdono. E per tutto ciò che ho fatto male e per tutto ciò che ho fatto bene e per tutto ciò che ho lasciato non fatto, pure le chiedo perdono. E le chiedo di pensare a me sempre - 'sti cazzi di bottoni! - con misericordia, come lei vorrebbe si pensasse di lei, sebbene quanto a me mi sia naturalmente del tutto indifferente che mi si pensi con misericordia, o con rancore, o che non mi si pensi affatto. Buona notte».

(*Watt*, Parigi, Olympia Press, 1953)

«Tutto solito. Nient'altro mai. Tentato mai. Fallito mai. Fa niente. Tentare di nuovo. Fallire di nuovo. Fallire meglio».

(*Peggio tutta*, John Calder 1983; a cura di Roberto Mussapi, Jaca Book, 1986; *In nessun modo ancora*, Torino, Einaudi, 2008) (Samuel Beckett, *Romanzi, teatro e televisione*, a cura e con un saggio introduttivo di Gabriele Frasca, traduzioni di G. Frasca, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2023)

Straordinario Gabriel Byrne, interprete di Samuel Beckett nel film *Prima danza, poi pensa. Alla ricerca di Beckett*, regia di James Marsh, sceneggiatura di Neil Forsyth (in sala il 1 febbraio 2024). Da una battuta di Estragone, che in *Aspettando Godot*, descrive lo schiavo di Pozzo, Lucky: «Perhaps he could dance first and think afterwards». L'attore, irlandese come Sam, ha affermato in una intervista di non sapere, di non avere mai saputo, cosa sia il recitare. Poi ha fatto notare, che tutti, ma proprio tutti, lo fanno, lo facciamo, ogni giorno, con il copione più o meno

raffazzonato della nostra vita.

(Marco Consoli, *Alla fama preferisco Samuel Beckett*, in «Il Venerdì di Repubblica», 26 gennaio 2024)

«Proprio mentre la realtà che ci circonda si avvicina sempre più al mondo narrato da Beckett. Pensiamo al quadro politico, in Usa, in Gran Bretagna, in Europa, a tutte le assurdità che viviamo. Come i protagonisti di *Giorni felici* siamo nella sabbia fino al collo, senza riconoscerlo. I suoi personaggi ignari dell'assurdità delle situazioni in cui sono immersi siamo noi. Insomma, mi è sembrato il momento giusto».

(James Marsh, regista di *Prima danza, poi pensa. Alla ricerca di Beckett*, Bim, 1 febbraio 2024; intervista a Stefania Ulivi, «La Lettura», 21 gennaio 2024)

SÌ, L'ULISSE LO SCRISSE JOYCE

«C'è un gruppo di persone che celebrano quello che chiamano Bloom's day - il 16 giugno. Mi hanno mandato delle ortensie, bianche e blu, colorate artificialmente. Devo convincermi che sono stato io a scrivere quel libro. Un tempo ero in grado di parlarne in maniera intelligente».

(James Joyce, lettera a Harriet Shaw Weaver, 27 giugno 1924)

L'ARTE ASSENTEISTA

Nelle mie opere manca sempre qualcosa.

(Antonio Scorcilotti, in *Totò, Eva e il pennello proibito*, Steno, 1959)

DOPO L'INFERNO

«La mia stagione è finita, questo è tutto».

(Arthur Rimbaud, ai suoi editori)

PARADOSSO NOVECENTO

«Sono della generazione dei Carmelo Bene, uno che aveva capito che il Novecento è il secolo dei paradossi. Il nostro secolo vive della parola che si morde la coda, si apre con le *Maschere nude* e i *Sei personaggi* di Pirandello, con *L'uomo senza qualità*. L'Ottocento era il secolo delle certezze, il nostro è il secolo dei dubbi e delle paure, siamo nel secolo di Ionesco, con le parole che si mordono tra di loro».

(Paolo Poli, *Paradosso*, in *Alfabeto Poli*, a cura di Luca Scarlini, Torino, Einaudi, 2013-2023)

COSTELLAZIONE BEYLE

Ma esiste la storia?

Spettatori Fabrizio del Dongo, Candide, il Cherubino di Mozart:

«Napoleone [...] non esiste, e non esiste neppure la storia. Esistono i casi singoli, esistono gli individui, esistono le più fugaci impressioni dell'animo; ed esiste anche - e questo è molto importante - l'epopea napoleonica, ma soltanto quale è sognata da un animo giovanile. Fuori di questo, ci sono i "fatti", ossia la vivacità delle cose e delle persone ammortita dalla ragione ragionante e dalla prudenza mondana».

«Nel descrivere Fabrizio che vaga per i campi alla ricerca della battaglia di Waterloo senza riuscire a trovarla, Stendhal diede forma a una delle grandi intuizioni dei tempi moderni. Era un lampo di pura meraviglia dinanzi al paradosso della storia vissuta. Quell'immagine racchiude un mito il cui senso pregnante nessuna filosofia della storia, nessun Hegel e nessun Marx riuscirono a obliterare. Lo si ritrova approfondito nei momenti epici di *Guerra e pace*, nel principe Andrea ferito sul campo di Austerlitz, in Piero Bezukhov prigioniero, nell'arrivo del principe Bagration

fra le truppe di Austerlitz. Ci dice che la storia è un miraggio, che agli occhi di un individuo coinvolto in un evento collettivo l'evento stesso, invece di prender forma, si dissolve e sparisce. Al suo posto, appare qualcosa d'altro: l'ironia del particolare che revoca in dubbio ogni significato globale e grandioso, il Potere incommensurabile che sovrasta il mondo delle azioni umane. Allora, la più umile e consueta delle realtà quotidiane sembrerà infinitamente più importante della gloria di Napoleone».

(Nicola Chiaromonte, *Fabrizio a Waterloo e Malraux e il demone dell'azione*, in *Credere e non credere*, Milano, Bompiani 1971; con introduzione di Geno Pampaloni, Bologna, il Mulino, 1993; nel tomo dei "Meridiani", *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, a cura di Raffaele Manica, Milano, Mondadori, 2021)

GLI SCENARI DELLA STORIA

«La storia costruisce strani scenari e non disdegna le simmetrie della finzione romanzesca, come se con ciò volesse darsi un senso che di per sé non possiede».

(Javier Cercas, *Anatomia di un istante*, traduzione di Pino Cacucci, Milano, Guanda, 2010)

LETTERATURA ITALIANA E ISTIGAZIONE AL SUICIDIO

«Solo con se stesso, tutto gli divenne insopportabile, perfino il tetto Alfieri di cui provò a leggere una tragedia. Camminò a lungo nella sua stanza, così larga e bassa. Perché non farla finita?» (Stendhal, *Armance o alcune scene di un salotto parigino del 1827*)

Il segreto, il non detto, la confessione mancata, l'inspiegabile, ma anche l'eccezionale. E che storia: «D'ailleurs un tel sujet!». Quale il vero argomento dell'opera? «La felicità di dire tutto alla sua *Armance*» (XXXI).

«Fedele al mistero che improntava tutte le sue azioni».

L'impotenza in *Armance* mai nominata, è sempre collocata altrove. Il primo dei romanzi di Stendhal sembra una citazione, una catena di referenze, un plagio esso stesso.

(Stendhal, *Armance o alcune scene di un salotto parigino nel 1827*, in *Romanzi e racconti*, vol. I, Introduzioni e note ai testi di Mariella Di Maio, Cronologia di Michel Crouzet, traduzioni di M. Cucchi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2008)

Già verso la fine del 1825 si stava delineando il progetto del romanzo *Armance*, in prima edizione per Urbain Canel ai primi d'agosto 1827, senza l'indicazione dell'autore. Ristampa identica nel 1828, con attribuzione a «Stendhal», pseudonimo che compiva già un decennio, adottato in *Rome, Naples et Florence* (1817). Un romanzo, un caso psicologico, un caso clinico, un caso sociale («ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827»). Un dichiarato ipotesto, *La Princesse de Clèves* di Madame de La Fayette. "grand siècle", dove il conflitto fra dovere e inclinazione faceva soccombere entrambi i protagonisti. *Armance: roman, nouvelle, un beau mensonge*, ma una menzogna secondo natura (Di Maio, *Introduzione*)

CRONACHE E ROMANZI. GLI INIZI MEMORABILI

«Nel Medioevo, i lombardi repubblicani avevano dato prova di un coraggio pari a quello dei francesi, tanto che si meritavano di veder rasa al suolo la loro città dagli imperatori tedeschi. Da quando erano diventati "sudditi fedeli", la loro principale occupazione era quella di stampare sonetti su fazzolettini di taffetà rosa per il matrimonio di qualche ragazza appartenente a una famiglia nobile o ricca. Due o tre anni dopo quel gran giorno della sua vita, la stessa ragazza si prendeva un cavalier servente: qualche volta il nome del cicisbeo scelto dalla famiglia del marito

occupava un posto d'onore nel contratto di matrimonio. C'era una bella differenza tra questi costumi effeminati e le profonde emozioni suscitate dall'arrivo imprevisto dell'esercito francese. I costumi cambiarono, rinacquero le passioni».

(Stendhal, *La certosa di Parma*, trad. di M. Cucchi, Libro primo, Capitolo I, *Milano nel 1796*, in *Romanzi e racconti*, vol. III, Introduzioni e note ai testi di M. Di Maio, Cronologia di M. Crouzet, traduzioni di M. Cucchi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2008)

DI CHE PARTITO SONO I PERSONAGGI DEL ROMANZO? CHE TRISTI TEMPI

«Racine era un ipocrita, subdolo e vile, poiché ha ritratto Nerone; così come Richardson, quello stampatore puritano e invidioso, era probabilmente un eccezionale seduttore di donne, poiché ha creato *Lovelace*. L'autore del romanzo che stai per leggere, e che ti richiederà molta pazienza, benevolo lettore, è un repubblicano entusiasta di Robespierre e di Couthon. Ma, al tempo stesso, desidera ardentemente il ritorno del ramo primogenito e il regno di Luigi XIX. Il mio editore mi ha assicurato che mi verranno imputate tutte queste belle cose, non per malizia, ma in virtù della scarsa attenzione che i francesi del diciannovesimo secolo prestano a tutto ciò che leggono: sono i giornali che li hanno ridotti così. Per quanto poco un romanzo intenda raffigurare le abitudini di una società reale, prima ancora di nutrire qualche simpatia per i personaggi, il lettore si chiede: "Di che partito è quest'uomo?". Ecco la risposta: "L'autore è semplicemente un fautore moderato della carta del 1830". E per questo ha osato riprodurre, fin nei dettagli, delle conversazioni repubblicane e altre legittimiste, senza attribuire ai due opposti partiti più assurdità di quante realmente non ne abbiano, senza fare delle caricature, scelta pericolosa, questa, e tale forse da indurre ogni partito a credere l'autore un fanatico sostenitore degli avversi punti di

vista. L'autore non vorrebbe per niente al mondo vivere sotto una democrazia simile a quella americana, per il fatto che preferisce far la corte al ministro degli Interni che al droghiere dell'angolo. Quanto ai partiti estremisti, i più ridicoli sembrano sempre quelli che abbiamo visto per ultimi. Del resto, che tristi tempi quelli in cui l'editore di un romanzo frivolo chiede con insistenza all'autore una prefazione di questo genere! Ah! quanto sarebbe stato meglio nascere due secoli e mezzo prima, sotto Enrico IV, nel 1600!»

(Stendhal, *Lucien Leuwen, Il cacciatore verde, Prima prefazione*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, Introduzioni e note ai testi di M. Di Maio, Cronologia di M. Crouzet, traduzioni di M. Cucchi, Milano, Mondadori, "I Meridiani", 2008)

IPOTESI ROMANZESCHE CAPRICCI MANIERISMI NELL'ANNIVERSARIO MANZONIANO

E se Manzoni fosse stato... Galeotta fu l'ipotesi, di un'altra, sommersa, biografia, che si andrà di seguito svolgendo. Mesmerismo, l'anima del cosmo nel salotto Beccaria di via Brea a Milano, encomiabile *bon ton* di quella élitaria consorterìa, l'ingegnosa trasfusione di cultura e saperi esoterici, ma anche di raffinate, galanti ciurmerie, felicemente realizzata da un autore in vena di sfide intellettuali e di viaggi nel tempo. Perché questo libro del critico e scrittore spezino, lettore di lungo corso nella stampa italiana, è anche un viaggio nel tempo con il vettore di uno stile che sa restaurare il passato. Ma è anche, sia pure in modalità sottili e solo in parte visibili, un libro manzoniano. «Poco noto ad altrui, poco a me stesso: / Gli uomini e gli anni mi diran chi sono». Questa la chiave del libro, due versi tratti dal giovanile autoritratto del 1801, di un classico della letteratura, la cui immagine biografica viene evocata virtualmente, senza essere

propriamente raccontata, ma trasposta in altra figura e personaggio, l'Evaristo Tirinnanzi oscuro ed enigmatico amministratore della non più florida casa Beccaria, bizzarro nella fisionomia e nel suo stesso destino. Il capitolo V è dedicato alle rivelazioni. Contiene i codici della doppia vita, e le rivelazioni-agnizioni si danno a vedere con frasi poetiche dal sen fuggite («di quel sicuro il fulmine tenea dietro al baleno», «e allor che dalle tenebre», «giace in sua lenta mole», «sì, che tu sei terribile»), da date e dati concomitanti, come per esempio che l'Evaristo era nato il 7 marzo 1785, data coincidente con quella di un certo Alessandro Manzoni (in una casa sui Navigli, contrada San Damiano). E i padri Somaschi di Merate dal 1791 lo avevano educato, gli stessi che avevano allevato don Lisander. Certe nevrosi protettrici e angosce di copertura, interdizioni, balbuzie, smarrimenti agorafobici, pure sembrano appartenere in uguale misura, allo strano ragioniere di Casa Beccaria e al grandissimo scrittore, maestro della parola. Dalle sponde della vita a quelle dell'arte, questa sembra essere la studiata dinamica, la mesmerica *dynamis*, di uno dei principali nuclei del romanzo. Il metodo consiste nella virtuosistica specularità, come un vetro nascosto su cui sono fatti rimbalzare gli innumerevoli riflessi della duplice storia.

Il romanzo di Alessandro Zaccuri, *Poco a me stesso*, con l'eleganza e l'affabilità del passo narrativo, sa celare nel fondo una rara complessità di cognizioni storiche e sapienti memorie letterarie. È sì un romanzo storico, nel senso che cesella il tempo nella sua misura e nella qualità più intrinseca, tanto puntualmente corredato di saperi e notizie sull'epoca postnapoleonica in Lombardia, ma è anche qualcosa di più e diverso: un esercizio, tramite la mimesi linguistica, di virtuosa regressione al passato, in quella torrida estate del luglio 1841, nella Milano di Giulia Beccaria, la *charmante Julie*, figlia dell'impetuosa bellezza della madre Tere-

sa de Blasco, nobiltà di Spagna, e di suo padre, Cesare, il nuovo legislatore di un'epoca più giusta e fraterna - così l'Europa intera lo aveva salutato - il sommo giureconsulto dei *Delitti e delle pene*. Nonché, non ultima corona dei suoi allori, madre di Alessandro Manzoni. Nella storia, non nel romanzo. La marchesina, di spiriti illuministici impregnata, anche in fama di scapestrata. Il segreto, sempre alluso del libro, è proprio l'Alessandro figlio naturale di Giovanni Verri, sua l'ombra dominante, il respiro nascosto, il costante riflesso nella trama di parole, di accenti, di echi, di misteriose citazioni. L'altro tema sta nel binomio, pur sempre attuale, scienza/magia, e nel labile confine incarnato dalla figura di Franz Anton Mesmer (1734-1815), nato in una contrada tedesca, medico e filosofo del magnetismo, qui fatto rivivere in un presunto discepolo e assai dubbio evangelista: l'avventuriero, *charmante*, dotatissimo di ogni maschera e infingimento, il sedicente barone Jean-Louis-Aurélien de Cerclefleury, prodotto auto-costruitosi di un illuminismo d'esportazione, il più peripatetico, sperimentale ed esoterico. Gioca col tempo costui, con la sua longeva gagliarda giovinezza (settuagenario, dimostra 25 anni), fascinosa quanto impudente ciurmatore. Coltiva lo scientismo di Mesmer, di cui si dice prediletto e testimone-erede, diffonde quella strana alchimia tra le dame della città lombarda, tutte più o meno prese dal bellimbusto casanoviano. Ma la sua finzione sarà decifrata (dal Cavaliere di Rivabella e da Giulio Beccaria) e l'inganno cadrà, mettendolo in fuga. Giulia, morendo, abbraccerà riconoscendolo in Tirinnanzi il figlio abbandonato alla nascita. E Manzoni? Non c'è, ma è come se ci fosse. Verrebbe da dire, con apocrifia citazione dai *Promessi sposi*: Dio perdona tante cose, per una bell'opera di letteratura. I nuclei del romanzo sono più d'uno: il primo ruota dentro e intorno il salotto Beccaria, con tutto quello che significa come cultura, stile, tradizione, civismo.

L'altro è nella suburra milanese, dove si scende al gioco e alla crapula come tra inferi urbani, e a comandare è, con la peggior Braveria, l'anima nera del Bravo supremo, il violento, dispotico Aristide Faggini. Un dramma, scrive l'autore, che si va a inscenare. Non manca anche una abile teatralizzazione che sfrutta a dovere le opportunità ambientali offerte dai diversi contesti. Un superbo ritratto d'epoca, un coltissimo *divertissement*, un dagherrotipo di parole, colori, atmosfere, scattato tra i palazzi patrizi e i Navigli plebei di una Milano amorosamente ricostruita a pennellate di stile.

(Premio Elba-Brignetti, 2022, Motivazione per Alessandro Zaccuri, *Poco a me stesso*, Venezia, Marsilio, 2022)

Isabella Becherucci, *Gli amici di Brusuglio*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2021

Amare Manzoni per conviverci, e con lui la numerosa corte, in Francia e in Italia, in città e in campagna. Un romanzo che si correda quasi a ogni pagina di una larga e sicura esperienza documentaria sulla biografia di Manzoni, e sul tempo che gli appartenne. Leggendo, si ha come l'impressione di una convivenza con Manzoni, con i Manzoni, con Enrichetta, Giulia Beccaria, i figli, i domestici, tutte figure personalizzate, chiamate per nome. In questa storia, sapientemente architettata, si giunge al cuore manzoniano per vie indirette e oblique, partendo dalle carte dello studio del Consigliere Imperiale Antonio Salviotti, mitico giudice istruttore asburgico, ritrovate alla sua morte nella villa di Trento dal figlio Scipio. Carte che accusano di tradimento il grande scrittore. Da qui si dipana una vicenda avvincente, e in parte oscura, narrata con maestria.

MANZONI. QUESTIONI DI PATERNITÀ, E MATERNITÀ

Nell'Archivio Sormani Andreani Verri di Milano, una lettera, datata 16 gennaio 1808, di Giuseppe Gorani, scrittore e diplomatico, indirizzata a Giovanni Verri, in cui gli si attribuiva in chiaro la paternità di Alessandro Manzoni. Pubblicata negli *Annali manzoniani* (1998). Ma la cosa era nota dalla fine del Settecento, e la si sta assimilando lentamente, contraddittoriamente anche nei testi scolastici. Si aggiunge più di recente la rivelazione, da parte di Pier Carlo Masini, che Giulia Beccaria, la madre di Alessandro, sarebbe nata da una relazione fra il maggiore dei Verri, Pietro, e la giovane moglie di Cesare Beccaria, Teresa Blasco. Il groviglio originario dei concepimenti e delle nascite si fa interessante sotto il profilo genetico. Occorre riscrivere le biografie. Alice Maggolini sta lavorando al tema di come la scuola, territorio deputato del canone manzoniano, si disponga ad accettare o a respingere certe verità d'archivio.

(Andrea Tomasetig, *È tempo di sapere di chi è figlio Manzoni*, in «Il Sole 24 Ore», 28 gennaio 2024)

FINALMENTE METASTASIO

Giovanni Ferroni, *Voci metastasiane*, Firenze, Le Lettere, 2022

La grande seduzione di un teatro incantato e incantevole. Il vasto e documentatissimo volume sul teatro di Pietro Trapassi, detto il Metastasio, è altamente meritorio, e qui lo segnaliamo come esempio di ricerca universitaria di alto livello, strutturata in un solido ed esauriente assetto monografico. L'impianto storico è imponente; rigorosa e sistematica l'analisi, acuta la sensibilità alla lingua, attenta alla comparazione con i modelli francesi (Corneille, Racine), per l'oggettiva internazionalità di questo autore cesareo, lui stesso principesco fabbricatore di un teatro poetico e musicale, di proverbiale cantante remota memorabilità.

L'EVER GREEN

Manzoni, insuperato campione di reticenza («La sventurata rispose») sosteneva che di amore (eros) ce ne era fin troppo per la nostra riverita specie. Ma di odio, molto di più. Oggi come allora. Non aveva torto Flaiano quando scriveva, già in epoca di fusione turistica, che se gli uomini si fossero conosciuti meglio, si sarebbero odiati di più.

Rivoluzione francese. Le ragioni storiche dell'odio. La ricchezza senza autorità. A morte il potere superfluo.

«Un'esperienza che qui può esserci d'aiuto è la grande scoperta che Tocqueville fece (*L'Ancien Régime et la Révolution*, libro II, cap. 1) ricercando i motivi dell'improvvisa generale esplosione d'odio per l'aristocrazia all'inizio della rivoluzione francese, un'esplosione che aveva spinto Burke ad osservare che la rivoluzione si preoccupava più della "condizione di un *gentleman*" che dell'istituzione di un re. La cosa era problematica perché a quel tempo l'aristocrazia francese non si trovava più al massimo della sua potenza ed erano ormai scomparse le cause dirette come l'oppressione e lo sfruttamento. Evidentemente era stata la perdita di potere a provocare l'odio popolare. Secondo Tocqueville, essa non era stata accompagnata da una considerevole diminuzione patrimoniale e quindi il popolo si era improvvisamente trovato di fronte a una straordinaria ricchezza senza autorità, a una distinzione sociale determinante senza funzioni di potere. Quel che suscitava la collera popolare era la superfluità. Il potere non può mai essere superfluo, poiché a stretto rigore non si trova mai in possesso di una persona e, riferendosi ad altri uomini, esiste soltanto fra uomini. La ricchezza in realtà è affare di singoli, anche se un'intera classe è ricca: il potere crea sempre una comunità, anche se pernicioso. Persino nell'oppressione i dominati avvertono che il potere ha una funzione nella comunità.

Così, finché detenne un potere giurisdizionale, l'aristocrazia fu tollerata e addirittura rispettata anche quando agiva arbitrariamente e abusava della sua autorità. Solo quando, sotto la monarchia assoluta, perse i suoi privilegi, fra gli altri quello di sfruttare e di opprimere, essa venne considerata parassitaria del popolo. Non era più buona a niente, neppure per l'esercizio del potere. In altre parole, raramente riescono insopportabili l'oppressione e lo sfruttamento in quanto tali; molto più irritante è la ricchezza senza una funzione visibile, dato che nessuno si spiega perché debba essere tollerata».

[Hanna Harendt, *Le origini del totalitarismo* (1948-1973), introduzione di Alberto Martinelli, con un saggio di Simona Forti, trad. di Amerigo Guadagnin, Torino, Einaudi, 2004-2009, *L'antisemitismo*]

PINOCCHIO, CHE ENORME POTERE GENETICO

Pinocchio, ancora e sempre, e solo lui. Volete il burattino? Allora pagatelo bene (a Guido Biagi). I tre tempi della composizione. Leggere, rileggere Pinocchio, «alla cara stagione della neve e delle castagne» (Pietro Pancrazi, *Elogio di Pinocchio*, 1921)

Come cominciare? «C'era una volta...». E no. «“Yorick, tu ti fai vecchio, amico mio, tu pigli il tuono e le abitudini del nonno, e tu rubi il principio alle novelle!”» (Pier Cocoluto Ferrigni, *Su e giù per Firenze*, 1877, *Due Natali*). «Ci fu una volta un filosofo... Vi rammentate il nome? No. Neppure noi. Ebbene; non importa. Ci fu una volta un filosofo...» (Collodi, *Appunti sul teatro italiano*, «La Nazione», 1, 7 maggio 1860, in *Divagazioni critico umoristiche*, Firenze 1892). La prima data del *Pinocchio* è segnata da una data precisa in calendario, 7 luglio 1881 (capitolo I e II). Pareva morto il burattino, attaccato a quell'albero. Ma era risorto. A darne l'annuncio, il giornale al suo secondo anno, 9 febbraio

1882. Un consiglio da intenditore (Tempesti, lo si incontrerà di nuovo il collodista-pinocchiologo), quello di incollare nel testo del *Pinocchio* tre apici di carta, rispettivamente ai capitoli I, XVI e XXX, scrivendo le date rispettive: 7 luglio - 27 ottobre 1881; 16 febbraio - 1 giugno 1882; 23 novembre 1882 - 25 gennaio 1883. L'iter editoriale si concludeva sotto l'egida del Paggi fiorentino, con le illustrazioni di Enrico Mazzanti, entro il 1893.

Esiste una costante nell'universo Collodi? Con tale pseudonimo si firmò dal 1 gennaio 1856, giornalista per vocazione, nell'ambito della Destra risorgimentale che fu il suo spazio politico. Sì, l'umorismo, l'ironia, la sponda umoristico-ironica del linguaggio, e, si suppone, dell'esistenza. Non c'è frase nel suo periodare giornalistico di cronista della fiorentinità unitaria che non volgesse allo scherzo, e innescasse il vortice di una battuta. Impossibile rinunciarci. Come non gli fosse consentito da uno spiritello bizzarro di restare serio, di prendere sul serio la realtà circostante, i tipi che la abitano, della società politica e della società civile. E di prendersi sul serio. Questa la condizione del *Pinocchio*. Il picaro italiano, il protagonista assoluto di un romanzo in cui è lecito riconoscere (Aldo Rossi) i tratti del glorioso romanzo picaresco, e del *Lazarillo de Tormes* in particolare (1554), dove si raccontano storie di "disarmata povertà di ragazzo" (Tempesti) e le risorse messe in campo da un ingegno attivo e ribelle, mai domo, per salvarsi nella guerra e nella rotta dell'esistenza. Fame, solitudine, avventure. Il miserabile eretto a romanzo. Ma prima di arrivare alla polpa del *Pinocchio*, però, c'è n'è di strada da fare. Conoscere il Lorenzini, per cominciare. Il suo autore, la sua vita, il carattere, le stravaganze, le opere e opericciole, utilissime queste a disboscare il suo segreto (reminiscenze, divagazioni, minutaglia fiorentinesca d'epoca). E poi i giorni e le notti (del giocatore). La normalità civica di una

biografia giornalistica e letteraria, prima dell'abnorme creazione del burattino, che *Storia d'un burattino* fu annunciata a Guido Biagi, e soltanto dopo il XV capitolo, al principio del secondo tempo dell'opera, sarà lo stesso Biagi a cambiare il titolo ricevuto e mutarlo in *Le avventure di Pinocchio*. Pinocchio non può essere più un libro vergine. Troppi lo ebbero, nel loro dominio interpretativo. Lo leggemo vergini, ma poi rileggendolo, dovemmo fare conto di un grosso (ingombrante) fardello di esegesi, laiche e religiose, e filosofiche. Come con Kafka (che Dio ci perdoni l'accostamento, ma no, perché mai?). Chi sia Pinocchio, cosa riveli, di strano, di arcano, cosa nasconda, se qualcosa nasconde, o è la nostra ansia di interpreti non più innocenti. È che la scrittura del Lorenzini, struttura semplice ma piena zeppa di invenzioni, talora incoerenti - andava di fretta il nostro ma faceva il resto «la sua distratta e assoluta genialità» (Tempesti) - asistemica, non così studiosa dei nessi o di tutti i nessi possibili, fa sì che abbia a risentirne la mentalità sistematica del postumo interprete. Ma c'è dell'altro. Viene da dire inoltre che non c'è figura come quella del burattino che c'è senza esserci. Essere un burattino significa non esistere per sé, in autonomia, ma mossi da altri, dal burattinaio. Ma questo burattinaio, che sia Mastro Ciliegia (Polendina), Geppetto, lo hanno in mano per poco tempo. Sfugge loro, nel suo animismo incontenibile (magico?), e vive per sé. Ma poi scopriamo che Pinocchio fuori di casa non era il nessuno che pensavamo che fosse, orfano, derelitto, ma era qualcuno. Tale da essere riconosciuto, identificato, sia pure nella categoria delle maschere. È la prova del Mangiafuoco (Mangiafoco nel testo). Capitolo 10, così riassunto: «I burattini riconoscono il loro fratello Pinocchio e gli fanno una grandissima festa; ma sul più bello esce fuori il burattinaio Mangiafoco, e Pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine». Il rischio, come si vede, fa

parte della sua vita. C'è sempre un burattinaio pronto a nuocere (Geppetto era un burattinaio pronto a sanare le ferite del legno dolente, rifacendogli i piedi, a nutrire, a proteggere dal freddo, e dal male). Questo riconoscimento, ci è sembrato un fuor d'opera, apriva a nuovi contesti, ad altri tempi e tradizioni, a una società di fratelli (una massoneria di maschere della commedia dell'arte, di teatranti). Ed ecco il punto: il teatro.

Pinocchio, come scrive Fernando Tempesti (1930-2001), studioso e ricercatore fiorentino di gran valore ed eloquio scioltissimo, un Pancrazi a tratti ancora più erudito, che conobbi a Firenze ai suoi bei giorni, in un piccolo classico degli studi, libretto densissimo di saperi collodiani e pinocchieschi (*Pinocchio. Chi era il Collodi. Com'era fatto Pinocchio*, Milano, Feltrinelli, 1972), è un personaggio di teatro. Come il giornalista e poligrafo toscano arrivò al *Pinocchio*, per poi attraversarlo; come è fatto il *Pinocchio*, quali le tappe che portarono il suo autore a scriverlo? A ogni quesito il libretto dava una risposta. Tempesti, osiamo contraddirlo, forse (forse) esagerava quando teorizzava la monogenesi stenterellesca: «Ma vediamo qual'era il modello, la "fonte" di questa struttura e la sua provenienza "poco pulita". La pratica dell'invenzione purchessia, tanto basta arrivare alla battuta, al subalterno servizio di un protagonista unico, umile, sfortunato, ma alla fine a modo suo trionfante di tutte le situazioni più diverse; questo virtuoso dell'ironia costante (anche cupa, anche triste, qualche volta anche scema, certo, come quella di *Pinocchio*) a Firenze verso il 1881 era ormai vecchio di quasi cento anni. Anzi, in quegli anni, la sua maschera e il suo popolare, ma non rozzo "teatro della solitudine" - se non altro perché chi trascorrevva da una situazione all'altra era sempre lui - si avviava ormai alla decadenza. E questa maschera - qualcuno inorridirà leggendo, ma non possiamo farci niente - era la maschera di Stenterello».

(*Parte seconda: Com'è fatto Pinocchio. Capitolo primo*) In *Gli ultimi fiorentini*, capitolo di *Occhi e nasi* (1881), Collodi scriveva degli attori che incarnarono Stenterello: Amato Ricci e Luigi Del Buono. Stenterello, quello delle *99 disgrazie*. Eppure, nonostante talune similarità nel ritmo, nelle dinamiche narrative, nelle svolte improvvise, neppure nel prodursi di leggendari riassunti di imprese, nella falsa logica delle concatenazioni fasulle, non riusciamo a vederci, in Pinocchio, tracce significative di una maschera così obsoleta, invecchiata). Arrivare alla battuta («Dunque me ne andavo pei fatti miei in cerca di quelli degli altri», e il riassunto pinocchiesco), con ogni mezzo e da ogni dove. Ma è questa la meta (e la ragione) del *Pinocchio*? Tempesti è comprensivo dei nostri dubbi: «E se qualcuno obietterà alla nostra tesi che però Pinocchio nel suo aspetto esterno di burattino con la giacchetta di carta fiorita ha ben poco di Stenterello, risponderemo che è meglio, perché non andiamo in cerca di coincidenze esterne, insomma di fonti contenutistiche: ci interessano piuttosto i modelli di struttura ed eventualmente i loro precedenti formali, giusto quelli che a prima vista non appaiono». (*Com'è fatto Pinocchio*)

Le avventure di Pinocchio, titolo suggerito a Collodi da uno dei mandanti della sua scrittura, il Biagi, pure ci dicono qualcosa. Le avventure si svolgono, per loro natura, nel mondo, non si dà avventura nelle men che modeste *locations* che sono le case collodiane, fredde, a focolare spento, senza pane e companatico. Quel capitolo, sulla mondanità di Pinocchio, subito esondava: «Quando Pinocchio entrò nel teatrino delle marionette, accadde un fatto che destò una mezza rivoluzione. Bisogna sapere che il sipario era tirato su e la commedia era già incominciata. Su la scena si vedevano Arlecchino e Pulcinella che bisticciavano fra di loro e, secondo il solito, minacciavano da un momento all'altro di scambiarsi un carico di schiaffi e di bastonate. [...] Quando