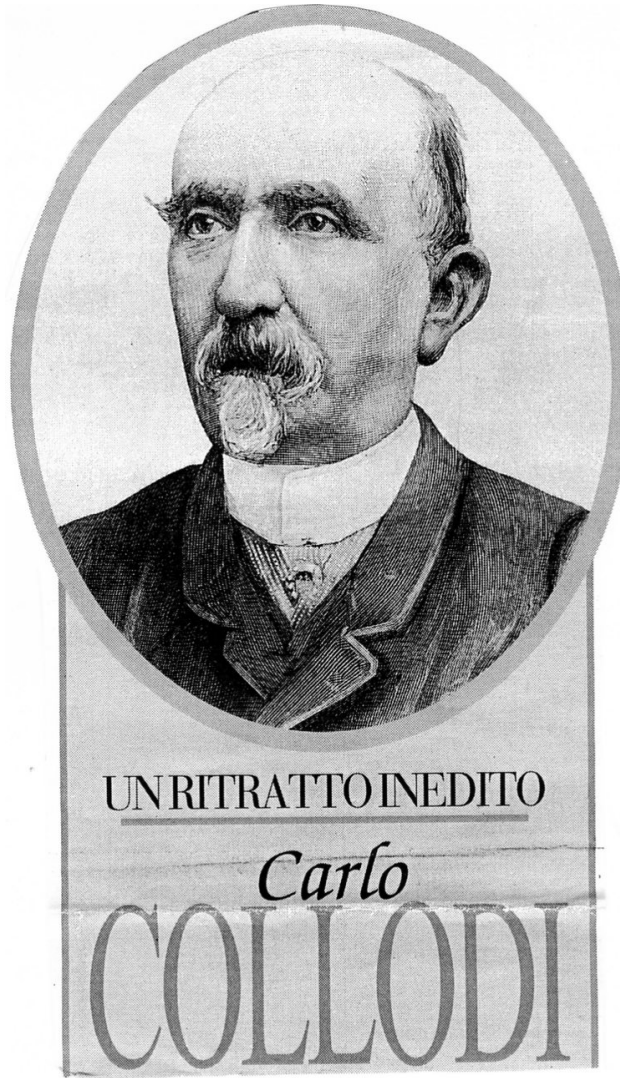


CARLO
LORENZINI E
PINOCCHIO



PALAZZO
GINORI A
FIRENZE



PAESE DI
COLLODI E
VILLA
GARZONI

Gauche : une rue de Collodi ;
Droite : Villa Garzoni ;
Dessous : statue d'Emilio Greco au Parc Pinocchio (1956)



1) Composition de *Pinocchio*

- Chapitre I : Le père La Cerise est en train de travailler un morceau de bois quand celui-ci se met à parler avec une voix d'enfant.
- Chapitre II : Le père La Cerise offre le morceau de bois à Geppetto qui compte en faire un pantin.
- Chapitre III : Geppetto commence à fabriquer son pantin qu'il nomme Pinocchio. Premiers conflits.
- Chapitre IV : Pinocchio fait la connaissance du Grillon parlant puis l'écrase d'un coup de maillet.
- Chapitre V : Pinocchio qui a faim ne trouve qu'un œuf à manger et un poussin s'en envole quand il le casse pour le faire frire.
- Chapitre VI : Pinocchio s'endort près du brasero et se réveille les pieds complètement brûlés.
- Chapitre VII : Pinocchio mange les trois poires épluchées par Geppetto (puis leurs épluchures et les trognons).
- Chapitre VIII : Geppetto refait les pieds de Pinocchio et vend son unique paletot pour lui acheter un alphabet.
- Chapitre IX : Pinocchio vend son alphabet pour aller au théâtre des marionnettes.
- Chapitre X : Les marionnettes reconnaissent leur frère Pinocchio et le fêtent, mais survient Mangefeu le marionnettiste...
- Chapitre XI : Mangefeu prend pitié de Pinocchio qui sauve la vie d'Arlequin.
- Chapitre XII : Mangefeu donne, pour Geppetto, cinq pièces d'or à Pinocchio qui se laisse embobiner et part avec le Renard et le Chat.
- Chapitre XIII : Le Chat et le Renard dînent à l'auberge de l' « Écrevisse rouge » avec Pinocchio et à ses frais.
- Chapitre XIV : Pour ne pas avoir écouté les conseils du Grillon parlant, Pinocchio tombe sur des assassins.
- Chapitre XV : Les assassins pendent Pinocchio à une branche du Grand Chêne.
- Chapitre XVI : La Bonne Fée des lieux recueille Pinocchio et appelle trois médecins pour savoir s'il est mort ou vif.
- Chapitre XVII : Pinocchio ne prend son médicament qu'à la vue des lapins croque-morts. Il dit alors un mensonge et son nez s'allonge.
- Chapitre XVIII : Pinocchio va semer ses quatre pièces d'or dans le Champ des miracles, avec le Renard et le Chat.
- Chapitre XIX : Pinocchio est dépouillé de ses pièces d'or et écope de quatre mois de prison en punition.
- Chapitre XX : Libéré, Pinocchio rencontre sur la route de la maison de la Fée un horrible serpent vert puis il est pris dans un piège.
- Chapitre XXI : Pinocchio est capturé par un paysan et doit faire le chien de garde devant son poulailler.
- Chapitre XXII : Pinocchio démasque les fouines voleuses de poules et est remis en liberté en récompense.
- Chapitre XXIII : Un pigeon emmène Pinocchio au bord de la mer à la recherche de Geppetto.
- Chapitre XXIV : Pinocchio arrive à l' « Ile des abeilles industrielles » et y retrouve sa Fée.
- Chapitre XXV : Pinocchio promet à la Fée d'être sage car il est las de faire le pantin et veut devenir un bon petit garçon.
- Chapitre XXVI : Pinocchio va au bord de la mer avec ses camarades d'école pour voir le terrible Requin.
- Chapitre XXVII : Combat de Pinocchio avec ses camarades. L'un d'eux est blessé et Pinocchio est arrêté par les gendarmes.
- Chapitre XXVIII : Pinocchio risque bien d'être frit à la poêle, comme un poisson, par le Pêcheur vert.
- Chapitre XXIX : Grand goûter au café au lait pour célébrer la promesse de la Fée que Pinocchio deviendra un vrai petit garçon.
- Chapitre XXX : Pinocchio part en cachette aux « Pays des joujoux » avec son ami Lumignon.
- Chapitre XXXI : Pinocchio vit pendant cinq mois une vie de cocagne toute de jeux et de divertissements et sans école.
- Chapitre XXXII : Des oreilles d'âne lui poussent puis Pinocchio devient un âne pour de vrai et se met à braire.
- Chapitre XXXIII : Devenu âne, Pinocchio est acheté par un Directeur de cirque pour faire des représentations.
- Chapitre XXXIV : Jeté à la mer estropié, l'âne Pinocchio redevient pantin et est englouti par le terrible Requin.
- Chapitre XXXV : Pinocchio retrouve Geppetto dans le ventre du Requin et il le sauve ; travaille pour lui.
- Chapitre XXXVI : Pinocchio cesse d'être un pantin et devient un petit garçon comme il faut.

- I.** Come andò che Maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino.
- II.** Maestro Ciliegia regala il pezzo di legno al suo amico Geppetto, il quale lo prende per fabbricarsi un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirar di scherma e fare i salti mortali.
- III.** Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino.
- IV.** La storia di Pinocchio col Grillo-parlante, dove si vede come i ragazzi cattivi hanno a noia di sentirsi correggere da chi ne sa più di loro.
- V.** Pinocchio ha fame e cerca un uovo per farsi una frittata ; ma sul piú bello, la frittata gli vola via dalla finestra.
- VI.** Pinocchio si addormenta coi piedi sul caldano, e la mattina dopo si sveglia coi piedi tutti bruciati.
- VII.** Geppetto torna a casa, e dà al burattino la colazione che il pover'uomo aveva portata per sé.
- VIII.** Geppetto rifà i piedi a Pinocchio, e vende la propria casacca per comprargli l'Abbecedario.
- IX.** Pinocchio vende l'Abbecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini.
- X.** I burattini riconoscono il loro fratello Pinocchio, e gli fanno una grandissima festa ; ma sul piú bello, esce fuori il burattinaio Mangiafoco, e Pinocchio corre il pericolo di fare una brutta fine.
- XI.** Mangiafoco starnutisce e perdona a Pinocchio, il quale poi difende dalla morte il suo amico Arlecchino.
- XII.** Il burattinaio Mangiafoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio perché le porti al suo babbo Geppetto : e Pinocchio, invece, si lascia abbindolare dalla Volpe e dal Gatto e se ne va con loro.
- XIII.** L'osteria del « Gambero Rosso ».
- XIV.** Pinocchio, per non aver dato retta ai buoni consigli del Grillo-parlante, s'imbatte negli assassini.
- XV.** Gli assassini inseguono Pinocchio ; e dopo averlo raggiunto, lo impiccano a un ramo della Quercia grande.
- XVI.** La bella Bambina dai capelli turchini fa raccogliere il burattino : lo mette a letto, e chiama tre medici per sapere se sia vivo o morto.
- XVII.** Pinocchio mangia lo zucchero, ma non vuol purgarsi : però quando vede i becchini che vengono a portarlo via, allora si purga. Poi dice una bugia e per castigo gli cresce il naso.
- XVIII.** Pinocchio ritrova la Volpe e il Gatto, e va con loro a seminare le quattro monete nel Campo de' miracoli.
- XIX.** Pinocchio è derubato delle sue monete d'oro, e per castigo, si busca quattro mesi di prigionia.
- XX.** Liberato dalla prigionia, si avvia per tornare a casa della Fata ; ma lungo la strada trova un serpente orribile, e poi rimane preso alla tagliuola.
- XXI.** Pinocchio è preso da un contadino, il quale lo costringe a far da can di guardia a un pollaio.
- XXII.** Pinocchio scopre i ladri, e in ricompensa di essere stato fedele vien posto in libertà.
- XXIII.** Pinocchio piange la morte della bella Bambina dai capelli turchini : poi trova un Colombo, che lo porta sulla riva del mare, e lí si getta nell'acqua per andare in aiuto del suo babbo Geppetto.
- XXIV.** Pinocchio arriva all'isola delle « Api industriose » e ritrova la Fata.
- XXV.** Pinocchio promette alla Fata di esser buono e di studiare, perché è stufo di fare il burattino e vuol diventare un bravo ragazzo.
- XXVI.** Pinocchio va co' suoi compagni di scuola in riva al mare, per vedere il terribile Pesce-cane.
- XXVII.** Gran combattimento fra Pinocchio e i suoi compagni : uno de' quali essendo rimasto ferito, Pinocchio viene arrestato dai carabinieri.
- XXVIII.** Pinocchio corre pericolo di esser fritto in padella, come un pesce.
- XXIX.** Ritorna a casa della Fata, la quale gli promette che il giorno dopo non sarà piú un burattino, ma diventerà un ragazzo. Gran colazione di caffè-e-latte per festeggiare questo grande avvenimento.
- XXX.** Pinocchio, invece di diventare un ragazzo, parte di nascosto col suo amico Lucignolo per il « Paese dei balocchi 1 »).
- XXXI.** Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio con sua gran meraviglia, sente spuntarsi un bel paio d'orecchie asinine, e diventa un ciuchino, con la coda e tutto.
- XXXII.** A Pinocchio gli vengono gli orecchi di ciuco, e poi diventa un ciuchino vero e comincia a tagliare.
- XXXIII.** Diventato un ciuchino vero, è portato a vendere, e lo compra il Direttore di una compagnia di pagliacci, per insegnargli a ballare e a saltare i cerchi : ma una sera azzoppisce e allora lo ricompra un altro, per far con la sua pelle un tamburo.
- XXXIV.** Pinocchio, gettato in mare, è mangiato dai pesci e ritorna ad essere un burattino come prima : ma mentre nuota per salvarsi, è ingoiato dal terribile Pesce-cane.
- XXXV.** Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... chi ritrova ? Leggete questo capitolo e lo saprete.
- XXXVI.** Finalmente Pinocchio cessa d'essere un burattino e diventa un ragazzo.

2) BIOGRAFIA DI CARLO LORENZINI (1826-1890)

1826 - Il 24 novembre nasce a Firenze da famiglia di modeste condizioni (il padre Domenico era cuoco in casa del marchese Ginori e morì nel 1848 e la madre, Angiolina Orzali, faceva la sarta) ; è il primo di dieci figli, di cui rimasero vivi il terzo, Paolo (1929) e l'ultimo, Ippolito (1842). La madre era figlia del fattore del marchese Garzoni di Collodi, studiò per essere maestra e si adattò a cucire per la marchesa Ginori, figlia dei Garzoni Ventura (quelli della Villa di Collodi) ; il fratello Paolo fu mantenuto a scuola dal marchese Ginori che ne fece il suo Direttore di Casa, poi il Direttore della manifattura di Porcellana di Doccia. La Marchesa Ginori-Garzoni-Ventura fu la madrina di Carlo.

1837 - Viene messo in seminario a Colle Val d'Elsa (mantenuto agli studi dal marchese Ginori).

1842 - Decide di interrompere gli studi e di lasciare il seminario ; non ha imparato bene il latino, ma parla un buon francese e ha studiato anche il pianoforte ; lo zio Beppe (fratello della madre) lo convince a proseguire e ad iscriversi al corso di retorica e filosofia degli Scolopi ; al termine del corso, lascia definitivamente il seminario e comincia la sua vita politica, cui viene iniziato dai mazziniani che frequentavano la tipografia-libreria Piatti, diretta dal prof. Giuseppe Aiazzi.

1844 - Per l'intervento dell'Aiazzi, viene assunto come impiegato della libreria Piatti.

1848 - Con il fratello Paolo e con Giulio Piatti, si arruola nelle file dei volontari toscani che vanno a combattere con i Piemontesi contro gli Austriaci (battaglie di Curtanone e Montanara) ; tornato a Firenze, viene nominato messaggero al Senato toscano e l'anno dopo, Segretario di prima classe presso il Governo provvisorio della Toscana ; collabora a vari giornali ; fonda «*Il Lampione*» («*Giornale omnibus*»), di ispirazione repubblicana e mazziniana, con l'aiuto finanziario di uno zio paterno e lascia l'impiego dopo il ritorno del Governo Granducale per dedicarsi completamente al giornalismo ; gli muore il padre e diviene capofamiglia.

1849 - Riottiene l'impiego, ma continua a collaborare a diversi giornali (*Fanfulla della domenica*, ecc.). Sospende l'uscita del «*Lampione*» che riprenderà il 15 maggio 1860.

1853 - Sempre aiutato dallo zio paterno, rileva il giornale teatrale «*Lo Scaramuccia*», che trasforma in «*Giornale Omnibus*», e che lui ricompra nel 1855. Era dal 1850 coadiutore del bibliotecario del Senato.

3) BIOGRAPHIE DE CARLO LORENZINI (1826-1890)

1826 - Le 24 novembre, il naît à Florence dans une famille modeste (Son père Dominique était cuisinier chez le Marquis Ginori et mourut en 1848, et sa mère, Angiolina Orzali, était couturière) ; il est le premier de dix enfants, dont ne restèrent en vie avec lui que le troisième, Paul (1929) et le dernier, Hyppolite (1842). Sa mère était la fille du fermier du Marquis Garzoni de Collodi, elle avait étudié pour être institutrice, mais elle se mit à la couture pour la Marquise Ginori, fille des Garzoni Ventura (ceux de la Villa de Collodi) ; son frère Paul fut envoyé à l'école par le Marquis Ginori qui en fit son Directeur de maison, puis Directeur de la manufacture de Porcelaine de Doccia. La Marquise Ginori-Garzoni-Ventura fut la marraine de Carlo.

1837 - Carlo est placé au Séminaire à Colle Val d'Elsa (c'est le Marquis Ginori qui lui fait poursuivre ses études).

1842 - Il décide d'interrompre ses études et de quitter le Séminaire ; il n'a pas bien appris le latin, mais il parle bien le français et il a étudié le piano ; son oncle Beppe (frère de sa mère) le convainc de continuer et de s'inscrire au cours de Rhétorique et Philosophie des Scolopiens ; au terme du cours, il quitte définitivement le Séminaire et commence sa vie politique, où il est invité par les disciples de Mazzini qui fréquentaient la typographie-librairie Piatti, dirigée par le Professeur Giuseppe Aiazzi.

1844 - Suite à l'intervention d'Aiazzi, il est embauché comme employé de la Librairie Piatti.

1848 - Avec son frère Paul et avec Giulio Piatti, il s'inscrit dans les rangs des volontaires toscans qui vont combattre avec les Piémontais contre les Autrichiens (batailles de Curtanone et de Montanara) ; revenu à Florence, il est nommé Messenger au Sénat toscano et l'année suivante Secrétaire de première classe près du Gouvernement provisoire de la Toscane ; il collabore à divers journaux ; il fonde «*Il Lampione*» («*Journal pour tous*»), d'inspiration républicaine et mazzinienne, avec l'aide financière d'un de ses oncles paternels et il quitte son emploi dès le retour du Gouvernement du Grand-Duc pour se consacrer entièrement au journalisme ; son père meurt, et il devient chef de famille (il est l'aîné).

1849 - Il obtient à nouveau son emploi, mais continue à collaborer à divers journaux (*Fanfulla della domenica*, etc.). Il suspend la parution du «*Lampione*» qu'il reprendra le 15 mai 1860.

1853 - Toujours aidé par son oncle paternel, il relève le journal théâtral «*Lo Scaramuccia*», qu'il transforme en «*Giornale Omnibus*» et qu'il rachète en 1855. Il était depuis 1850 coadjuteur du bibliothécaire du Sénat.

1856 - Pubblica *Un Romanzo a vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, guida umoristica ad uso dei viaggiatori della linea Firenze-Livorno.

1857 - Conduce una vita estremamente disordinata ; è un giocatore arrabbiato e sfortunato, per cui si copre di debiti e si dà all'alcool (l'assenzio ?). Mantiene un ostinato celibato, malgrado il suo gusto delle donne. Pubblica *I Misteri di Firenze*, imitazione parodica dei *Mystères de Paris* di Eugène Sue.

1859 - Va a Pinerolo dove si arruola nel Novara Cavalleria per partecipare alla terza guerra di indipendenza, per cui si dichiara « studente nato nel 1834 » ; amareggiato, si congeda dopo l'armistizio di Villafranca e nel 1859 si reca a Milano dove lavora per qualche tempo presso l'editore Sonzogno.

1860 - Torna a Firenze e viene addetto alla Commissione di censura teatrale ; è di quell'epoca un opuscolo nel quale si firma per la prima volta Collodi (la ragione va ricercata non soltanto nel fatto che a Collodi si trovava la casa natale della madre, ma anche nel fatto che quando voleva scrivere con calma, proprio a Collodi si rifugiava). Alberto Savinio, fratello di Giorgio De Chirico, afferma (1942) che giudicava le opere più dalle rotondità delle attrici che recitavano e lui studiava da vicino che dal contenuto delle opere proposte ! Prende il nome di « Collodi », già usato nel 1856 nello *Scaramuccia*. Rilancia *Il Lampione*, in un' Italia ormai unita e libera. Approva il referendum che approva il riattaccamento della Toscana al Piemonte. Ormai, frequenterà fino al 1866, data di chiusura del caffè, i pittori e i caricaturisti del Caffè Michelangelo.

1864 - Il fratello Paolo, che ha una buona posizione nell'amministrazione di casa Ginori, lo fa nominare segretario di 2a classe presso la prefettura di Firenze. Finalmente ha un discreto stipendio, ma sembra che continui sempre ad essere oberato di debiti. Nel 1867 fa un viaggio in Francia. Si rassegna male alla nuova realtà politica italiana.

1868 - E' chiamato a far parte del gruppo che deve compilare il *Dizionario della Lingua Italiana dell'uso Fiorentino*. Più tardi, il suo *Pinocchio* sarà uno dei più bei testi letterari in lingua toscana. Sarà Giuseppe Rigutini (1829-1903), professore e autore a Firenze, a suggerirgli di dedicarsi alla letteratura per l'infanzia e sarà anche il suo primo biografo.

1870 - Yorick (Pier Cocoluto Ferrigni) fonda *Il Fanfulla*, al quale collabora Lorenzini con Piacentini, Cesana et De Santis. Ma dal 1848, collaborava già a numerosi altri periodici, *L'Indipendente*, *La Lente*, *Lo Spettatore*, *La Nazione*, *La Gazzetta d'Italia*, *Il Fieramosca*, ecc.

1856 - Il publie *Un Romanzo a vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, guide humoristique pour les voyageurs de la ligne Florence-Livourne.

1857 - Il mène une vie extrêmement désordonnée : c'est un joueur enragé et malheureux, à cause de quoi il se couvre de dettes et se donne à l'alcool (l'absinthe ?). Il garde un célibat obstiné, malgré son goût pour les femmes. Il publie *I Misteri di Firenze*, imitation parodique des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue.

1859 - Il va à Pinerolo où il s'enrôle dans le Régiment de Chevaux-Légers de Novare pour participer à la troisième Guerre d'Indépendance, pour laquelle il se déclare « étudiant né en 1834 » ; par amertume envers la situation, il prend son congé après l'armistice de Villafranca, et se rend à Milan où il travaille pendant quelques temps pour l'éditeur Sonzogno.

1860 - Il revient à Florence où il est employé à la Commission de censure théâtrale ; de cette époque vient un opuscule qu'il signe « Collodi », nom déjà utilisé en 1856 (Il faut en chercher la raison dans le fait qu'à Collodi se trouvait la maison natale de sa mère, mais aussi dans le fait que, quand il voulait écrire dans le calme, il se réfugiait précisément à Collodi). Alberto Savinio, frère de Giorgio De Chirico, affirme (1942) qu'il jugeait de la qualité des œuvres plus d'après les rondeurs des actrices qui jouaient et qu'il étudiait de près que d'après le contenu des œuvres proposées ! Il relance *Il Lampione*, dans une Italie désormais unie et libre. Il approuve le referendum qui rattache la Toscane au Piémont. Désormais, il fréquentera jusqu'en 1866, date de fermeture du café, les peintres et caricaturistes florentins du Caffè Michelangelo.

1864 - Son frère Paul, qui a une bonne situation dans la maison Ginori, le fait nommer Secrétaire de Deuxième Classe à la Préfecture de Florence. Finalement il a un assez bon salaire, mais il semble être toujours accablé de dettes. En 1867, il fait un voyage en France. Il se résigne mal à la nouvelle réalité politique italienne.

1868 - Il est appelé à faire partie du groupe qui doit rédiger le *Dictionnaire de la langue italienne d'usage Florentin*. Plus tard, son *Pinocchio* sera un des plus beaux textes littéraires en langue toscane. C'est Giuseppe Rigutini (1829-1903), professeur et auteur florentin, qui lui suggère de se consacrer à la littérature pour enfants ; il sera aussi son premier biographe.

1870 - Yorick (Pier Cocoluto Ferrigni) fonde le *Fanfulla*, auquel collabore Lorenzini, avec Piacentini, Cesana et De Santis. Mais depuis 1848, il collaborait déjà à de nombreux autres périodiques, *L'Indipendente*, *La Lente*, *Lo Spettatore*, *La Nazione*, *La Gazzetta d'Italia*, *Il Fieramosca*, etc.

1872 - Fa rappresentare a Firenze una sua commedia, *L'onore del marito*. Vivace successo.

1873 - Viene nominato Segretario di Prima Classe alla prefettura di Firenze fino al 1881. Il suo stipendio è aumentato da 2500 lire a 3000 lire all'anno.

1875 - Lorenzini traduce per la prima volta in Italia per l'editore Paggi *I Racconti delle Fate* di Charles Perrault ed alcune favole di Madame Leprince de Beaumont e di Madame d'Aulnoy, con illustrazioni di Enrico Mazzanti. Sempre con l'editore Paggi, e spinto dai debiti di giuoco, pubblica *Giannettino* (rifacimento in chiave moderna di un classico della letteratura moralistica per la gioventù di alcuni anni addietro, *Giannettino* di Luigi Parravicini). Con grande sorpresa di Lorenzini, che a quell'epoca stava a Roma e continuava a fare del giornalismo politico, il libro raggiunse in un baleno la terza edizione come libro scolastico che fa ridere gli alunni. Il libro vende 50.000 copie ogni anno. Scrive allora una serie di *Giannettini* ed anche un *Minuzzolo* (1877) che gli fruttano denari ed onori. Deluso dal comportamento politico dei Piemontesi, resta fedele ai suoi vecchi ideali e scrive articoli molto critici sulla situazione italiana, soprattutto dopo il trasferimento della capitale da Firenze a Roma nel 1871.

1878 - Nomina del Lorenzini a Cavaliere della Corona d'Italia.

1881 - A causa degli impegni letterari chiede alla prefettura di essere messo a riposo. Aveva soltanto 55 anni. Ha una pensione di 2200 lire all'anno. Pubblica i suoi migliori scritti presso l'editore Bemporad, *Occhi e nasi*, *Macchiette*, *Storie allegre* ... Spesso vive fuori Firenze, in paese ed è allora che scrive le XV prime puntate della *Storia di un burattino* per il «*Giornale per i bambini*» diretto da F. Martini (7 luglio-27 ott. 81), poi riprende i capitoli XVI-XXIX (16 febbraio-1° giugno 82) sotto il titolo *Le Avventure di Pinocchio* e i capitoli XXX-XXXVI (23 nov. 1882-25 gennaio 1883). Il libro è pubblicato nel 1883, avec les illustrations d'Enrico Mazzanti. Il Riguttini, che l'ha spinto a scrivere libri per bambini, non dà più importanza a *Pinocchio* che alle altre sue opere.

1883 - In agosto, pubblica *Pipì o lo scimiottino color di rosa*, in cui Pinocchio ritorna sotto il nome di Alfredo.

1886 - Muore la madre, che aveva avuto un ruolo importantissimo nella sua vita e alla quale dava del Lei. «*Edipo*» di Lorenzini?

1890 - Il 26 ottobre, Lorenzini, che viveva ora con il fratello Paolo in via Rondinelli n. 7, muore per una crisi cardiaca di ritorno da una cena a casa di un amico. Viene sepolto con discorsi e bandiere e qualche anno dopo il comune di Pescia (Collodi) gli dedica una

1872 - Il fait représenter à Florence une de ses comédies, *L'Onore del marito*. Vif succès.

1873 - Il est nommé Secrétaire de Première classe à la Préfecture de Florence jusqu'en 1881. Son salaire est augmenté de 2500 à 3000 liras par an.

1875 - Lorenzini traduit pour la première fois en Italie et pour l'éditeur Paggi *Les contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault et quelques fables de Madame Leprince de Beaumont et de Madame d'Aulnoy, avec des illustrations d'Enrico Mazzanti. Toujours avec l'éditeur Paggi, et poussé par ses dettes de jeu, il publie *Giannettino* (réfection en version moderne d'un classique de la littérature morale pour enfants de quelques années auparavant, *Giannettino* de Luigi Parravicini). À la grande surprise de Lorenzini, qui à cette époque vivait toujours à Rome et continuait à faire du journalisme politique, le livre atteint en un éclair la 3e édition, comme livre scolaire qui ravit les élèves. Le livre vend 50.000 exemplaires chaque année. Il écrit alors une série de *Giannettini* et un *Minuzzolo* (1877) qui lui procurent argent et honneurs. Déçu par le comportement politique des Piémontais, il reste fidèle à ses vieux idéaux, et il écrit des articles très critiques sur la situation italienne, surtout après le transfert de la capitale de Florence à Rome en 1871.

1878 - Nomination de Lorenzini au titre de Chevalier de la Couronne d'Italie.

1881 - À cause de ses engagements littéraires, il demande à la Préfecture d'être mis à la retraite. Il n'avait que 55 ans. Il touchera 2200 liras par an. Il rassemble ses meilleurs écrits dans plusieurs volumes chez l'éditeur Bemporad, *Occhi e nasi*, *Macchiette*, *Storie allegre*... Il vit souvent hors de Florence, dans son village, et c'est alors qu'il écrit les 15 premiers chapitres de *l'Histoire d'un pantin* pour le *Giornale per i bambini* dirigé par F. Martini (7 juillet-27 octobre 1881), puis il reprend les chapitres XVI-XXIX (16 février-1er juin 1882) sous le titre *Le Avventure di Pinocchio* et les chapitres XXX-XXXVI (23 novembre 1882-25 janvier 1883). Le livre est publié en 1883, avec les illustrations d'Enrico Mazzanti. Riguttini, qui l'a poussé à écrire des livres pour enfants, n'attache pas plus d'importance à *Pinocchio* qu'à ses autres livres.

1883 - En août, il publie *Pipì ou le petit singe couleur de rose*, où Pinocchio revoit sous le nom d'Alfredo.

1886 - Mort de la mère de Lorenzini ; elle avait eu un rôle important dans sa vie, et il lui parlait à la troisième personne de politesse. Y a-t-il un «*Œdipe*» de l'auteur ?

1890 - Le 26 octobre, Lorenzini, qui vivait avec son frère Paul au 7 rue Rondinelli, meurt d'une crise cardiaque en rentrant d'un repas chez un ami. Il est enterré avec des discours et des drapeaux et quelques années après, la commune de Pescia (Collodi) lui dédie une plaque.

lapide. Seguono onori e celebrazioni varie, fino alla creazione di una «Fondazione collodiana», sempre a Pescia, e di un villaggio sul tipo del «paese dei balocchi», tra Pescia e Collodi (frazione di Pescia). Lorenzini è sepolto nel camposanto di San Miniato al Monte, a Firenze.

S'ensuivent des honneurs et diverses célébrations, jusqu'à la création d'une « Fondation collodienne », toujours à Pescia, et d'un village sur le modèle du « pays des jouets », entre Pescia et Collodi (fraction de Pescia). Lorenzini est enterré dans le cimetière de San Miniato al Monte, à Florence.

4) « *Burattino* » et « *marionetta* »

Le « *burattino* » en italien est le pantin qui est mu par le bas, le « *burattinaio* » enfilant sa main dans le pantin comme dans un gant. L'intérieur de la tête, – qui est faite en carton, en étoffe, en bois léger ou en argile –, est creux ; le marionnettiste enfle l'index dans la tête, le pouce et le médus (ou le petit doigt) dans les deux bras. En Italie, on fabrique parfois le « *burattino* » avec une tête lourde en plâtre ou en bois plein, et le marionnettiste le fait bouger par le moyen d'une petite manivelle intérieure. Le vêtement peut être à la mode lyonnaise, à l'italienne, à la russe ou autre, avec des couleurs significatives, comme le rouge pour les diables, le bleu pour les princesses, le blanc pour Polichinelle (*Pulcinella*), le noir pour les médecins, etc.

La « *marionetta* » est au contraire un pantin représenté dans tout son corps et il est mu d'en haut par le moyen de fils. En ce sens, Pinocchio n'est pas un « *burattino* », c'est en réalité une « *marionetta* » qui se meut pourtant sans fils, mais de sa propre initiative, sorte d'automate. Mais l'usage toscan était de parler de « *burattino* », c'est pourquoi Collodi emploie ce mot pour Pinocchio.



Le mot « *burattino* » vient probablement de « *buratto* » (= le burat, d'un

hypothétique mot latin « *bura* », voir les mots « *bure* et « *bourre* »), une étoffe grossière et résistante qu'on employait pour tamiser la farine (« *abburattare* » = bluter la farine) pour séparer la farine du son. Le mot « *burattino* » apparaît au XVI^e siècle (on utilisait auparavant : « *capocciello* », « *fracurrado* », « *fantoccino* », « *magatelo* » ...), c'était à l'origine un « *Zanni* » (serviteur de la comédie, vient de « *Giovanni* ») de la Commedia dell'Arte, qui était de son métier bluteur de farine, qui travaillait avec des mouvements rythmiques et répétitifs. Cette explication étymologique est faite au XIX^e siècle par Pietro Coccoluto Ferrigni (1836-1895), journaliste et auteur, sous le nom de Yorick, de nombreux articles et d'un livre, *L'histoire des marionnettes (Storia dei burattini, Firenze 1884)*, sur les marionnettes et les pantins.



Le mot « *marionetta* » vient au contraire du vénitien « *Marie di legno* » (Maries en bois), un ex-voto offert à la Vierge à Venise pour avoir repris aux pirates musulmans 12 belles jeunes filles qu'ils avaient enlevées, vers l'an 1000 ; on commença par faire des processions avec 12 jeunes filles magnifiquement vêtues, puis pour diminuer le coût, on les remplaça par 12 statues en bois appelées les « *Marie di legno* » ou les « *Marione* ».

La « *marionetta* » incarnait plutôt des personnages nobles et religieux, représentant les mouvements humains les plus élégants et parlant un langage noble et poétique (dont les chevaliers de la littérature française, Roland, Olivier, etc.), faits aussi de matériaux plus coûteux comme l'ivoire ou la porcelaine, tandis que le « *burattino* » était plus populaire, parfois caricatural, et physiquement plus agité, entreprenant, beau parleur, souvent hérité de la Commedia dell'Arte. Cette différence est liée à un rapport différent avec le marionnettiste, aérien et léger pour la « *marionetta* », plus nerveux et impulsif pour le « *burattino* », en contact direct avec son animateur. Le théâtre de « *burattini* » se développe surtout à partir de la révolution

française et des guerres napoléoniennes, où le public préfère ces personnages de paysans apparemment stupides mais en réalité très intelligents, futés, et avides de justice, comme Guignol à Lyon, Giandua à Turin, Fagiolino en Émilie-Romagne, Stenterello à Florence, Kasper en Bavière, etc. ... et bientôt Pinocchio.

Le « *pupo* » sicilien est une marionnette.

5) Le nom de Pinocchio

Geppetto décide d'appeler son pantin « Pinocchio » (Chapitre III). Pourquoi ? Il y a une possible origine géographique : dans le village où Lorenzini alla au Séminaire, Colle Val d'Elsa, il y avait une fontaine appelée

« Fontaine de Pinocchio » ; et à San Miniato Basso, où avait habité son père Domenico, il y avait un quartier et une petite rivière appelés « Pinocchio ». C'est l'hypothèse faite par un habitant des lieux, Alessandro Vegni, qui explique tous les noms de lieux et de personnages par ceux des environs de Empoli (voir son intéressant site : info@alessandrovegni.info).

L'explication la plus courante est le mot italien « *pinocchio* » qui signifie « le pignon » ou le « petit pignon », la graine comestible du pin, le noyau de la pomme de pin. La forme toscane est « *pinòlo* ». Dans un article récent de la *Rivista italiana di onomastica* (1996-2), Gianfranco Folena confirme que le nom de Pinocchio n'a pas d'autre sens pour Collodi que celui de « *seme di pino* », pignon. Et cela insiste sur le fait que le pantin n'est pas fabriqué dans un bois précieux, mais dans un bois plus grossier, souvent bois à brûler, le pin. Pinocchio est un personnage populaire, issu du milieu « pauvre » où vit Geppetto ; destiné à la misère et parfois à l'aumône.

Et dans la langue de Collodi, cela pourrait aussi signifier « petit mendiant », « petit crevard », et Fernando Tempesti (Voir bibliographie) montre que l'une des sources de Pinocchio serait l'Arlequin de la *Commedia dell'Arte* de Florence, Stenterello, que Collodi connaissait bien, puisqu'il en avait lu des manuscrits lorsqu'il était employé à la censure théâtrale à la Préfecture de Florence.

« *Stenterello* » est formé sur le verbe « *stentare* » = souffrir, avoir de la peine à, et signifie donc « souffredouleur naïf, à qui il manque une dent de devant ; c'est un paysan toscan qui parle souvent un dialecte plutôt que l'italien, il est parent d'Arlequin à Venise, de Meneghino à Milan, de Gianduia à Turin, etc. Il était très cher au peuple florentin, et les acteurs qui le jouaient, – son inventeur

Luigi Del Buono (1751-1832) en 1798-1800, Gaetano Cappelletti, Lorenzo Cannelli (mort en 1860 et apprécié par les Frères Goncourt), Augusto Bargiacchi (interprète vers la moitié du XIXe siècle), Raffaello Landini (1822-1883), Zanobi Bartoli, Lodovico Corsini, etc. – étaient célèbres et très aimés (voir le site : www.tedavi98.it/stenterello.htm). Après la Seconde Guerre Mondiale, certains groupes de l'Extrême-Gauche italienne appellèrent la nouvelle République « République de Stenterello ».

6) La composition de *Pinocchio* : l'être un et pluriel.

Lisez d'abord *Pinocchio*. Il y a de nombreuses éditions italiennes. Mais vous pouvez vous référer à la version bilingue suivante :

Collodi, *Les Aventures de Pinocchio, Le Avventure di Pinocchio*, Présentation par Jean-Claude Zancarini, traduction par Isabel Violante, GF Flammarion 1087, 2001, 350 pages, avec un abondant dossier sur Collodi et sur *Pinocchio* et une bibliographie.

Nous avons vu que le roman de Collodi avait été composé en deux fois. La première partie allait du chapitre I au chapitre XV. Poursuivi par les deux assassins, le Renard et le Chat, qui veulent lui prendre les pièces d'or qu'il a reçues de Mangiafuoco pour les donner à Geppetto, le rattrapent et, comme il ne veut pas ouvrir la bouche où il a caché les pièces, ils le pendent à un grand arbre. Pinocchio est mort dans le numéro du journal du 27 octobre 1881. L'histoire est finie. Cette fin provoqua aussitôt auprès de la Direction du *Giornale per i Bambini* une quantité de protestations de la part des lecteurs, enfants et parents. Si bien que dès le numéro du 10 novembre 1881, le Directeur annonce : « Monsieur C. Collodi m'écrit que son ami Pinocchio est toujours vivant et que sur son compte

il pourra vous en raconter de belles. C'était naturel : un pantin, un truc en bois comme Pinocchio a les os durs et il n'est pas si facile que ça de l'envoyer dans l'autre monde. Donc, nos lecteurs sont avertis. Très bientôt nous commencerons la seconde partie de *l'Histoire d'un pantin* intitulée *Les Aventures de Pinocchio* ». Et le récit reprend dans le numéro du 16 février 1882, annoncé par le Directeur dans le numéro du 9 février 1882.

C'est une seconde naissance de Pinocchio, qui repart dans de nouvelles aventures jusqu'au chapitre XXIX du numéro du 1er juin 1882 où son histoire s'arrête sur la promesse de la Fée de le transformer le lendemain en « *ragazzo perbene* », en bon petit garçon. Nouvelle interruption ! L'histoire ne reprendra que le 23 novembre 1882, du chapitre XXX au chapitre XXXVI dans le numéro du 25 janvier 1883, où Pinocchio devient enfin un petit garçon « comme il faut » (« *perbene* »), se dédoublant en quelque sorte, puisque le pantin est retrouvé affalé sur une chaise.

Or on remarque deux choses : la première est qu'entre le premier et le deuxième récit il y a un parallélisme frappant, dans le premier on part de la naissance et on arrive à la mort par pendaison ; dans le deuxième, on part d'une nouvelle naissance et on arrive aussi à la mort du pantin, au profit de l'apparition du petit garçon sage, que Pinocchio n'a jamais été. Être un petit garçon est donc aussi la mort du pantin. Mais le petit garçon est en quelque sorte mort aussi : il ne dit plus que deux mots en lui-même, et c'est fini, on n'en parle plus et il ne parle plus. Car il n'est pas dans la nature de Pinocchio d'être ce gentil petit garçon.

Deuxième remarque : Pinocchio vit selon un principe de plaisir, il ne fait que ce qu'il a envie de faire, et se révolte contre ce qu'on veut lui imposer, mais que le petit garçon peu à peu acceptera de faire, obéissant au principe de réalité. La nature du pantin est le principe de plaisir, le schéma est donc le même dans les deux récits, de la naissance à la mort, par pendaison ou par « éducation ». *Pinocchio* est l'œuvre d'un esprit anarchiste ! C'est ce que montre très bien l'ouvrage d'Emilio Garroni cité en bibliographie.



Publicité pour la première édition de *Pinocchio* en 1883, publiée dans le *Corriere del Mattino* du 14 février 1883.

7) Les « parents » de Pinocchio

Dès le début, son père se dédouble, Maestro Ciliegia puis Geppetto. Mais en réalité, Pinocchio est déjà vivant, déjà né avant que Geppetto le sculpte, il réagit et parle alors qu'il n'est encore qu'un morceau de bois. Ciliegia disparaît, ne sera jamais récupéré dans le second récit, après le chapitre XV, et Pinocchio n'en reparlera jamais. Et lorsqu'il



Illustration de Carlo Chiostrri

est pendu par les assassins au chapitre XV, Pinocchio le rebelle invoque son père : « *Oh, babbo mio ! se tu fossi qui !* » (Oh mon papa, si tu étais ici). L'abandon du père ... !

Et on ne peut pas ne pas remarquer le nom du second père, un diminutif de Giuseppe, Joseph ; Geppetto est « père » de la même façon que Joseph est le père de Jésus, père « putatif », dira le texte de Collodi. Y a-t-il dans la vie de Lorenzini quelque chose qui ait pu lui suggérer le dédoublement du père, le père naturel qui disparaît vite, et le père putatif ? Or le « père » de Lorenzini, le mari de sa mère, meurt très vite, en 1848 ; et il y aurait une sorte de « triangle » entre les époux et le Marquis Ginori (le maître et employeur du père et de la mère) qui assure l'éducation des enfants Lorenzini. Nous ne pouvons pas dire de quel « triangle » il s'agit, mais c'est un fait qui peut expliquer le dédoublement du père au début de Pinocchio.

D'autant plus troublant qu'il n'y a pas la moindre trace de mère dans le premier récit. À la fin, lorsque Pinocchio frappe à la porte de la maison pour tenter d'échapper à ses assassins, apparaît à la fenêtre « *una bella Bambina, coi capelli turchini e il viso bianco come un'immagine di cera, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul petto* » (une belle Petite

Fille aux cheveux bleus, au visage blanc comme une image de cire, les yeux fermés et les mains croisées sur la poitrine) qui lui dit que dans la maison il n'y a personne, car ils sont tous morts ; mais toi, ouvre-moi, supplie Pinocchio ; je suis morte moi aussi, répond la Petite Fille, et j'attends le cercueil qui va m'emporter ; et elle disparaît. Mais voilà qu'au début du chapitre XVI, on apprend que la Bambina n'était autre qu'une très bonne Fée qui habitait depuis plus de mille ans au voisinage de la forêt. Elle ordonne au Faucon de libérer Pinocchio de sa corde, au Caniche vêtu comme un cocher de le ramener dans le plus beau carrosse, et voilà qu'il reprend vie. Nouvelle naissance ! mais cette fois avec une « mère », la très bonne Fée qui va en faire un petit garçon et donc tuer le pantin. Deux péripéties mortelles : l'absence du père dans le premier récit, et la présence de la mère dans le second ! Elle sera là dans plusieurs épisodes essentiels du récit. Mais suivons-la : après avoir été libéré par le jardinier, Pinocchio arrive sur une tombe, celle de la Bambina (qu'il appelle aussi « *Fatina* »), « *morte de chagrin pour avoir été abandonnée par son petit frère Pinocchio* ». Et c'est ensuite que le gros Pigeon le transporte au bord de la mer où il voit son papa Geppetto, sur une petite barque, être englouti par la mer dans laquelle il se précipite pour le sauver. Mort de la sœur-mère, réapparition provisoire du père !

Il retrouvera la Fée dans l'île des Abeilles Laborieuses au chapitre XXIV ; elle lui dit que désormais elle n'est plus une « Bambina » mais une « donna », une femme qui pourrait être sa maman ; elle oppose au principe de plaisir affirmé par Pinocchio (« *Mais je ne veux apprendre ni travail ni métier ... parce que travailler me fatigue* »), elle oppose explicitement son principe de réalité, l'obligation de travailler. Il la perd à nouveau puis, après plusieurs aventures, il la retrouve à la fin du chapitre XXIX ; elle lui promet un goûter de réconciliation où il se transformerait en petit garçon. Mais ... il est entraîné par Lucignolo, transformé en ânon dans le Pays des Jouets, employé comme âne savant dans un cirque, et il entrevoit la Fée, une belle dame, qui regarde son spectacle. Elle va continuer à le protéger de loin, au chapitre XXXIII, puis, déguisée en petite chèvre bleue, elle veut le sauver du monstre marin, mais elle n'y parvient pas, et dans le ventre du monstre, il retrouve son père au chapitre XXXV, installé là depuis qu'il a été englouti par le Requin-Baleine. Nouveau changement : Pinocchio devient alors le vrai chef de famille ; alors que son père est désormais résigné à son sort et attend d'être digéré par le monstre, Pinocchio le sauve, le fait sortir du monstre endormi, le prend sur son dos, le conduit à la rive, le soigne, travaille pour qu'il puisse se soigner. Il donne aussi à la « Lumaca » (la Limace, servante ou autre forme de la Fée) l'argent destiné à s'acheter un habit neuf, pour sauver de l'Hôpital la Fée Bleue malade de l'avoir perdu.

Et, après avoir été débarrassé de ses ennemis, le Renard et le Chat, Lucignolo, qui meurt, il rentre avec son papa, et au dernier chapitre, il voit en rêve la Fée qui lui annonce qu'il va enfin devenir un petit garçon. Il a retrouvé son papa, mais sa maman a définitivement disparu. Finie l'aventure, finie la liberté, fini le pantin ! Il a compris qu'il fallait être sage, gentil, obéissant, travailleur, réconcilié avec son papa, et il devient un beau petit garçon, dans une belle maison garnie de beaux meubles. Mais, comme Collodi devenu chef de famille ne cesse pas d'être lui-même, Pinocchio devenu chef de famille reste un pantin au fond de lui-même, et continue à vivre ainsi dans l'esprit des lecteurs.

8) Sur les interprétations de *Pinocchio*.

Vu le succès de Pinocchio, et la complexité de l'œuvre, on peut imaginer qu'il a été l'objet d'une quantité d'interprétations de toutes natures, littéraires, psychologiques ou pédagogiques, sociologiques, politiques, théologiques, maçonniques, etc. Voyons-en quelques-unes.

a) Interprétations littéraires, historiques, marxistes ...

La première interprétation a été de faire de Pinocchio le premier livre de littérature infantile, lu au premier degré comme exprimant les étapes de l'évolution d'un enfant « normal », à commencer par le français Paul Hazard en 1914 (*La littérature enfantine en Italie*, Revue des Deux Mondes, 15 février 1914, réédité en 1932 dans *Les livres, les enfants et les hommes*) ; à travers sa lecture, les enfants comprennent mieux leurs « traits de caractère » et le parti vertueux à prendre pour réussir leur vie, c'est un « miroir de l'âme ». Il est suivi en 1921 par Pietro Pancrazi (*L'elogio di Pinocchio*, Il Secolo, octobre 1921) qui montre que c'est une bonne illustration de « l'Italietta » de l'époque du roi Humbert I, que plus tard le fascisme condamnera au nom d'une recherche de « l'homme



Illustration d'Enrico Mazzanti

nouveau » ; Benedetto Croce reprendra les idées de Pancrazi en 1937 dans *Critica* du 20 novembre. En 1947, Antonio Baldini montre que Pinocchio est un bon portrait de la Toscane heureuse de l'époque des Grands-Ducs, avant que Florence devienne capitale provisoire de l'Italie monarchiste (*La Ragione politica di Pinocchio*, dans *Fine Ottocento*, Le Monnier). Enfin, Alberto Asor Rosa écrit un chapitre de *La Storia d'Italia* publiée chez Einaudi en 1975 (Volume IV, 2, *Dall'Unità a oggi, Le voci di un'Italia bambina*) sur *Pinocchio* et *Cuore* de De Amicis, montrant que l'œuvre de Collodi est un beau livre d'éducation écrit du point de vue d'une bourgeoisie (la classe de Collodi) pour éduquer les petits paysans et les pauvres d'Italie à s'intégrer dans l'ordre et dans la



discipline, selon une analyse marxiste des plus sommaires et qui ignore parfois les commentateurs antérieurs du livre.

Dans la ligne de ces premières interprétations de *Pinocchio*, plusieurs critiques l'analysent simplement comme une grande œuvre littéraire, fruit du long travail d'écrivain qu'avait déjà réalisé Collodi ; c'est le cas de Renato Bertacchini (1921-2011), dans *Collodi narratore*, Nistri-Lischi, 1961, et *Collodi educatore*, La Nuova Italia, 1964 ; il était conseiller à vie de la Fondation Nationale Carlo Collodi et bon connaisseur de l'auteur et de toute la littérature des XIXe et XXe siècles. Il a travaillé avec Daniela Marcheschi (*Sterne e Collodi*, Maria Pacini Fizzi, Quaderni della Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1995) qui a republié et étudié Collodi comme un des grands écrivains italiens.

b) Interprétations psychologiques, psychanalytiques ...

Une autre ligne d'interprétation de *Pinocchio* est la psychologie, la psychanalyse, rejointes par le totémisme, l'ésotérisme, etc. Parmi les analyses purement psychologiques, on peut voir celle d'Annie Durand (www.ricochet-jeunes.org), *Pinocchio entre père et mère* (2011), qu'elle conclut ainsi : « *L'histoire de Pinocchio est une métaphore de la filiation mais aussi une ontogenèse de l'identité humaine, géniale et polymorphe. Elle ne s'adresse probablement pas aux enfants « petits » mais aux enfants qui sauvent leur père en devenant parent à leur tour. Reliés les uns aux autres par le fil du désir - le sens de la vie, diraient les philosophes - dans le projet omnipotent de maintenir le sentiment de continuité de l'existence, à travers les générations, nous n'avons pas trouvé mieux pour conjurer l'angoisse de mort que de nous jeter dans l'aventure...* ». L'analyse est intéressante, c'est celle d'une psychologue et psychanalyste, qui ne cite que des études psychologiques sur l'enfance (cf. sa bibliographie), mais ignore totalement et la personnalité de Collodi et les études littéraires qui mettent en valeur la contradiction de *Pinocchio*, entre pantin et enfant, la dualité du personnage, et le fait que sa transformation en enfant correspond à sa mort.

Un autre exemple d'interprétation de *Pinocchio* est celui développé dans www.babelio.com : « *Pinocchio est une allégorie de l'enfance et de l'éducation. le petit pantin de bois représente l'enfant turbulent, qui fait une crise pour tout et n'importe quoi, qui refuse en bloc toutes les contraintes parentales mais qui, peu à peu, parce que la vie se chargera de l'accabler, finira par comprendre l'importance et la portée des conseils de ses parents ainsi qu'à les aimer un peu plus qu'il ne le fait au départ où il se croit invulnérable et libre de tout. Évidemment, il n'a pas de maman, mais vous aurez compris que la bonne fée bleue symbolise toutes les mamans du monde et que seule une maman pourrait avoir autant d'indulgence et de bonté pour pardonner à Pinocchio ses mille et une facéties. Collodi imprime aussi à son livre une forte valeur de moralisation où le travail y est représenté comme le seul repère tangible, outre la famille, auquel l'enfant doit se raccrocher. Il met aussi en avant l'importance de l'entraide (épisode du chien du policier, du thon), de ne pas se défaire sur les autres ou accuser les absents (épisode du chien mort qui avait fait un pacte avec les fouines).*

Cependant, LA grande valeur professée par Collodi, c'est celle de l'école, celle qui lui permettra d'accéder à un travail honnête, celle sans laquelle il se transformera, au propre comme au figuré, en âne ».

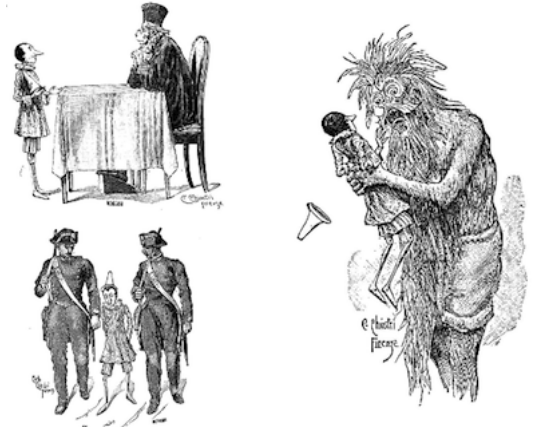
La revue *Vita Italiana* du 3 mars 1982, dans son numéro publié pour le centenaire de *Pinocchio* (p. 134), signale un ouvrage d'interprétation jungienne du livre : Antonio Grassi, *Pinocchio nell'ottica mitologico-archetipica della psicologia analitica di Carl Gustav Jung*, Atti del convegno *C'era una volta un pezzo di legno*, Milano, Emme, 1981. On y découvre les symboles et les archétypes présents dans l'histoire du pantin : « *Les thèmes fondamentaux sont le développement évolutif de l'archétype senex-puer (Geppetto-Pinocchio) et son rapport avec les transformations de l'archétype Grande-Mère (...). Dans le personnage de Pinocchio se condensent de nombreux et*

multiples motifs mythologiques : la canaille du mythe indien, Mercure, Hermès, Pan. Geppetto se présente sous son aspect de senex négatif, comme un vieux querelleur et bougon, mais aussi avec beaucoup de caractéristiques de senex positif, parce qu'il donne forme humaine au morceau de bois. Le carabinier qui saisit Pinocchio par le nez symbolise précisément le coup que les attitudes moralisantes et superégoïques peuvent infliger aux énergies instinctives mobilisées. L'entrée de Pinocchio dans le grand théâtre des pantins marque le début du voyage dans l'inconscient. Le chat et le renard sont deux images des instincts : la ruse comme guide et l'assassinat comme action. Durant le retour chez lui de Pinocchio il rencontre une nouvelle image archétypale : le serpent qui bloque le retour du pantin vers le monde de la conscience ... », etc. etc.

Là encore, on oublie ce qui est au centre du personnage, au profit d'une lecture uniforme psychologisante, et qui fait de Pinocchio une simple allégorie de ce qu'est l'enfance de tout être humain.

c) Interprétations totémiques, symboliques, ésotériques ...

D'autres lectures analysent Pinocchio en termes de « mythe » ou de « totem », comme celle de Pierre Rothlisberger à Québec en 2008 : « Entre l'âme et le bois : une lecture totémique du Pinocchio de Collodi » (www.lemanège.com, et voir le texte complet dans : www.archipel.uqam.ca/1182/1/M10486.pdf) : « Pinocchio n'est pas l'hybridation d'un humain et d'un animal, mais il est l'alliance d'un végétal (un morceau de bois préalablement réduit à l'état de bûche - du pin peut-être) et d'une âme d'enfant (éventuellement l'âme errante de la sœur de Collodi, morte en bas-âge). Autant dire que l'hybride qu'est Pinocchio est une créature très complexe, mi-humaine / mi-végétale...



Illustrations d'Enrico Mazzanti

Comme nous le mentionnions dans le chapitre consacré au totémisme freudien, ce ne sont pas les relations générationnelles qui nous intéressent, totémiquement parlant, mais les alliances. Alliances contre-nature (bois et âme), alliances contre-culture (transversalité démoniaque d'un chérubin en fuite).

Le conte de Collodi, en multipliant les niveaux de sens, parvient à détourner notre pensée des schémas de classifications dits « normaux » et à nous transposer dans un univers mixte. Pinocchio, par exemple, appartient à au moins trois univers, celui de l'arbre, celui des êtres humains et celui des marionnettes ».

Ces textes sont intéressants, mais nous en apprennent peu sur le sens de Pinocchio.

Mentionnons encore Elemire Zolla, qui publie son *Carlo Collodi* dans *Uscite dal mondo* (Adelphi, 1992), donnant du pantin une interprétation ésotérique et symbolique (Voir le site : www.sprezzatura.it/Zolla_Pinocchio.htm) : « Le Pinocchio de Collodi est un miracle littéraire dont la profondeur ésotérique est presque intolérable ». Il fait de Pinocchio une oeuvre inspirée d'Apulée et de la tradition maçonnique : « Pinocchio continue une très ancienne tradition souterraine de la littérature italienne. C'est par rapport aux rituels maçonniques que s'éclaire la signification de la poésie médiévale – Frédéric II, Dante et Cavalcanti – tout comme l'ésotérisme de la Renaissance chez tous ces grands qui vécurent l'intégration de Byzance dans la culture occidentale aux temps du Concile de Ferrare et Florence et autour d'Enée Silvio Piccolomini, un grand gnostique : pensez à la lettre vraiment ésotérique qu'il écrivit au sultan ottoman, au néopaganisme de Pienza ... Tous, même les hauts prélats, savent que du culte d'Isis vient la Madonne, que la légende des Mages témoigne que l'acte fondateur de la chrétienté est la greffe du zoroastrisme, comme on peut le voir prévisément dans les bas-reliefs de la paroisse de Corsignano... Pinocchio continue la lignée ésotérique, gnostique, isiaque (d'Isis) et néopaienne, dans le sens le plus spirituel, qui est au centre de notre littérature » (Voir l'interview de Zolla par Silvia Ronchey dans : www.gianfrancobertagni.it/materiali/zolla/pinocchio.htm : *Il burattino framassone. Storia di un'iniziazione ispirata ad Apuleio*).

Autres textes qui vont dans le même sens : Emilio Servadio, *Passi sulla via iniziatica* (Edizioni Mediterranee, 1977), Grazia Marchianò, *Pinocchio come sistema metafisico*, dans *Conoscenza religiosa* (1980) : tous deux interprètent Pinocchio comme un voie initiatique, qui le mène de la petitesse grossière de la matière brute et inerte à la matière vivante, à travers une série d'épreuves. Une autre lecture maçonnique est celle de N. Coco et A. Zambrano, *Pinocchio e i simboli della « Grande opera »* (Atanòr, 1984)

d) Interprétations religieuses.

Pinocchio n'a rien d'un livre religieux ; écrit par le laïque, républicain et mazzinien Collodi, cela eut été étonnant, et il est vrai que dans le livre apparaissent des gendarmes, des juges, des médecins, des ouvriers, des paysans, des pêcheurs, des hommes de cirque, des brigands, mais aucun ecclésiastique. Cela n'exclut pourtant pas que Collodi ait été influencé par des éléments de culture catholique, dominante autour de lui ; et puis, dans sa jeunesse, il avait passé quelques années au Séminaire et chez les Scolopiens, presque jusqu'à 18 ans, et il en avait certainement gardé quelques connaissances culturelles sur la Bible et sur l'histoire du christianisme. C'est ce que vont chercher à élucider quelques critiques, qui feront une interprétation religieuse de *Pinocchio*.

Car les critiques catholiques, eux aussi, ont essayé de tirer vers eux ce pantin si célèbre. Un des premiers est Gian Luca Pierotti, qui voit dans *Pinocchio* une inspiration des Évangiles apocryphes, qui attribuaient à Jésus une enfance un peu turbulente, voire violente (*Ecce puer (il libro senza frontespizio e senza indice)*, in : *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*, Atti del convegno organizzato dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi di Pescia, Emme Edizioni, 1981).

Dans le même volume, une contribution de Carlo Alberto Madrignani (*Fiaba magica o parabola esoterica*) doute au contraire de la validité des hypothèses qui voient dans le pantin une référence plus ou moins cachée à Jésus, et il préfère les interprétations comparables à celles de Michail Michailovic Bachtin (1895-1975) sur les fables russes.

Un débat a opposé en 1993 le laïque Giovanni Spadolini au cardinal Giacomo Biffi, archevêque de Bologne. Spadolini avait écrit : « *Pinocchio* offre une coupe de la société italienne en voie de construction, qui part d'une finalité, typiquement mazzinienne, d'une société meilleure. La morale de Collodi est celle des Devoirs de l'homme, la rédemption opérée par le pantin qui devient homme, est laïque ». À quoi Biffi avait répondu : « L'incroyable succès de *Pinocchio* ne peut pas s'accorder avec l'interprétation moralisante qui l'assimilerait aux fastidieuses lectures éducatives du XIXe siècle ; si telle avait été l'âme de l'œuvre, peut-être n'aurait-elle pas aujourd'hui plus de lecteurs que n'en ont *Les devoirs de l'homme* de Mazzini ». Biffi reprenait donc ce qu'il avait déjà écrit dans son livre de 1977, *Contro Mastro Ciliegia, Commento teologico alle Avventure di Pinocchio*, Jaca Book. (Voir le site : www.gliscritti.it/approf/fisichella/fis_pinocchio.htm). Dans ce dernier écrit, Biffi montre ce qu'il appelle « les vérités fondamentales de *Pinocchio* » ; il énonce les 7 vérités chrétiennes, montrant que Collodi les a retrouvées dans l'esprit des enfants de son époque. Il complète son texte par une conférence faite à Collodi le 16 avril 1999 et reproduite par *L'Osservatore romano*, et par la préface d'un livre de Mario Ceroli, *Il Pinocchio illustrato* (2002), où il montre que *Pinocchio* n'est pas un livre « laïque » mais un livre « catholique » pour « la parfaite correspondance entre le récit de Collodi et l'histoire du salut ». Pour Biffi, Le grillon parlant est « le mystère de la conscience morale que tout homme porte en lui », la fée aux cheveux bleus est « le symbole féminin

dans l'histoire du salut », symbole de l'Église et de la Vierge, Lucignolo est l'image du diable qui tente les hommes, la transformation de *Pinocchio* en petit garçon représente « l'adhésion stable de tout l'être à la volonté du Père », etc. Pourquoi pas ? Mais Biffi ne démontre rien, il affirme une hypothèse.

On pourrait citer encore Giampiero Giampieri, *Pinocchio e la Bibbia*, Luigi Compagnone, *Commento alla vita di Pinocchio*, et *La vita nova di Pinocchio* (1971) Giorgio Manganelli, *Pinocchio : un libro parallelo*, Einaudi, 1977 et Biblioteca Adelphi, 2002, qui analyse le parcours de *Pinocchio*, être à la fois humain, animal, végétal et ultraterrestre (Traduction française chez Christian Bourgois en 1997).

Un ouvrage intéressant est celui d'Alessandro Gnocchi et Mario Palmaro, *Pinocchio, un burattino che pare uscito dal Vangelo. Ipotesi su Pinocchio*, Casa Editrice Ancona, 2001, 154 pages).

Mais le texte le plus significatif est peut-être celui que Nanna Bergquist a présenté en italien pour un diplôme à l'Université de Lund, en Suède, *Pinocchio : opera educativa ? Indagine attraverso l'analisi delle allusioni bibliche del testo*, en 2012. L'auteur analyse les « allusions bibliques », en traitant la Bible en tant qu' « œuvre littéraire », et elle se réfère à l'article de Luciano Zappella, *La radice e il legno : echi biblici in Pinocchio*, tiré de *Il mondo della Bibbia*, n° 110 Novembre-décembre 2011.

Pour ne citer que quelques-unes des vingt analyses faites, la première est l'allusion au « roi » après le débtu « C'era una volta », c'est au contraire un morceau de bois ; elle compare cet épisode à l'arrivée de Jésus à Jérusalem : les



habitants s'attendent à recevoir un roi, arrive au contraire Jésus sur le dos d'un âne. Mais elle montre qu'il est peu probable que Collodi ait voulu faire allusion à Jésus.

Deuxième exemple : au contraire, le choix de Geppetto comme nom du « père putatif » du pantin ne peut être qu'une allusion à Joseph, père de Jésus, et comme Geppetto menuisier. De même, les conditions de naissance de Pinocchio, déjà vivant, de même que Jésus, avant de naître, rapproche le pantin du dogme de l'Immaculée Conception, où Marie accouchera d'un « fils de Dieu » (Notons que l'auteur de ce travail s'avoue comme luthérienne !). Elle compare aussi la pendaison de Pinocchio et la crucifixion du Christ, l'invocation au Père de Jésus et celle de Pinocchio après sa pendaison, et elle conclut « *qu'on peut affirmer que le texte de Collodi est un type de paraphrase du texte de la Bible* », pour renforcer le destin douloureux de Pinocchio et l'émotion du lecteur. Elle compare le faucon envoyé par la Fée à Joseph d'Arimathie qui s'occupe du corps du Christ. Lisez tout le texte, très intéressant et qui élucide certains récits de *Pinocchio*, jusqu'à sa transformation en petit garçon rapprochée de la résurrection de Jésus.

Que conclut-elle ? « *Je soutiens que l'intention éducative de Pinocchio est douteuse parce que la punition de ses méfaits est excessivement cruelle, de façon à créer la partialité du lecteur en faveur de Pinocchio. Grâce à l'usage des allusions bibliques Collodi peut manipuler encore plus les émotions du lecteur en faisant allusion surtout à la Passion du Christ à travers l'infortuné destin de Pinocchio* ». Pinocchio n'est donc pas pour elle un livre religieux, mais Collodi se sert de la Bible pour émouvoir plus fortement ses lecteurs.

(taper sur Internet : interpretazione religiosa di pinocchio, et vous trouvez en PDF Pinocchio : opera educativa ?)

e) Récupérations politiques diverses ...

Nous avons déjà évoqué la lecture marxiste d'Asor Rosa ; on peut prendre à l'inverse la récupération du livre de Collodi tentée par les fascistes, Diego Bertelli les rappelle dans son article « *C'era una volta un pezzo di legno...* » : *centotrent'anni e non sentirli*, dans la revue *Samgha* (cf le site : <http://samgha.me/>) : la publication de *Pinocchio fascista* de Giuseppe Petrai avec des dessins de Giove Toppi, et ses nombreux autres ouvrages sur Pinocchio, comme *Pinocchio fra i Balilla* (Voir : Luciano Curreri, *Pinocchio in camicia nera*, Cuneo, Nerosubianco, 2008, 144 pages) ; il cite aussi le livre d'Alberto Mottura, *Nuove straordinarie avventure del celebre burattino (come le narrerebbe oggi il Collodi ai Balilla d'Italia)*, illustré par Filiberto Scarpelli (Edizioni La Diffusione, Roma), et plusieurs autres.

D'autres feront au contraire de Pinocchio un personnage contestataire, hostile à l'État, à ses juges, à ses gendarmes, et en particulier au nouvel État italien issu de l'Unité en 1961, à son transformisme, etc.

À l'étranger, on a la même diversité. Isabella Maria Zoppi a analysé par exemple *l'Ajantala-Pinocchio* du nigérian Bode Sowande, inspiré du folklore Yoruba (I.M. Zoppi, *Tra mito e allegoria, un'avventura di magia moderna : Ajantala-Pinocchio, di Bode Sowande*, in *La poetica mobile : dalla cultura al testo*, Bulzoni, Roma, 2002).

Que penser de tout cela ? La diffusion du pantin de Collodi dans l'espace et dans le temps interdit de décider d'une seule interprétation, toutes ont une part de vérité, sa richesse est trop grande, et ne cesse de se révéler dans tous les domaines, alors lisez et faites-vous votre propre idée, vous y gagnerez une réflexion plus profonde sur vous-même, sur votre pensée ... et vous y prendrez un grand plaisir.

Et maintenant, il ne vous reste qu'à lire Pinocchio en étant attentifs aux personnages, à leur apparition et à leur disparition, aux lieux de l'action, aux paysages et à tous les animaux qui passent dans le récit.

9) Quelques chansons pour un pantin *

Une productivité universelle : *Pinocchio*, oeuvre ouverte

Lorsqu'il écrivit le mot « fin » sous la dernière ligne du chapitre XV de *La storia d'un burattino*, dans le n° 17 du *Giornale per i bambini*, le 27 octobre 1881, « *il signor Collodi* » pensait bien avoir conclu une histoire parfaitement unitaire qui se terminait par la mort du protagoniste, pendu au grand chêne par les deux assassins et appelant son père : « *Oh, babbo moi ! ... se tu fossi qui !...* », tel un Christ en croix. Sinon que le 9 février 1882, le journal fait paraître une note de la rédaction annonçant la « bonne nouvelle » : la résurrection de Pinocchio par

« *le même Monsieur Collodi (qui) nous écrit pour nous annoncer que Pinocchio n'est pas mort, qu'il est même*

plus vivant que jamais, et qu'il lui est arrivé des choses qui paraissent impossibles. Et il vous les racontera bientôt et tout d'un trait dans les Avventure di Pinocchio dont nous commençons la publication dans le prochain numéro (celui du 16 février, ndr) ».

Mais le 1er juin, l'histoire s'interrompt à nouveau à la fin du chapitre XXIX sur la promesse de la Fée à Pinocchio de le transformer en un vrai et gentil petit garçon et d'organiser un grand goûter pour fêter cet événement avec tous ses amis et camarades de classe. « *Cette journée promettait d'être très belle et très gaie, mais ... Malheureusement, dans la vie des pantins, il y a toujours un mais qui gâte tout.* » Et il faudra attendre le 23 novembre 1882 pour que reprenne l'histoire avec le chapitre XXX, le 25 janvier 1883 et qu'elle se termine une autre fois au chapitre XXXVI par la métamorphose de Pinocchio en un « *ragazzino per bene* », et la fin de l'année 1883 pour que l'ensemble paraisse en volume chez Paggi à Florence avec les illustrations d'Enrico Mazzanti, disciple florentin de Gustave Doré (1).

Le roman est donc écrit en trois fois par Collodi, et le volume définitif comporte donc non pas une mais au moins deux histoires dont la seconde apparaît bien comme une reprise de la première, récupérant sous une forme plus développée les mêmes personnages (à l'exception de Mastro Ciliegia, le « premier » papa de Pinocchio, qui ne reparaitra jamais), les mêmes structures et des épisodes parallèles, depuis la re-naissance de Pinocchio en présence d'un *Grillo parlante*, lui aussi ressuscité, jusqu'à sa métamorphose en petit garçon qui apparaît donc comme une seconde mort du pantin : l'histoire d'une mort annoncée !

C'est dire que dès l'abord, *Pinocchio* ne se présente pas comme un texte achevé, clos, mais comme un roman sans fin, une oeuvre ouverte indéfiniment productive dont le premier fragment, le modèle, aurait jailli de l'imagination de Collodi avec les quinze premiers chapitres de *La storia d'un burattino*, pour engendrer aussitôt une première reprise dans le second *Pinocchio* des chapitres XVI à XXXVI, avant de produire une infinité de variantes tout au long des 133 années qui nous séparent de sa création.

Et en effet, comme tous les grands mythes populaires, anciens ou modernes, comme tous les personnages de toutes les mythologies, d'Oedipe, Hercule ou Thésée à Faust, Robin des Bois ou James Bond, Pinocchio n'a cessé d'être repris, traduit dans toutes les langues du monde (le livre le plus édité au monde après la *Bible* et le *Coran*, paraît-il, et le plus traduit – 240 traductions – après *Le petit Prince* – 253 traductions), adapté par les nations et les régimes politiques, commenté et interprété par les théologiens, les sémiologues, les psychanalystes et les sociologues, illustré par les dessinateurs du monde entier, les auteurs de bandes dessinées, les metteurs en scène (2).

On parle moins des musiciens, des chanteurs. Et pourtant Pinocchio a aussi une productivité chansonnière qui propose du personnage des lectures très complémentaires de celles du cinéma ou de la bande dessinée.

II « *Pinocchio* » cantato

Le rêve d'une nuit d'enfant

Comme on pouvait s'y attendre, la chanson n'a jamais été tentée par des interprétations moralisantes de Pinocchio suscitées par une lecture au premier degré du chapitre XXXVI : le pantin désobéissant et irrespectueux que le pardon de la bonne Fée transforme en un petit garçon sage, propre, bien habillé et parfaitement soumis à la morale courante que l'Italie humbertienne s'efforçait d'infuser à ceux qui, comme Geppetto, faisaient le métier de pauvres (« *Come si chiama tuo padre? Geppetto. E che mestiere fa? - Il Povero* », Chapitre XII). Le Pinocchio de la chanson est plus proche de la définition qu'en donne Paul Hazard : « *Il est léger comme l'esprit et comme lui sautillant : il obéit aussi peu aux lois de l'existence banale qu'une association d'idées à celles de la logique ; il a la volubilité des êtres qui agissent dans nos rêves, étant lui-même le rêve d'une nuit d'enfant* » (3).

Une chanson du répertoire de Natalino Otto (*Pinocchio*, texte de Castiglioni, musique de Romero Alvaro) illustre très bien ce thème : sur un rythme syncopé – le swing américain que la Fonit commence à importer dans les années '30, malgré l'hostilité du fascisme à cette musique qu'il qualifie de « nègre » – Natalino Otto chante un Pinocchio jouisseur, sautillant, dansant « *con il ritmo / della giocondità* » et dont le nez « *cresce, s'allunga, rispunta di più / se bugie ti metti a dire tu* », un Pinocchio anti-romantique qui contrastait heureusement avec la mélodie sirupeuse dominante dans le paysage musical italien de l'époque : « *Non puoi*

sognare l'amore / non puoi sospirare / Di legno è fatto il tuo cuore / Che ci puoi fare, dimmi ? » (4).

Une chanson de Mario Panzeri (5), chantée par Johnny Dorelli, reprend en 1959 le thème du rêve d'enfant sur un rythme de valse: *Lettera a Pinocchio*. Un homme, désormais adulte, écrit à celui qui fut son ami le plus cher, Pinocchio, celui à qui il confiait ses secrets et qui reste « *ancor nel mio cuor / come allor !* ».

*Nel bianco mio lettino
ti sfogliai - ti parlai - ti sognai.
Dove sei ? Ti vorrei veder,
del tuo mondo vorrei saper,
forse Babbo Geppetto è con te.
Dov'è il gatto che t'ingannò,
il buon grillo che ti parlò
e la Fata turchina dov'è ?*

Ainsi Pinocchio est celui qui cristallise les rêves de l'enfant dans un monde peuplé de personnages fabuleux dont l'adulte se souvient avec nostalgie.

Les regrets de l'ère du pantin

En 1972, Adriano Celentano publie *La ballata di Pinocchio*, une longue chanson de près de 7 minutes (une durée plus proche de la chanson d'auteur que du maximum de 4 minutes imposé par le Festival de Sanremo) dont il est l'auteur, le compositeur et l'interprète. C'est un texte injustement oublié, que l'on ne retrouve ni dans les disques d'anthologie (par exemple dans la grande *Antologia Celentano : 1957-1980* de 5 LP publiée en 1980) ni dans les recueils de textes. En 1972, Celentano est un des personnages célèbres de la scène musicale; il vient de triompher au Festival de Sanremo en 1970 avec *Chi non lavora non fa l'amore* et il a été parmi les finalistes en 1971 avec *Sotto le lenzuola*. Il avait été classé second en 1961 avec *24.000 baci* (déjà inséré par Fellini dans *La dolce vita* en 1960) et il avait participé en 1966 avec *Il ragazzo della via Gluck*. Il a créé sa maison d'édition indépendante, Clan Celentano. C'est elle qui publie le disque *I mali del secolo* qui contient *La ballata di Pinocchio*.

La chanson commence par un dialogue entre deux petits enfants et leur papa. Ils sont sur le pot (la chanson se termine par un provocateur : « *Papà, mi sfugge la cacca !* ») et demandent à leur père de leur raconter une histoire, « *una favola* ». Le papa se défend : « *Io, le favole, non me le ricordo* ». « *Sì, quella di Pinocchio !* », insistent les petits. C'est alors que le père révèle sa véritable identité : « *Mi guardo e mi vien da ridere : / come sono buffo ora che non sono più un burattino !* » : il n'est autre que Pinocchio devenu père de famille quelques années après sa transformation en petit garçon, et il reprend en l'inversant la dernière phrase du chapitre XXXVI de l'ouvrage de Collodi..

La chanson proprement dite débute à la suite de ce dialogue parlé. L'ex-Pinocchio se souvient de son nez de bois qui s'allongeait quand il disait des mensonges et qui était plus doux que notre peau humaine qui est « *più dura assai del legno* ». Il dit sa joie de ce corps si humain et parfait « *Mi riempie di gioia, sembra quasi un giochetto* », il en remercie la « *cara fatina* » et il entame en riant une énumération de tout ce qu'il est dorénavant libre de faire :

*Mi sento libero come una rondine di primavera
con questo fisico forte, simpatico.
Mi cercherò una bella carriera,
un prete pastore diventerò
o forse un ribelle diverrò.
Avrò una sposa tutta mia
o meglio ancora cento donne
di quelle in giro con poche gonne.*

Et il termine par les mots : « *E non avrò, mia dolce fata, più bisogno del tuo aiuto* », cette joyeuse évocation - qui exprime aussi assez bien quelques aspects de la personnalité de Celentano.

C'est alors que, tout à coup, sur un « *Accipicchia !* », le rythme musical se casse et le rire se transforme peu à peu en pleurs. Un doute lui est venu :

*Solo tu, mia bella Fata
dai capelli color turchino
sei stata l'unica, fra tutte,
ad amare un burattino ...
credo proprio che nessuna donna al mondo
sappia amare come te.
Eri un angelo ! Eri bella !
Tu sei pura come al mondo non ce n'è.*

La « *nuova avventura* », celle de la vie d'homme, est-elle autre chose qu'« *un pasticcio, anzi ... un pastocchio* » ? La vraie liberté n'était-elle pas celle du pantin ? Quelle femme est capable d'aimer comme la Fée ? La vérité n'est-elle pas dans le pantin plutôt que dans l'homme ? Un doute identique avait inspiré peu de temps avant le film de Luigi Comencini. Le temps du pantin est aussi le temps du plaisir, le temps du désir, le temps de la transgression, cette permanente déviance de Pinocchio refusant de se plier au modèle social dominant, multipliant les résistances et les fuites pour défendre son anormalité. En ce sens, comme l'avait suggéré Contini, *Pinocchio* ne fait pas partie de la « *littérature pour enfants* » ni même de la « *littérature pour adultes qui veulent éduquer leurs enfants* » ; c'est une fable métamorphique, l'histoire d'une cure analytique qui ne se termine pas, encadrée entre deux rêves, celui de l'Or (*l'Albero degli zecchini*) et celui de la Mère (l'apparition de la Fée dans le dernier chapitre); ce qui permet de dire que la transformation finale en bon petit garçon n'appartient plus au récit car le mythe est fini, l'éducation commence, mais cela n'est qu'un rêve, la cure n'aura jamais de fin, et la nostalgie de l'âge du pantin resurgira toujours.

Burattino senza fili

Dans la chanson de Celentano, le père (*les pères*, pour ne pas oublier l'énigmatique double filiation de Pinocchio, Mastro Ciliegia et Geppetto) est écarté, au seul profit de la Fée. De façon encore plus significative, il est le seul absent du disque d'Edoardo Bennato, *Burattino senza fili*, où sont évoqués tous les personnages du roman, sauf un, Geppetto. Le disque est le fruit d'une période qui a mis les pères à l'écart.

Burattino senza fili est publié par Ricordi en 1977. Il marque un tournant dans l'évolution d'Edoardo Bennato. Le « **cantautore** » napolitain a déjà créé quatre albums : *Non fatti cadere le braccia* en 1973, *I Buoni e i Cattivi* en 1974, *lo che non sono l'imperatore* en 1975 et *La Torre di Babele* en 1976, mais c'est le disque sur Pinocchio qui provoque l'explosion d'un véritable « phénomène Bennato » : arrivé très vite en tête du Hit-parade des ventes, il y reste pendant plusieurs années. Sa lecture actualisée du personnage de Pinocchio sur un rythme de rock répondait parfaitement aux attentes des jeunes de cette période. Ce sont les chansons du disque qui ponctueront encore l'émission spéciale de la RAI, « Mr Fantasy - Musica da vedere » préparée par Paolo Giaccio, le 23 février 1982 pour le centième anniversaire de la publication de *Pinocchio*.

Le disque comporte huit chansons : 1) *E' stata tua la colpa*, 2) *Mangiafuoco*, 3) *La Fata*, 4) *In prigione, in prigione*, 5) *Dotti, medici e sapienti*, 6) *Tu grillo parlante*, 7) *Il Gatto e la Volpe*, 8) *Quando sarai grande*. La première et la dernière chanson donnent la clé de lecture : Tout a été de ta faute, dit Bennato à Pinocchio, tu as voulu devenir comme l'un d'entre nous et maintenant tu regrettes le temps où tu étais un pantin sans fils car désormais tu as des fils tenus par quelqu'un qui te commande d'en haut ; tu avais échappé aux pièges du Chat et du Renard, maintenant tu risques beaucoup plus ; maintenant tu ne vendras plus tes livres de classe mais tu les apprendras par coeur : « *C'è scritto che i saggi e gli onesti / son quelli che fanno la storia / fanno la guerra, la guerra è una cosa seria / Buffoni e burattini non la faranno mai* ». Tu as choisi : « *Prima eri un buffone, un*



burattino di legno / ma adesso che sei normale / quanto è assurdo il gioco che fai ! ». Et quand tu seras grand, conclut la dernière chanson, tu sauras pourquoi : c'est ce que l'on te répondra si tu ne comprends pas le grand jeu auquel on t'a inscrit quand tu t'es réveillé du vide et si tu poses des questions. Regarde les autres jouer à ce jeu étrange : « *Devi stare zitto/ solo ascoltare / devi leggere più libri / che puoi, devi studiare. / E' tutto scritto, / catalogato, / ogni segreto / ogni peccato / Saprai perché ... ».*

Le « *gioco grande* » est décrit dans les six autres chansons : il n'est autre que celui de notre société, « *Paese dei Balocchi* », c'est-à-dire société de consommation, lieu paradisiaque qui brûle et transforme en ânes ceux qui veulent y habiter. C'est le règne de Mangiafuoco, image de celui que l'on soupçonnait d'être « *Il Grande Vecchio* », celui qui, dans l'ombre, était censé tirer les ficelles du terrorisme d'Etat, de la stratégie de la tension, des fausses loges maçonniques et des premiers scandales financiers ; entre ses mains, tous, même les hommes politiques, sont des pantins, il les fait se battre entre eux et encaisse les profits : « *Tutti i capi di partito / e su in alto Mangiafuoco ... / C'è una danza molto bella / tra Arlecchino e Pulcinella / si riempiono di calci / si spaccano le ossa / Mangiafuoco sta alla cassa* ». Et il ne plaisante pas, tous doivent danser selon le rythme de ses fils, et s'il s'aperçoit que tu n'as pas de fils, « *attento ragazzo / che chiama i suoi gendarmi / e ti dichiara pazzo* ».

Bennato avait déjà abordé ce thème, en particulier dans *I Buoni e i Cattivi* ; ici, la lutte sera plutôt entre ceux qu'Umberto Eco avait appelés les *Apocalittici* et les *Integrati* (6). Car Mangiafuoco a beaucoup d'auxiliaires pour intégrer les apocalyptiques, et d'abord le « *Grillo parlante* ». Le Grillon arrive, dans l'ombre, il se croit important, il a beaucoup étudié, il est « *laureato* », c'est un puits de science, il a un riche passé, il a beaucoup voyagé, il peut donc « *prêcher* », faire « *il profeta di varietà* ». Mais malgré lui, la violence éclate, « *quella violenza / di cui parli tanto / ce l'abbiamo dentro / si vende nei negozi della città* ». Car la violence est sécrétée par le système même de Mangiafuoco, elle est dans la logique de la société de consommation, vendue dans les supermarchés, et le « *ci dobbiamo sfogare* » signifie inéluctablement que « *la festa è festa / soltanto ad un patto / che spacchiamo tutto !* ». Alors, à quoi bon faire le prophète et le prédicateur ? A quoi sert donc ce type d'intellectuel, même s'il a compris que le jeu qui se joue est « *rabbia, violenza* » ? A quoi servent ces autres intellectuels et professeurs que sont les « *Dotti, medici e sapienti* » qui viennent se pencher sur le chevet du malade et exhiber leurs diagnostics contradictoires : est-il un « *comédien* » ? ou un « *inadapté qui doit être aussitôt interné* » ? Doit-il être isolé parce qu'il a déjà contaminé trop de gens ? est-il un « *immature* » (puisque « *non ha fatto il militare* » !) ? Faut-il un traitement « *radical avant qu'il finisse mal* » ?



A ce point l'auteur intervient directement dans l'histoire : je ne suis pas allé à l'école, je ne vau rien, mais je dois parler : « *Ma dopo quanto avete detto, io non posso stare zitto, / e perciò prima che mi possiate fermare / devo urlare, e gridare, io lo devo avvisare, / di alzarsi e scappare anche se si sente male, / che se si vuole salvare, deve subito scappare !* ». Ainsi le disque n'est pas seulement une histoire racontée de l'extérieur, il a un objectif, faire prendre conscience au « *giovane in questione* » des dangers qu'il court s'il ne réagit pas, s'il ne fuit pas cette logique sociale qui le brisera. Pasolini venait de publier les *Scritti corsari* et les *Lettere luterane*, de dialoguer avec Gennariello, un de ces « *giovani infelici* » comparables au Pinocchio de Bennato, et de jeter un cri d'alarme (7). Car la logique du système est folle et elle conduit tout le monde à la prison, même ceux qui sont les défenseurs et les porteurs de la loi, dans une spirale d'auto-destruction : « *In prigione, in prigione !* ». Tous en prison : « *Tu che sei innocente / tu che non hai fatto niente / tu che ti lamenti / perché ti hanno imbrogliato ... / Tu andrai in prigione ... / Tu che hai rispettato / le leggi dello Stato / ti senti sfortunato / ti senti perseguitato, offeso / amareggiato, allora / In prigione, in prigione !* ».

En prison, celui qui a cru en la justice, celui qui ne s'arrête pas aux apparences, analyse et creuse, celui qui est avocat et connaît les règles du jeu, « *e tutti i professori / medici e dottori / notabili e avvocati / e tutti i capi / dei sindacati, tutti !* ». Dans un délire musical, le juge lui-même a beau crier : « *No lasciatemi ! / C'è un errore / io sono il giudice / lasciatemi, c'è un errore / no, no, c'è un errore !* », il est finalement conduit en prison.

Dotti, medici e sapienti est particulièrement intéressant pour l'usage que fait Bennato de l'orchestre : il souligne l'appartenance des docteurs à une autre génération et à un autre monde de valeurs en les faisant accompagner par une musique classique où les cordes et le rythme de menuet contrastent avec le rock démentiel de la chanson

précédente, *In prigione, in prigione*. Bennato reprendra le procédé dans deux autres disques inspirés par la littérature pour enfants : *Sono solo canzonette* (Ricordi, 1980) et *E' arrivato un bastimento* (Ricordi, 1983). Le premier reprend l'histoire de Peter Pan et lorsque les parents de Wendy s'inquiètent et s'indignent de l'influence de Peter Pan sur leur fille, ils chantent *Tutti insieme lo denunciavam* sur un air à la Rossini qui oppose le monde des adultes au rock déchaîné du Crocodile (*Rockodrillo*) et du Capitaine Crochet (*Il rock di Capitan Uncino*). Dans le second disque, inspiré par l'histoire du joueur de flûte de Hamelin, le Conseil municipal proteste contre le montant d'un million de lire, exigé par le joueur de flûte pour délivrer la ville des rats, par une alternance d'air rossinien et de récitatif (*Troppo, troppo*). Dans une chanson, c'est la musique qui donne souvent leur sens complet aux paroles. Faut-il écrire sur la chanson sans pouvoir joindre au texte des extraits musicaux ? Le coût et les problèmes de copyright rendent malheureusement cela difficile.

Les seuls qui échappent au sort commun, ce sont le Chat et le Renard à qui Bennato donne une signification presque autobiographique : non seulement ce sont les fourbes, les profiteurs, mais plus précisément, ils représentent la culture du système, celle des imprésarios qui contrôlent la production musicale, ceux à qui Bennato a toujours tenté d'échapper en gérant lui-même toute son activité ou en se fiant à des amis de vieille date. Le Chat et le Renard forment « *una ditta specializzata* » de découvreurs de talents, ils savent exploiter leurs qualités moyennant un contrat juteux : « *Dacci solo quattro monete e ti iscriviamo al concorso / per la celebrità I ... Avanti, non perder tempo, firma qua I è un contratto, è legale, è una formalità / tu ci cedi tutti i diritti / e noi faremo di te / un divo da hit parade !* ».

Geppetto est absent du disque, son nom n'est même pas prononcé ; par contre une chanson est consacrée à la Fée, à la fois auxiliaire involontaire et victime du système Mangiafuoco. C'est pour elle que Pinocchio cédera et avalera la potion amère : « *Farà per te qualunque cosa / e tu sorella e madre e sposa / e tu regina o fata, tu / non puoi pretendere di più* ». Car c'est elle seule qui saura le tenter : « *Se non si arrende tu lo tenti / e sciogli il nodo dei tuoi fianchi / che quel vestito scopre già / chi coglie il fiore impazzirà* ». Mais c'est aussi elle qui subit le plus, elle la femme objet, la « *donna angelicata* », la mère affectueuse, l'ange du foyer, elle qui rêve d'amour mais que l'on ne croit pas, elle que l'on retient si elle veut « voler », elle que l'on brûle quand commence la chasse aux sorcières, elle à qui l'on hurle qu'elle est belle, qu'elle est un fée, une étoile mais que l'on rend esclave. « *Si dice amore, però no / chiamarlo amore non si può* ». Seule présence féminine, la Fée est aussi la seule évocation de l'amour dans ce monde dominé par les affaires, le pouvoir, l'argent, et c'est un amour ambigu comme est ambiguë la Fée, sœur, mère, épouse, dédoublée dans la fable en « *Fata* » et « *Bambina dai capelli turchini* », cette Fée avec la disparition de laquelle s'éteint le dernier désir de Pinocchio, entré désormais avec le chapitre XXXVI dans un monde sans désirs, où son nez ne s'allongera plus, autant dire sans cette sexualité que rappelle dans la fable l'omniprésence de l'eau : le plongeon dans la mer pour sauver Geppetto, la capture par le pêcheur vert, la noyade de Pinocchio -âne, le séjour dans le ventre de la baleine, etc. Mais Bennato ne s'est pas intéressé au nez de Pinocchio !



Du bon usage pédagogique du *Pinocchio cantato*

D'autres chansons évoquent la figure de Pinocchio, celles des films bien sûr, *La storia di Pinocchio* de Nino Manfredi, Patrizi, Fiorenzo Carpi, chantée par Nino Manfredi dans le film de Comencini (1971) (8), celles du téléfilm de Ron Field et Sid Smith, *Pinocchio* (1976), sur les musiques de Billy Barnes, celles du *Pinocchio* de Walt Disney (1940) composées par Leigh Harline sur des paroles de Ned Washington (*Give a little whistle* et *When you wish upon a Star*), ou *Un burattino di nome Pinocchio* dans le film homonyme (1971), chanson de Renato Rascel et Vito Tommaso chantée dans le film par Renato Rascel.

Bennato lui-même reprendra plus tard les thèmes de *Burattino senza fili* dans un disque de 1992, *Il paese dei balocchi*, une réactualisation de l'analyse de 1977 après la chute du mur de Berlin. Paolo Pietrangeli avait déjà chanté la désillusion d'un ancien militant du « *Movimento* » face au reflux de la fin des années '70 dans un disque de 1979, *Cascami* (Edizioni Bella ciao), dans lequel figure une chanson intitulée *Franti, Garrone, Pinocchio e la Fatina*

*Al compagno Pinocchio
compagni eleviamo un pensiero
che per tutta la vita cercò d'esser
cattivo e vero
per gli intrighi di quella baldracca
che portava i capelli turchini
fu costretto a tornare normale
come gli altri bambini ...
Franti
i sogni miei son franti
sogni di cattività
e di gioventù.*

Enrico De Angelis nous signale encore une chanson de Pino Daniele, *Pinocchio*, chantée par Heather Parisi (9). Terminons en soulignant l'efficacité d'un usage pédagogique des chansons sur Pinocchio dans l'enseignement de la langue et de la culture italiennes, parallèlement aux films et, bien sûr, à partir d'un texte qui n'a pas fini de manifester sa fécondité universelle (10). Si le nez de Pinocchio avait été moins élastique ... !

Jean Guichard

(Article publié dans la Revue *Novecento*, Cahiers du CERCIC -
n° 22 / 1999, *Mélanges offerts à Gilbert Bosetti*,
Textes réunis et présentés par Hélène Commerot-Leroy)

* Reprise modifiée et complétée d'un article publié dans *Novecento*, *Mélanges offerts à Gilbert Bosetti*, Cahiers du CERCIC, n° 22 / 1999, pp. 127-37. Il a fait l'objet d'une conférence à la Société Dante Alighieri de Lyon, le 21 mai 2010.

1. Sur l'écriture de *Pinocchio*, voir en particulier l'introduction de Fernando Tempesti à l'édition de Feltrinelli, *Universale economica*, Milano, 1972, 286 p. : « *Chi era il Collodi, com'è fatto Pinocchio* », p.7-139, et : Emilio Garroni, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, Saggi tascabili, Roma-Bari, 1975, 160 p. (Cf. Bibliographie).

2. Sur la productivité internationale de Pinocchio, voir par exemple : Piero Zanotto, *Pinocchio nel mondo*, Edizioni Paoline, Milano, 1990, 200 p., nombreuses illustrations. (Cf. Bibliographie)

3. Paul Hazard, « *La littérature enfantine en Italie* », *Revue des deux mondes*, 15 février 1914, repris dans : *Les livres, les enfants et les hommes*, Flammarion, Paris, 1932. Cité par Dina Bertoni Jovine dans *L'Unità*, 7 octobre 1954, « *Pinocchio per grandi e Pinocchio per piccoli* ».

4. Natalino Otto (Natale Codognotto, Genova, 1912 - Milano, 1969), chanteur, batteur, compositeur, est l'un des musiciens qui, après un séjour à New-York de 1932 à 1935, contribuent à introduire en Italie un répertoire américain et de goût américain, créant des chansons de style musical alors nouveau qui lui vaudront la double réputation de « Mister ritmo », « Mister swing », « Sinatra italiano » et de « subversif » aux yeux du fascisme pour qui il était le diable (Un soir à Bergame, des fascistes lui demandèrent de chanter *Giovinazza*, il répondit qu'il ne connaissait pas le texte et entonna *Mister Paganini*, sa façon à lui de manifester en faveur de la liberté). Romero Alvaro était pianiste, chanteur et chef d'orchestre ; il fut le maître de Natalino Otto et écrivit pour lui quelques succès comme *No jazz* et *Pinocchio*.

5. Mario Panzeri (Milano, 1911-1991), auteur et compositeur, est l'un des grands paroliers italiens des années '30 aux années '80, combattu aussi par la censure fasciste pour des chansons comme *Maramao perché sei morto*, *Pippo non lo sa*, *Il tamburo della banda d'Affari*. Il est l'auteur de nombreux succès d'après-guerre, *Grazie dei fiori*, *Papaveri e papere*, *Non ho l'età*, *Come prima*, etc.

6. Umberto Eco, *Apocalittici e Integrati*, Bompiani, Milano, 1964, réédition Tascabili Bompiani, 1989. Eco avait été alors un des premiers intellectuels italiens à s'intéresser à la chanson dans les chapitres sur « *La canzone di consumo* » (l'analyse du personnage de Rita Pavone), « *La musica e la macchina* » et « *La musica, la radio e la televisione* ». La même année, il avait écrit la préface du livre de M. L. Straniero, E. Jona, S. Liberovici, G. De Maria, *Le canzoni della cattiva coscienza, La musica leggera in Italia*, Bompiani, 1964, 304 p. Cf. sur ce point notre ouvrage : *La chanson dans la culture italienne, des origines populaires aux débuts du rock*, Slatkine-Champion, 1998.

7. Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, 1975 ; *Lettere luterane*, Einaudi, 1976.

8. La première est reprise dans le disque : Nino Manfredi, *Tanto pe' canta'*, Lineatre, 1976.

9. C'est l'occasion de rendre hommage à Enrico De Angelis, critique musical, VicePrésident puis Directeur artistique du Club Tenco de Sanremo, un des meilleurs connaisseurs italiens de la chanson italienne et l'un de ces chercheurs qui ne refusent jamais de faire partager les résultats de leur recherche ... et les richesses de leur discothèque. Qu'il soit ici remercié !

10. Cf. le stage organisé par la MAFPEN de Lyon le 26 janvier 1996, réalisé par Pierre Benedettini et Jean Guichard : *Pinocchio, Cuore et l'Unité italienne*.

1) Paul Auster : père et fils devant *Pinocchio*

« La vie à l'intérieur de la baleine. Un commentaire sur Jonas, et la signification du refus de parler.

Texte parallèle : Geppetto dans le ventre du requin (une baleine dans la version de Disney) et l'histoire de sa délivrance par Pinocchio. Est-il vrai qu'on doit plonger dans les profondeurs de la mer pour sauver son père avant de devenir un vrai garçon ?

Première exposition de ces thèmes. Episodes ultérieurs à suivre (...) ». pages 123-124

« Peu à peu, ils ont commencé tous deux à se sentir attirés par un seul livre. *Les Aventures de Pinocchio*. D'abord dans la version de Disney, puis, bientôt, dans le texte original de Collodi, avec les illustrations de Mussino. Le petit garçon ne se lassait jamais d'entendre le chapitre où il est question de la tempête en mer, et de la façon dont Pinocchio retrouve Geppetto dans le ventre du Terrible Requin.

"Oh ! mon petit papa ! Je vous ai enfin retrouvé !

Je ne vous laisserai plus jamais maintenant, plus jamais, plus jamais !"

Geppetto explique : «La mer était forte et une grosse vague renversa ma barque. Alors un horrible Requin qui se trouvait tout près de là, dès qu'il me vit dans l'eau, accourut tout de suite vers moi, et, sortant sa langue, il m'attrapa très naturellement et m'avalala comme un petit pâté de Bologne.» – «Et depuis combien de temps êtes-vous enfermé ici dedans ? »

«ça doit faire environ deux ans : deux ans, mon petit Pinocchio, qui m'ont paru deux siècles !» – «Et comment avez-vous fait pour survivre ? Où avez-vous trouvé cette bougie ? Et les allumettes pour l'allumer, qui vous les a données ?» – « ... Cette même tempête qui renversa ma barque fit aussi couler un grand bateau marchand. Tout l'équipage put se sauver, mais le bâtiment coula à pic, et le Requin, qui avait ce jour-là un excellent appétit, engloutit le bâtiment après m'avoir englouti moi-même ... Heureusement pour moi, ce bâtiment était plein de viande conservée dans des boîtes de métal, de biscuits, de pain grillé, de bouteilles de vin, de raisins secs, de fromage, de café, de sucre, de bougies et de boîtes d'allumettes. Avec tout cela, grâce à Dieu ! j'ai pu survivre pendant deux ans ; mais j'en suis maintenant à mes dernières réserves : aujourd'hui, il n'y a plus rien dans le garde-manger, et cette bougie que tu vois allumée est la dernière qui me reste.» –« Et après ? .. » – « Et après, mon cher enfant, nous resterons tous les deux dans l'obscurité.»

Pour A. et son fils, si souvent loin l'un de l'autre depuis un an, il y avait quelque chose de profondément satisfaisant dans cet épisode des retrouvailles. En effet, Pinocchio et Geppetto sont séparés tout au long du livre. C'est au deuxième chapitre que maître Cerise donne à Geppetto la mystérieuse pièce de bois qui parle. Au troisième chapitre, le vieil homme sculpte la marionnette. Avant même d'être achevée, celle-ci entame ses frasques et ses espiègeries. "C'est bien fait, se dit Geppetto. J'aurais dû y penser avant. Maintenant c'est trop tard." A ce moment-là, comme tous les nouveau-nés, Pinocchio est pur désir, appétit libidineux dépourvu de conscience. Très rapidement, en l'espace de quelques pages, Geppetto apprend à son fils à marcher, la marionnette découvre la faim et se brûle accidentellement les pieds - que son père lui remplace. Le lendemain, Geppetto vend son manteau afin d'acheter à Pinocchio un abécédaire pour l'école ("*Pinocchio comprit. .. et, ne pouvant refréner l'élan de son bon creur, il sauta au cou de Geppetto et couvrit son visage de baisers*"), et à partir de là ils ne se revoient pas pendant plus de deux cents pages. La suite du livre raconte l'histoire de Pinocchio à la recherche de son père - et celle de Geppetto en quête de son fils. A un moment donné, Pinocchio se rend compte qu'il veut devenir un vrai garçon. Mais il est clair que cela ne pourra se produire qu'après qu'il aura retrouvé son père. Aventures, mésaventures, détours, résolutions, luttes, événements fortuits, progrès, reculs, et à travers tout cela l'éveil progressif de la conscience. La supériorité de l'original de Collodi sur l'adaptation de Disney réside dans sa réticence à expliciter les motivations profondes.

Elles demeurent intactes, sous une forme inconsciente, onirique, tandis que Disney les exprime - ce qui les sentimentalise et donc les banalise. Chez Disney, Geppetto prie pour avoir un fils ; chez Collodi, il le fabrique, simplement. L'acte matériel de donner forme au pantin (dans une pièce de bois qui parle, qui est vivante, ce qui reflète la notion qu'avait Michel-Ange de la sculpture : l'oeuvre est déjà là, dans le matériau ; l'artiste se borne à tailler dans la matière en excès jusqu'à ce que la vraie forme se révèle, ce qui implique que l'être de Pinocchio est antérieur à son corps : sa tâche au long du livre sera de le découvrir, en d'autres mots de se trouver, ce qui signifie qu'il s'agit d'une histoire de devenir plutôt que de naissance), cet acte de donner forme au pantin suffit pour faire

passer l'idée de prière, d'autant plus puissante, certes, qu'elle est silencieuse. De même pour les efforts accomplis par Pinocchio afin de devenir un vrai garçon. Chez Disney, la Fée Bleue lui recommande d'être « *courageux, honnête et généreux* », comme s'il existait une formule commode de conquête de soi. Chez Collodi, pas de directives. Pinocchio avance en trébuchant, il vit, et arrive peu à peu à la conscience de ce qu'il peut devenir. La seule amélioration que Disney apporte à l'histoire, et elle est discutable, se trouve à la fin, dans l'épisode de l'évasion hors du Terrible Requin (Monstro la Baleine). Chez Collodi, la bouche du Requin est ouverte (il souffre d'asthme et d'une maladie de cœur) et pour organiser la fuite, Pinocchio n'a besoin que de courage. « *Alors, mon petit papa, il n'y a pas de temps à perdre. Il faut tout de suite penser à fuir ...* » – « *A fuir ? .. Mais comment?* » – « *En s'échappant de la bouche du Requin, en se jetant à la mer et en nageant.* » – « *Tu parles d'or; mais moi, mon cher Pinocchio, je ne sais pas nager.* » – « *Qu'importe ? ... Vous monterez à cheval sur mes épaules et moi, qui suis un bon nageur, je vous porterai sain et sauf jusqu'au rivage.* » – « *Illusions, mon garçon ! répliqua Geppetto en secouant la tête et en souriant mélancoliquement. Te semble-t-il possible qu'un pantin à peine haut d'un mètre, comme tu l'es, ait assez de force pour me porter en nageant sur ses épaules ?* » – « *Essayons et vous verrez ! De toute façon, s'il est écrit dans le ciel que nous devons mourir, nous aurons au moins la grande consolation de mourir dans les bras l'un de l'autre.* » Et, sans rien ajouter, Pinocchio prit la bougie, et, passant devant pour éclairer, il dit à son père : « *Suivez-moi et n'ayez pas peur.* ».

Chez Disney, cependant, il faut aussi à Pinocchio de la ressource. La baleine garde la bouche fermée, et si elle l'ouvre, ce n'est que pour laisser l'eau entrer, jamais sortir. Pinocchio, plein d'astuce, décide de construire un feu à l'intérieur de l'animai, provoquant chez Monstro l'éternuement qui lance à la mer le pantin et son père. Mais on perd plus qu'on ne gagne avec cette enjolivure. Car l'image capitale du livre est éliminée : celle de Pinocchio qui nage dans une mer désolée, coulant presque sous le poids de Geppetto, progressant dans la nuit gris bleuté (page 296 de l'édition américaine), avec la lune qui brille par-dessus, un sourire bienveillant sur le visage, et l'immense gueule du requin béante derrière eux. Le père sur le dos de son fils : l'image évoquée ici est si clairement celle d'Enée ramenant Anchise sur son dos des ruines de Troie que chaque fois qu'il lit cette histoire à son fils, A. ne peut s'empêcher de voir (car il ne s'agit pas de pensée, en vérité, tout cela passe si vite à l'esprit) des essaims d'autres images, jaillies du creux de ses préoccupations : Cassandre, par exemple, qui prédit la ruine de Troie, et ensuite la perte, comme dans les errances d'Enée précédant la fondation de Rome, et ces errances en figurent une autre, celle des juifs dans le désert, qui à son tour cède la place à de nouveaux essaims : "L'an prochain à Jérusalem", et, avec celle-ci, dans l'Encyclopédie juive, la photographie de son parent, celui qui portait le nom de son fils.

A. a observé avec attention le visage de son fils pendant ces lectures de Pinocchio. Il en a conclu que c'est l'image de Pinocchio en train de sauver Geppetto (quand il nage avec le vieil homme sur son dos) qui à ses yeux donne son sens à l'histoire. A trois ans on est un très petit garçon. Petit bout d'homme de rien du tout à côté de la stature de son père, il rêve d'acquérir des pouvoirs démesurés afin de maîtriser sa chétive réalité. Il est encore trop jeune pour comprendre qu'il sera un jour aussi grand que son père, et même si on prend grand soin de le lui expliquer, il reste une large place pour des interprétations fausses : "Et un jour je serai aussi grand que toi, et toi tu seras aussi petit que moi." La fascination pour les super-héros de bandes dessinées peut sans doute se justifier de ce point de vue. Le rêve d'être grand, de devenir adulte. « *Que fait Superman ?* » « *Il sauve les gens.* ». Et c'est bien ainsi en effet qu'agit un père : il protège du mal son petit garçon. Et pour celui-ci, voir Pinocchio, ce pantin étourdi, toujours trébuchant d'une mésaventure à l'autre, déterminé à être « sage » mais incapable de s'empêcher d'être « méchant », ce même petit pantin maladroit, qui n'est même pas un vrai garçon, devenir un personnage salvateur, celui-là même qui arrache son père à l'étreinte de la mort, c'est un instant sublime de révélation. Le fils sauve le père. il faut bien se représenter ceci du point de vue de l'enfant. il faut bien se le représenter dans l'esprit du père, qui a jadis été un petit garçon, c'est-à-dire, pour son propre père, un fils. *Puer aeternus*. Le fils sauve le père ». (pages 201-207)

(Paul Auster, *L'invention de la solitude* (1982), roman traduit de l'américain par Christine Le Bœuf, Babel, 1992.)

2) Umberto Eco : un jeu sur le « P » de Pinocchio

Et si vous en avez envie, amusez-vous à lire et déchiffrer ce texte d'Umberto Eco, l'histoire de Pinocchio écrite uniquement avec des mots commençant par un « P »

POVERO PINOCCHIO !

Povero papà (Peppe), palesemente provato penuria, prende prestito polveroso pezzo pino poi, perfettamente preparatolo, pressatolo, pialla pialla, progetta prefabbricarne pagliaccetto. Prodigiosamente procrea, plasmando plasticamente, piccolo pupo pel pelato, pieghevole platano !

Perbacco ! Pigola, può parlare, passeggiare, percorrere perimetri, pestare pavimento, precoce protagonista (però provvisto pallido pensiero), propenso produrre pasticci. Pronunciando panzane protuberata propria proboscide pignosa, prolunga prominente pungiglione, profilo puntuto. Perde persino propri piedi piagati, perusti ! Piagnucola. Papà paziente provvede. Pinocchio privo pomodori, panciavuota, pela pere. Poco pasciuto, pilucca picciuolo. Padre, per provvedergli prestazioni professorali, premurosamente porta Pegno palandrana.

« Pensaci, » punzecchialo peritissimo, prudentissimo parassita parlante, « prudenza, perseveranza ! Prevedo pesanti punizioni ! » « Piantala petulante pignolo ! » Presuntuoso pupattolo percuote pedagogo piccino piccino (plash !) producendone poltiglia. Peccato. Poteva piuttosto porgergli padiglione.

Poi parte pimpante, privo pullover. Papà piange preoccupato : « Pinocchio perduto ! » Pellegrino, percorre perennemente pianure paludose ... Pinocchio, pedala pedala, pervicacemente peregrinando per piazze, partecipa pantomima pupazzetti, periclita presso pentola, prende pochi pennies. Pervenuto Pub Palinuro Purpureo, per perfidia personaggi poco popolari (pirati, paltronieri perdigiorno), penzola penoso patibolo.

Puella portentosa (parrucca pervinca) provvede poliambulatorio pennuto, parlagli predicando perfetti principi, promettendo prossima pubertà, persino parvenza piacente persona. Pinocchio pare puntiglioso, persistente, predeterminato. Palle. Parole. Parcamente persegue positivi propositi. Preferisce passatempo pestilenziali, percorsi puntellati perigli paurosi, perdendo possibilità parascolastiche. Pianta parecchi pesos per prati, per procacciarsi più palanche ; però (poco perspicace) perde personale pecunia. Protestare ? Procuratore paese Prendi Pirla provvedegli prigionie. Può pappare poco pane perché psicologicamente, patologicamente parlando, preferisce pascolare pigramente. Perciò permane pioppo puerile. Passo passo provoca pandemoni, prende percosse, passa per patimenti plurimi. Pensate : piccione portalo porto, pescatore pensa panarlo padella !

Pestifero Pierino perditempo (parimenti propenso pazzie) prefiguragli paese peccaminoso, parco proibito, piaceri paradisiaci, piroette, passatempo pagani, prestidigitazioni. ... Persuaso, Pinocchio partecipa, prende parte. Postiglione pacioccone (però perverso) portalo posto promesso, pullulante pelandroni poco perbene. Pinocchio potrebbe pur sentir pena perpetua ! Parliamone pure : pino partorisce peli ! Porca peppa ! Paludato pellame, pressoché puzzolente pony ! Perone percosso, Pinocchio (puff !) penetra pelago procelloso.

Per penosissimi peripli perde pelle puteolente, perviene penetrare pancia pulsante pantagruelico pescecane. Perlustrandolo percepisce papà, precedentemente preda prelibata ! « Papà ! Perdono ! » « Perdirindina, Pinocchio, prediletto pasticcioncello, pazzarello ! » Padre provvede pasto pesciolini, Pinocchio paladino, prende padre portandolo per ponderoso palato pesce, producesi prodezze, paga personalmente, praticamente perisce (pare). Provvidenziale pulzella poteri paranonni, prodiga Pandora, protegge Pinocchio per pietà, perora purificazione. Passati patemi, pienamente pentito, Pinocchio, prosciolto per piccolissimi peccati, premiato per proba passione, per pia prestazione, permutasi piacevole putto paffuto. Paradossale ! Possibile ? Pupazzo prima, primate poi ? Proteiforme pargoletto, perenne Peter Pan, proverbiale parabola pressoché psicoanalitica !

(Umberto Eco, *Povero Pinocchio*, Seminario di Secondo Anno del Corso di Laurea in Scienza della Comunicazione. Comix, Castapezza, Verona, 1995)

Les deux plus grands livres de la littérature italienne, et les plus diffusés :

Dante Alighieri, *La divina Commedia* (1304-1321)

Carlo Collodi, *Le Avventure di Pinocchio* (1883)

11) LA STORIA DI PINOCCHIO

(dal film : *Le avventure di Pinocchio*, di Luigi Comencini, 1971)

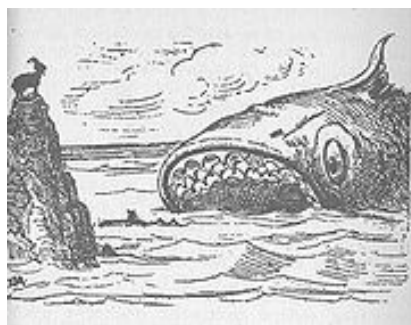
Testo : Nino Manfredi, Patrizi ; Musica : Fiorenzo Carpi

Interprete : Nino Manfredi (*Tanto pe' canta'* , Lineatre, 1976)

Com'è triste l'uomo solo
che si guarda nello specchio,
ogni giorno un po' più vecchio,
che non sa con chi parlare ;
passa giorno dopo giorno
senza avere, senza dare ;
quando il sole va a dormire
e il cielo si fa scuro,
resta solo una candela
ed un' ombra sopra il muro.
Per non essere più solo
mi son fatto un burattino,
per avere l'illusione
d'esser padre d'un bambino
che mi tenga compagnia
senza darmi grattacapi,
che non usi la bugia
come pane quotidiano
e che adesso che son vecchio
possa darmi anche una mano.
Com'è stato, lo sapete,
è la storia di Pinocchio,
naso lungo e capo tondo,
che va in giro per il mondo,
che pretende di pensare
e su tutto ragionare.
Chi mi dice d'ascoltarlo,
chi mi dice di punirlo,
ma non so che cosa fare,
non è facile educare :
lui non vuole andare a scuola,
lui non vuole lavorare.
Debbo dirvi in confidenza
che com'è non mi dispiace,
m'è riuscito proprio bene,
più lo vedo e più mi piace.



Illustrazioni di Enrico
Mazzanti (1883)



12) Bibliographie :

On consultera d'abord la bibliographie de l'édition bilingue indiquée plus haut, de 2001. Il existe aussi des traductions accessibles sur Internet, par exemple celle de Claude Sartirano. On pourra voir sur Internet les différentes références indiquées tout au long du dossier.

On pourra consulter aussi le site de la Fondation Nationale Carlo Collodi : www.pinocchio.it. Ainsi que les sites obtenus en tapant « Parco Pinocchio ».

Si on veut aller plus loin, on peut lire :

- * Carlo Collodi, *Pinocchio*, preceduto da : *Chi era il Collodi, Com'è fatto Pinocchio* di Fernando Tempesti, Feltrinelli UE, 1972, 286 pages.
- * Emilio Garroni, *Pinocchio uno e bino*, Laterza, 1975.
- * Gérard Genot, *(re)Lecture de Pinocchio*, (à lire sur le site : genotpinocchio.blogspot.fr/2011), étude structurelle de l'œuvre de Collodi, reprise d'un travail antérieur de 1970 pour un Congrès de la Fondation Nationale Carlo Collodi.
- * Piero Zanotto, *Pinocchio nel mondo*, Edizioni Paoline, Milano, 1990, 200 pages, sur la publication des traductions de Pinocchio dans le monde
- * Daniela Marcheschi, *Collodi ritrovato*, Pise ETS, 1990, ainsi que ses rééditions de Pinocchio et autres textes de Collodi : Collodi, *Opere*, Meridiani Mondadori, 1130 pages, 1995.
- * On peut s'intéresser aussi aux principaux **illustrateurs de Pinocchio** : Enrico Mazzanti (1850-1910), Carlo Chiostri (1863-1939), Attilio Mussino (1878-1954), Benito Franco Giuseppe Jacovitti (1923-1997), Roland Topor (1938-1997), Roberto Innocenti (1940-), Lorenzo Mattotti (1954-)...
- * Pour les **adaptations cinématographiques** de Pinocchio, voir les sites en tapant sur Wikipedia : « *Adaptations cinématographiques de Pinocchio* ». Le meilleur film réalisé est probablement celui de Luigi Comencini, *Le Avventure di Pinocchio*, réalisé après sa série télévisée de 1972, avec Nino Manfredi, Gina Lollobrigida et Andrea Balestri (dont on peut voir et écouter aujourd'hui sur iTunes une lecture du roman, avec musique d'Andrea Cellesi, et dessins de Fabio Leonardi). Le long-métrage d'animation de Walt Disney (1940) est au contraire une totale trahison de l'œuvre de Collodi (voir par exemple la critique de Zancarini dans la traduction bilingue). On verra par contre avec intérêt les films de Roberto Benigni, *Pinocchio*, de 2002, avec des musiques de Nicola Piovani, et le long-métrage *Pinocchio* réalisé par Enzo d'Alò en 2013, avec Lorenzo Mattotti, travail en grande partie numérique (Voir les sites « Enzo d'Alò, et l'article d'Anne-Marie Durand, *Pinocchio à l'écran*, www.ecoledeslettres.fr/blog/arts/cinema, ou taper simplement « Pinocchio à l'écran »).

... Et puis surtout lisez Pinocchio, et allez à Collodi (Pescia), près de Lucca, visiter le Parc Pinocchio, et profitez-en pour voir le magnifique jardin Garzoni, à deux pas du Parc.