

## MAICOL CUTRÌ, *Occhi e nasi* di Collodi e la funzione ironica delle citazioni bibliche

Carlo Collodi (alias Lorenzini) pubblica *Occhi e nasi (ricordi dal vero)* nel 1881<sup>1</sup>, lo stesso anno in cui iniziano a uscire a puntate nel «Giornale per i Bambini» *Le avventure di Pinocchio* (che portavano ancora il titolo *La storia di un burattino*)<sup>2</sup>. Come accadrà per il libro più noto, *Occhi e nasi* nasce dalla rielaborazione di scritti precedenti, nello specifico racconti umoristici e articoli di costume «variamente pubblicati su quotidiani, riviste [...] dal 1848, fino ai primi mesi del 1881»<sup>3</sup>; metodo di lavoro già seguito per il simile *Macchiette* del 1880. Nella sua forma definitiva, edita nel 1884<sup>4</sup>, il libro si compone di diciassette racconti che ‘abbozzano’ personaggi-tipo nei loro ambienti naturali<sup>5</sup>, dalla borgata del

---

<sup>1</sup> Cfr. Paola Ponti, *Note ai testi*, in Collodi (2019), pp. 237 e 251.

<sup>2</sup> Cfr. Ornella Castellani Pollidori, *Introduzione*, in Collodi (1983), pp. xiii-xvi. A essere precisi, la pubblicazione di *Occhi e nasi* avviene tra aprile e giugno 1881, mentre la prima puntata della *Storia di un burattino* è del 7 luglio dello stesso anno, benché fosse già in lavorazione dall’anno precedente (cfr. Ponti, *Note ai testi*, ivi).

<sup>3</sup> Ponti, *Note ai testi*, in Collodi (2019), p. 237. Una ricostruzione del metodo di lavoro di Collodi, dagli articoli a *Occhi e nasi*, è stata tentata da Minicucci (1994) e da Vetrugno (2016).

<sup>4</sup> Questa l’edizione seguita prima da Daniela Marcheschi, poi da Paola Ponti (da cui si cita) per le loro edizioni moderne dell’opera: rispettivamente, Collodi (1995), pp. 175-358 e Collodi (2019). L’edizione del 1891, benché uscita a ridosso della morte dell’autore (26 ottobre 1890), non può essere assunta come definitiva, e le sue varianti rimangono di incerta attribuzione (cfr. Ponti, *Note ai testi*, in Collodi, 2019, pp. 256-265).

<sup>5</sup> Si tengano presenti le puntualizzazioni di Paone (2017), p. 568: «I testi riuniti insieme vogliono offrire dunque degli schizzi caricaturali di tipi umani dell’epoca contemporanea. Si potrebbe pensare a una calata nel contesto fiorentino del progetto enciclopedico de *Les Français peintes par eux-mêmes*, o quantomeno a un’allusione a esso, svolto comunque attraverso le caratteristiche tipiche di Collodi: la descrizione dei tipi viene cioè filtrata dall’occhio dell’autore, tendente al surreale e al paradossale, sempre però penetrante nei confronti di una società che si sta evolvendo. Anche, nonostante dalla premessa ci aspetteremmo un’omogeneità nella struttura dei testi, questi sono invece caratterizzati da una forte varietà strutturale: si va dalla fisiologia

*Ragazzo di strada* al salotto alto-borghese delle *Persone prudenti*, con un tono che accomuna il nostalgico rievocatore dei bei tempi andati di Firenze con il minuzioso *physiologue* della società moderna, come il sottotitolo «ricordi dal vero» lascia intendere.

*Occhi e nasi* si situa in un momento cruciale della carriera del Collodi scrittore: da un lato, rappresenta il punto di arrivo di una felice e fervida attività di giornalista (per il «Lampione», lo «Scaramuccia», il «Fanfulla», ecc.), di romanziere (*Un romanzo in vapore* del 1856 e *I misteri di Firenze* del 1857), di autore di commedie borghesi (*Gli amici di casa* del 1856), sulle orme di molti celebri scrittori europei (come Sterne, Sue, Balzac, Zola), nonché di originale autore per le scuole (la prima parte di *Giannettino* del 1877 e *Minuzzolo* del 1878)<sup>6</sup>; dall'altro, rappresenta il primo equilibrato tentativo di comporre un vero e proprio libro, anche se *sui generis*, per l'Italia unita, come sarà di lì a poco il capolavoro *Le avventure di Pinocchio* (1883)<sup>7</sup>. Improntato alla pluralità dei soggetti e all'avvicinarsi rapido di scene diverse, come di attori che recitano con le maschere della loro vita sul grande teatro del mondo, il libro riesce a unire in uno stile uniforme e ben calibrato – che però non rinnega la vivacità della prosa giornalistica a favore di una lingua monocromatica, come avverrà più tardi<sup>8</sup> –

---

descrittiva più standard alla narrazione, passando per l'immane scena-dialogo o per il racconto fisiologico autodiegetico».

<sup>6</sup> Su questa prima fase dell'attività di Collodi scrittore è utile l'*Introduzione* di Marcheschi a Collodi (1995), pp. xxxii-xlvi, da integrare con il contributo della stessa *Per rileggere l'Ottocento: aspetti e problemi dell'Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini*, in Ponti-Marazzi (2018), pp. 23-35.

<sup>7</sup> Su questo aspetto insiste particolarmente Ponti nella sua *Introduzione* a Collodi (2019), che conclude scrivendo: «Se *Le avventure di Pinocchio* sono certamente il capolavoro indiscusso dello scrittore toscano, *Occhi e nasi* va letto come il frutto più maturo della sua attività giornalistica e come l'esito di una militanza ultratrentennale, che aveva già inteso contribuire alla formazione degli italiani e alla loro autoconsapevolezza quando il burattino collodiano non aveva ancora mosso i suoi primi passi» (p. 58).

<sup>8</sup> Cfr. Vetrugno (2016), p. 187, che pone l'accento soprattutto sugli aspetti linguistici del lavoro di Collodi. Rispetto alle *Avventure di Pinocchio*, «*Occhi e nasi* è [...] un libro libero dai vincoli del genere delle favole e offre un esemplare punto di incontro tra l'esuberanza degli scritti

temi cari al suo autore (in particolare l'educazione in età scolare, le difficoltà economiche e sociali, l'indolenza politica e patriottica, l'alienazione dei rapporti familiari e amorosi) in un affresco caricaturale e talvolta surreale delle idiosincrasie del popolo italiano (o che tale doveva diventare).

Un libro per adulti, certo, ma che denuncia il mondo degli adulti, mettendone in luce l'impovertimento spirituale (ossia di spirito soprattutto nel senso di carattere) e la mancata maturazione rispetto a quello dei bambini<sup>9</sup>. Al tempo stesso, il libro mantiene la narrazione rapida e vivace del cronista o del commediografo, «in punta di penna», come scrive lo stesso Collodi<sup>10</sup>, sempre varia e saltante di scena in scena, dalla descrizione del tipo universale al circostanziale scambio di battute, intrattenendo sapientemente il lettore ed evitando così ogni rischio di didascalismo. Questo difficile ma riuscito equilibrio tra la varietà dei tipi presentati e l'unitarietà (o comunque continuità) dell'intento di denuncia è mantenuta anche grazie a un «forte ancoraggio alla realtà»<sup>11</sup> dei personaggi, che contribuisce a fare di questo libro 'minore' una delle più brillanti e originali prove letterarie di Collodi<sup>12</sup>.

Scendendo ora nel merito degli elementi che rendono *Occhi e nasi* un caso ancora interessante di autentica letteratura, occorrerà partire dalla breve nota

---

giornalistici, divagante verso neologismi, forestierismi e formule brillanti, e la scrittura univoca a uso dei fanciulli» (*ibidem*).

<sup>9</sup> Si consideri che un *uomo serio*, *Le persone prudenti* e *Un cavaliere del secolo XIX* provengono dalla rielaborazione di episodi della commedia-romanzo del 1873 dal titolo emblematico *I ragazzi grandi. Bozzetti e studi dal vero* (cfr. le rispettive note di Marcheschi e Ponti). Marcheschi fa notare che «*I ragazzi grandi* si apparentano [...] alla satira di costume che dell'umorismo e del ridicolo si alimenta per colpire l'ipocrisia e l'infantilismo sociale dei contemporanei» (*Nota*, in Collodi, 1989, p. 110).

<sup>10</sup> *Occhi e nasi*, *Il titolo del libro*, in Collodi (2019), p. 63.

<sup>11</sup> Paone (2017), p. 566.

<sup>12</sup> Alla fortuna (seppur umbratile) di quello che Marcheschi ha annoverato «fra i libri più riusciti» di Collodi (*Introduzione*, in Collodi, 1995, p. xlv), Ponti dedica una lunga sezione della sua *Nota ai testi*, in Collodi (2019), pp. 242-249.

premessa da Collodi al libro, di cui Paola Ponti giustamente parla come di una «indicazione di poetica», «nonostante il [...] tono disimpegnato»<sup>13</sup>. Essa recita:

*L'ho chiamato così [il libro] per fare intendere che non è una mostra di figurine intere. È piuttosto una piccola raccolta d'occhi e di nasi, toccati in punta di penna e poi lasciati lì, senza finire.*

*Che il lettore li finisca da sé, e c'è il caso che gli diventino tanti profili o tante caricature<sup>14</sup>.*

Collodi sta invitando il lettore a collaborare a una corretta e fruttuosa riuscita del libro. La partecipazione del lettore è infatti richiesta dalla natura stessa dell'opera, dal principio compositivo che la ispira, e sarà dunque da verificare se essa si riscontra anche a livello stilistico ed elocutivo, oltre che narrativo. In particolare, sembra che sia attraverso l'ironia, e soprattutto il motto di spirito<sup>15</sup>, che Collodi voglia attuare il suo peculiare contratto di collaborazione. Si legga, ad esempio, questa indicazione dell'autore, uscita per la prima volta nell'articolo *Fantasie per giornale. Fantasia II* dello «Scaramuccia» del 25 agosto 1854, poi ripresa parzialmente in *Giornali e giornalisti di Occhi e nasi*<sup>16</sup>:

*[L'uomo di spirito] non può esistere solo o indipendente dal concorso del prossimo. Imperocché la sua esistenza risulta evidentemente da due individualità. Difatti allorquando avete detto un frizzo, a rigor di termine voi non avete fatto nulla, se non trovate un amico, che sappia ridere a tempo.*

---

<sup>13</sup> Ponti, *Introduzione*, ivi, p. 26.

<sup>14</sup> *Occhi e nasi, Il titolo del libro*, ivi, p. 63. Vale la pena confrontare questo passo con quanto scrive Jankélévitch sull'ironia: «L'ironia, per quanto tutta irta di sarcasmi, di pamphlet e di strati sottili, è la capacità di esaminare le cose sotto un certo aspetto di generalità: il particolare richiama l'insieme da cui lo si è ironicamente estratto per porlo in evidenza. Ma mentre l'individualismo fa il possibile per ritrovare una miniatura dell'universo, o, come si dice, un microcosmo nelle singolarità tipiche, l'ironismo vuole il particolare insignificante e, per quanto possibile, derisorio, perché restituisca il tutto non attraverso lo svolgimento del suo contenuto, ma attraverso una magia immediata ed evocando le potenze allusive dell'intuizione» (Jankélévitch, 1997, p. 161).

<sup>15</sup> Qui e in seguito uso l'espressione 'motto di spirito' nel significato generico di «Detto breve, arguto, o piacevole, o pungente, o proverbiale, o sim.» (Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 396).

<sup>16</sup> Cfr. Collodi (2019), p. 107. I riferimenti agli articoli di giornale sono in Ponti, *Note ai testi*, ivi, p. 311, nota 16.

*Così avviene che per la consacrazione di un bon-mot, anche scipito, si richiede il concorso di due persone: della persona cioè, che lo inventa, e dell'altra che si presta gentilmente per riderci sopra.*

In entrambi i passi riportati, l'invito rivolto al lettore risponde alla necessità di completare la funzione comunicativa dello scritto. La figura retorica dell'ironia si presta bene a fare questo, spronando il lettore a fare quanto atteso da lui, come dimostrano bene tanto la retorica tradizionale quanto le ricerche di psicologia comparata<sup>17</sup>. Daniela Marcheschi ha poi dimostrato come Collodi era appunto un conoscitore delle teorie antiche e moderne sull'umorismo e sui meccanismi dell'ironia<sup>18</sup>, e come l'affinamento del suo stile giornalistico, che conosce le sue più felici soluzioni in *Occhi e nasi*, passa sicuramente da simili riflessioni. La padronanza dei mezzi permette dunque allo scrittore di usare uno stile sciolto e accattivante nella sua semplicità per creare «un continuo gioco prismatico fra soggettività eticamente risentita, lingua, tradizioni letterarie, stile, contesto oggettivo socio-politico e tensione performativa verso il futuro da costruire»<sup>19</sup>. In altre parole, un uso sicuro e calibrato dell'ironia può conseguire per Collodi qualcosa di più che una satira sociale o, all'opposto, un mero svago umoristico:

---

<sup>17</sup> Cfr. Mortara Garavelli (1997), pp. 166-169, che ricorda come la nozione di partecipazione sia addirittura implicita nell'etimologia del termine (*eirōnéia*, 'finzione', dal greco *éirōn*, che significa 'colui che interroga'). Sul piano psicologico, cfr. almeno Dews e Winner, che hanno sottolineato come «the force of ironic utterances is knowledge of the relationship between ironic speakers and the recipients of their communicative acts», perciò, «in order for ironic speech acts to be interpreted as muted messages, listeners must process the literal meaning of such utterances» (Creusere, 1999, p. 229). Altro elemento da tenere presente è che, secondo Littman e May, tra gli effetti che l'ironia può conseguire, non ci sono solamente «humor» e «social hedging», ma anche «instruction» (ivi, p. 228).

<sup>18</sup> Cfr. Marcheschi (2016), che insiste particolarmente sull'influenza di Cicerone (antichi) e di Joseph Addison (moderni), pur delineando un panorama variegato. Uno studio proprio sulla questione della formazione di un lettore criticamente attento grazie all'uso dell'ironia è stato condotto da Pierantonio Frare su Manzoni: *Tra essere e dover essere: la conciliazione ironica*, in Frare (2006), pp. 111-150; cfr. p. 133: «Manzoni dimostra quindi una grande consapevolezza teorica delle caratteristiche dell'ironia; e, in quanto produttore in proprio di messaggi ironici, ha investito un capitale di fiducia nelle parole e nei lettori».

<sup>19</sup> Marcheschi (2016), p. 12.

può creare un buon esempio di «letteratura critica dei costumi e della tradizione, intesa come ripetizione epigonale e non slancio per fondare il nuovo», dunque «una letteratura dalle valenze civili e politiche»<sup>20</sup>. Per questo motivo Ponti può sostenere che *Occhi e nasi* è «permeato da una sorta di pedagogia al rovescio, è un antimodello a uso degli adulti di ciò che Collodi scriveva per i lettori» più piccoli<sup>21</sup>. Il che si può confrontare con quanto scrive in termini più generali Jankélévitch: «l'ironia ha un'importanza fondamentale nel nostro perfezionamento interiore»<sup>22</sup>.

Per mettere alla prova del testo queste considerazioni, si potrebbero prendere in esame i motti di spirito, che sono quelli di cui parla Collodi nel passo dello «Scaramuccia» citato: in particolare, le costruzioni tramite antifrasi, forse la «più esplicita» forma di ironia<sup>23</sup> e quindi la più facile per il lettore-collaboratore da individuare. La scelta non è arbitraria, e darebbe probabilmente buoni risultati, perché la ricerca di una comunicazione diretta e comprensibile è preoccupazione costante nella scrittura di Collodi, come si è accennato, tanto più che sul piano linguistico egli arriva a fare della «stilizzazione del parlato»<sup>24</sup> (e delle sue battute più dirette) la sua cifra più caratteristica e apprezzabile. Eppure, sembra che un altro meccanismo ironico svolga bene, e forse anche meglio, questa funzione. Si tratta delle citazioni, sfruttate con discrezione ma con continuità in tutto *Occhi e nasi*. La citazione, specie se proveniente da fonte universalmente nota, cattura infatti facilmente l'attenzione del lettore e lo sfida esplicitamente a confrontare il contesto narrativo con quello originario. Se poi viene usata in senso ironico con continuità, allora sembra proprio costituire non solo una *pointe* particolarmente

---

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ponti, *Introduzione*, in Collodi (2019), p. 58.

<sup>22</sup> Jankélévitch (1997), p. 163.

<sup>23</sup> Cfr. Mortara Garavelli (1997), p. 168, che spiega: «si ha quando un'espressione viene usata per dire l'opposto di quello che significa». Sull'uso dell'antifrasi nel Collodi giornalista (e non solo), con particolare intenzione di «condanna di tutta una politica», cfr. Marcheschi (2016), p. 5.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

efficacie, ma un elemento chiave per sollecitare lo spirito critico del lettore adulto e la sua formazione culturale, magari assopita. In questo senso, sembra che siano le citazioni bibliche ad avere un ruolo privilegiato<sup>25</sup>, in quanto rispondono a tutti gli elementi messi in luce: sono facilmente riconoscibili dal lettore, perché spesso risaltano nel testo e perché provengono da un patrimonio culturale diffuso pressoché universalmente (almeno tra i contemporanei di Collodi, per i quali la partecipazione, diretta o indiretta, alla messa era prassi comune); compaiono in punti nevralgici del libro e sempre con sfumatura ironica; si riferiscono ai comportamenti viziosi condannati più esplicitamente in *Occhi e nasi*, già messi in luce<sup>26</sup>. Si compirà ora una verifica puntuale di tali citazioni, esplicitando di volta in volta la modalità con cui si attua l'ironia e la «tensione performativa» al miglioramento che esse trasmettono al lettore. Si verificherà, d'altro canto, che l'equilibrio con la vivacità della narrazione e il realismo dei personaggi non ne sia compromesso.

Una citazione biblica si riscontra in *Il ragazzo di strada*, il primo capitolo:

*L'uomo che lavora, dice il ragazzo di strada nella sua arguta ignoranza, non può esser fatto a immagine e similitudine di Dio: perché Dio lavorò appena sette giorni e sono oramai seimila anni che si riposa*<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Un piccolo spaccato delle citazioni bibliche di Collodi (si badi bene: citazioni, non analogie), limitatamente alle *Avventure di Pinocchio*, si può leggere nel contributo di Ermanno Paccagnini, *Bazzicando tra le fonti di Carlo Collodi*, in Ponti-Marazzi (2018), p. 63. Numerosi i riferimenti, poi, nelle note ai volumi dell'Edizione Nazionale di Carlo Lorenzini, a cui si deve aggiungere almeno il contributo specifico di Zappella (2011) e quello più generale di Ponti (2018).

<sup>26</sup> Cfr. Ponti, *Note ai testi*, in Collodi (2019), p. 282, nota 19: «Per sottolineare vizi, manchevolezze e devianze del comportamento umano, Collodi ricorre più volte al codice biblico, i cui personaggi e le cui vicende sono destituiti del loro ruolo canonico e diventano oggetto di una significazione diversa che richiede al lettore di essere parte attiva nella costruzione di senso del testo».

<sup>27</sup> *Occhi e nasi*, *Il ragazzo di strada*, ivi, p. 67 (cfr. la rispettiva nota di Ponti). Allusioni generiche al «Creatore» e a «Sodoma e Gomorra» si leggono ivi, pp. 70 e 73, ma non rientrano nella casistica qui esaminata.

Riprende, con calchi lessicali espliciti, due famosi passi del *Genesis*, secondo il testo latino della *Vulgata Clementina*, in uso ai tempi di Collodi: «[Deus] ait: Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram» e «[Deus] requievit die septimo ab universo opere quod patrarat»<sup>28</sup>. L'ossimoro «arguta ignoranza»<sup>29</sup> introduce già il lettore all'ambiguità del motto, che combina le due citazioni bibliche per creare una sorta di entimema<sup>30</sup> a giustificazione del disimpegno. La comicità è immediata perché la tensione al fraintendimento e all'irriverenza verso il testo sacro di partenza è fortissima. Ma è così forte che il lettore tende a interpretarla come iperbole, come esagerazione di un tratto caratteristico del ragazzo, racchiuso nell'espressione «si riposa»<sup>31</sup>. Di conseguenza il lettore, dopo aver costruito la caricatura (per esagerazione) del personaggio anche grazie alla battuta ironica, è portato a tornare, per la natura stessa del concetto, verso il comportamento corretto qui denunciato, ossia quello dell'«uomo che lavora». Ecco quindi un primo esempio, un modello stilistico in piccolo di quanto si estende in grande a livello narrativo, della «pedagogia al rovescio» di *Occhi e nasi*, che risponde in questo caso «al modo di correggere l'indolenza italiana e l'inclinazione al dolce far nulla»<sup>32</sup>, comune anche alle *Avventure di Pinocchio*. Ma l'abilità letteraria di Collodi sta anche nel saper mantenere aperta l'ambiguità del

---

<sup>28</sup> Gn 1, 26 e 2, 2.

<sup>29</sup> La parentetica è stata inserita da Collodi nel passaggio dagli articoli di giornale al libro, come si evince dall'apparato di Vetrugno (2016), p. 197, ed è forse da intendersi come un'indicazione e facilitazione al lettore per interpretare la citazione ironica.

<sup>30</sup> Secondo la retorica antica, l'entimema è «una dimostrazione [...] [che] arriva a conclusioni probabili e confutabili» (Mortara Garavelli, 1997, p. 24).

<sup>31</sup> Secondo Castellani Pollidori (*Introduzione*, in Collodi, 1983, p. xx, nota 1), si tratta di una «spiccata avversione al lavoro» che caratterizza anche il coevo e coetaneo Pinocchio. Tuttavia, imparare a scegliere di impiegare il tempo in modo fruttuoso (e laborioso) si rivela elemento importante nel percorso formativo del burattino, come ha dimostrato Paola Ponti, «*Il tempo è moneta*? Pinocchio e il denaro», in Ponti-Marazzi (2018), pp. 77-91. Con analisi simile a quella svolta in queste pagine, Ponti nota che «il trattamento fortemente umoristico a cui viene sottoposto il motto *time is money* [in *Un romanzo a vapore*] lascia tuttavia intuire un bersaglio polemico, e quindi anche un oggetto di interesse, di ampia portata» (ivi, p. 78).

<sup>32</sup> Ponti, *Introduzione*, in Collodi (2019), p. 39.

personaggio, mostrando una connessione originaria tra il ragazzo e Dio nell'energia vitale del primo e nella sua possibilità di darne sfogo uscendo dalla rigida legge del lavoro: si mostra in questo modo una pienezza del comico non riducibile alla semplice satira, che ricorda quel «carattere popolare universale» e, in un certo senso, 'divino' del riso individuato da Bachtin in Gogol' (anche lui, come Collodi, lettore attento di Sterne)<sup>33</sup>. In questo senso, la carica ironica si estende, portando il lettore ad assumere il punto di vista del bambino scapestrato, a denunciare l'intero ambiente in cui il ragazzo di strada si trova a vivere, ridicolizzando l'indolenza generale e l'affaccendarsi ipocrita che ne rendono possibile l'emarginazione, in una indicazione di poetica valida per tutto *Occhi e nasi* che Ponti ha esplicitato bene<sup>34</sup>.

Nel capitolo successivo, *Un cavaliere del secolo XIX*, si trovano riferimenti biblici ancora più irriverenti. Bruto Tanaglia è roso dal desiderio per l'onorificenza di cavaliere, che non gli viene riconosciuta; la moglie, «una donnetta simpatica, svelta e ammaestrata alla scuola del vivere in questo mondo», approfittando

*che il deputato di Borgunto era venuto in paese a far le vacanze di Pasqua, si vestì su per giù come la biblica Giuditta, quando partì per il campo di Oloferne, e con un velo fittissimo calato sugli occhi se ne andò diritta diritta a casa del Deputato*<sup>35</sup>.

Chiaro il riferimento (*Gdt* 10, 3-4) e chiaro pure il sottinteso ironico: entrambe le donne sacrificano la loro fedeltà e virtù per amore, ma la prima per il bene del

---

<sup>33</sup> Michail Bachtin, *Rabelais e Gogol'*. *Arte della parola e cultura comica popolare*, in Bachtin (1979), p. 489. Su questa linea interpretativa si pone Marcheschi, che parla del ragazzo di strada come di una «forza della natura libera e potentemente irriducibile, stretto parente di Pinocchio, del suo spirito trasgressivo» (*Note ai testi*, in Collodi, 1995, p. 868, nota 2).

<sup>34</sup> Cfr. Ponti, *Introduzione*, in Collodi (2019), p. 47: «Questa figura eccentrica di buon selvaggio, refrattaria al lavoro e incline alla bugia, incarna l'ottica che il lettore deve adottare nell'accostarsi alla lettura di *Occhi e nasi* e invita a cogliere la ragione prima del volume: Collodi pensa a un'attitudine attiva e a una ricerca inesausta che miri innanzitutto a porsi degli interrogativi su cosa debba intendersi per uomo».

<sup>35</sup> *Occhi e nasi*, *Un cavaliere del secolo XIX*, ivi, pp. 74-75.

suo popolo, la seconda per un'egoistica e superba ossessione del marito. Il lettore, completando anche in questo caso la caricatura del personaggio, in cui all'iperbole si unisce l'antifrasi, è subito portato a confrontare la condotta devota e virtuosa di Giuditta (da imitare) con quella viziosa e immorale della signora Tanaglia (da respingere). Ma il confronto risulterà ancora più efficace se si aggiungono alcuni particolari della Giuditta biblica, completamente rovesciati da Collodi: essa è vedova (ivi, 8, 2), è resa più bella dalla sua virtù (ivi, 10, 4) e si mostra a volto scoperto a Oloferne (ivi, 10, 20)<sup>36</sup>. Ecco allora che nella prosa umoristica di Collodi coesistono, nel breve spazio di un eco parodico, il ridicolo di una intera società degenerata (inversione dei caratteri dominanti tra marito e moglie, priorità al vuoto prestigio sociale rispetto all'integrità morale, innalzamento del vizio e pervertimento della virtù) e un accenno di vergogna per la colpa commessa da Bianchina Tanaglia – uno dei tanti nomi parlanti di Collodi (riferito in senso antifrastico, sottolineato dal diminutivo, al candore e all'innocenza) – allusa nella copertura degli occhi<sup>37</sup>. Parallelamente, l'ipocrisia del marito è compendiata in un'altra citazione biblica, verso la conclusione del capitolo. Pensando non solo alla soddisfazione per l'onorificenza finalmente ottenuta, ma anche alla notizia che sta per uscire sui giornali, Bruto Tanaglia

---

<sup>36</sup> Si fa riferimento sempre alla numerazione della *Vulgata Clementina*, che in questo caso diverge da quelle delle successive edizioni. Ai riferimenti moderni di Marcheschi e Ponti nelle loro note, è opportuno aggiungere il melodramma parodico *Giuditta* del 1871 (stampa: Torino, Stabilimento Nazionale Premiato Giudici e Strada), con parole di Attilio Catelli e musica di Telesforo Righi, che rivisita in chiave moderna l'episodio biblico, vestendo la protagonista proprio di un velo (p. 19), come in Collodi.

<sup>37</sup> Un barlume di colpevolezza si scorge nella battuta interiore della donna e nel commento del narratore, dopo la visita al deputato: «Iddio mi vede il cuore!..., e sono sicura che mi perdonerà. E detto così, si sentì subito più consolata» (Collodi, 2019, p. 75). La battuta torna immutata nel momento in cui il marito le annuncia l'arrivo della sospirata onorificenza, quando il sentimento di vergogna viene evitato per lo stesso meccanismo di inaridimento spirituale e caratteriale: «A queste parole la signora Bianchina, sebbene fosse una donna di molto spirito, abbassò gli occhi e fu lì per arrossire; ma si riprese in tempo» (ivi, p. 77).

rivolge a un amico giornalista un motto per adombrare la sua dissimulazione, propriamente disonesta:

*Pazienza! Bisogna rassegnarsi a bere l'amaro calice fino in fondo!*<sup>38</sup>

Sono le parole rivolte da Gesù al Padre nell'orto degli ulivi, mentre accetta il suo sacrificio. Nei due casi l'ironia, se ricostruita dal lettore in tutta la sua profondità, arriva a connettere, per antifrasi, le due citazioni sotto il tema del sacrificio per il bene del prossimo; rovesciandone dunque i termini, si avranno due falsi sacrifici (uno di una Giuditta dissoluta e di basse ambizioni, l'altro di un Cristo che vive una passione affettata e vanitosa) e due inclinazioni viziose che uniti formano una vivida caricatura delle «patologie della cultura borghese»<sup>39</sup>. La tensione pedagogica *a contrario*, in questo caso, tenderà allora a far riflettere sulla vera natura del sacrificio e sui veri valori a cui occorre appuntare la fermezza di carattere. Al tempo stesso, la distanza dalla situazione permessa dall'ironia rende consapevole il lettore della piccolezza morale del mondo descritto. La struttura narrativa poi, fondata su rapidi scambi di battute e gesti teatralmente precisi, contribuisce a sostanziare questo aspetto critico nella realtà del salotto di casa.

Un'ulteriore traccia di questa denuncia, indirizzata però a un'altra patologia borghese, si trova nel capitolo *Le persone prudenti*, geneticamente legato a *Un cavaliere del secolo XIX*. La citazione biblica, in questo caso, cade in un momento cruciale, perché il signor Vittorio sta raccontando a Demetrio di come ha scoperto

---

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 78. Cfr. *Mt* 26, 39: «Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste», già citato nel latino originale da Collodi in un articolo del 1875 (riferimento nelle note di Ponti, in Collodi, 2019, p. 293).

<sup>39</sup> Marcheschi (2016), p. 8.

il tradimento della moglie, rivelando al tempo stesso, attraverso l'ironia, il piano di seduzione che egli stesso tenterà di seguire nei confronti dell'amico:

— *E com'è che arrivaste a scoprire?...*  
— *Una lettera, che era destinata per lei, capitò disgraziatamente nelle mie mani..., e la luce fu fatta!*<sup>40</sup>

Il biblico «et facta est lux» (Gn 1, 3) racchiude una doppia ironia: la de-sublimazione del riferimento, che dal designare l'inizio della Creazione arriva a indicare la fine di un matrimonio (per fortuna sventata, come si apprenderà), e il mancato funzionamento nel contesto diegetico, perché le parole profetiche dell'amico sulla cattiva condotta delle mogli lasceranno nell'oscurità il povero marito. Tra i cattivi costumi da correggere, in questo caso il ridicolo colpisce la proverbiale ottusità del marito borghese, spronando il lettore al comportamento corretto indicato nel contesto originario della citazione, ossia il 'fare luce' su quanto avviene attorno. Dal lato narrativo, si tratta poi di un ottimo espediente di *suspense*: il lettore vede ripetersi la situazione raccontata dallo spasimante e si interroga se 'la luce' verrà fatta stavolta in tempo, ossia se il marito ha imparato o meno dal motto di spirito del suo amico.

*Gli ultimi fiorentini* è il capitolo più lungo di *Occhi e nasi*, composto da diversi tasselli che illustrano la nostalgia per la Firenze dei bei tempi andati. Due citazioni ironiche e antifrastiche aprono il capitolo, da Virgilio e da Bürger<sup>41</sup>, ma non occorre scorrere troppe pagine per trovare gli attesi riferimenti biblici. In questo caso non si tratta di citazioni, ma di riferimenti generici: il primo, «alla colomba del diluvio, quando tornò colla ciocca d'ulivo nel becco, per far capire a Noè che oramai era spiovuto e che lui poteva chiudere l'ombrello e scendere a terra»<sup>42</sup>, per denotare con parafrasi iperbolica la vetustà di un battello arenato

---

<sup>40</sup> *Occhi e nasi, Le persone prudenti*, in Collodi (2019), p. 154.

<sup>41</sup> Cfr. *Occhi e nasi, Gli ultimi fiorentini*, ivi, p. 182 e rispettive note di Ponti.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 187. Cfr. Gn 8, 11.

sulle spiagge di Livorno ma ancora ammirato con orgoglio dai toscani; il secondo, alla «biblica virtù di Giobbe e di tutti gli altri giumenti, vale a dire la pazienza»<sup>43</sup>, per indicare con antifrasi iperbolica l'imminente sfuriata del fiorentino per l'innalzamento del prezzo dei sigari. Qui i riferimenti sono più generici e non testuali, forse per spronare proprio il bersaglio dell'ironia, i toscani, a uscire dal particolarismo e dall'ossessione del passato, «rei di rimpiangere [...] il piccolo mondo granducale, con le sue grette e meschine sicurezze, invece di rispondere alla necessità dei tempi e dell'Italia nuova»<sup>44</sup>. Ancora una volta Collodi sembra guidare, grazie all'enfasi delle citazioni ironiche, l'attenzione del lettore sui comportamenti scorretti dei contemporanei, e a ragione, perché altrimenti le note nostalgiche sul passato rischierebbero di coprire l'intento di denuncia del capitolo, come suggerisce anche Marcheschi<sup>45</sup>.

L'ultima citazione a cui si fa riferimento è forse la più interessante, perché è quella politicamente più corrosiva. Nell'ultimo capitolo, viene riportato il programma elettorale di Cenè Tanti, altro nome e cognome parlante abbastanza chiaro, di cui spicca questo passo:

*La modestia, pur troppo, è una tara che gli uomini di spirito fanno a sé medesimi, e il Vangelo ha ragione là dove dice: — beati i poveri di spirito che avranno il regno de' cieli, ma non saranno mai deputati sulla terra.  
Ricordatevi, elettori, che l'Italia in questo momento ha bisogno di uomini seri: — e io non rido mai<sup>46</sup>.*

La celebre frase evangelica proveniente dal sermone della montagna (*Mt 5, 3*) viene sfruttata dal futuro onorevole come mezzo di propaganda, a sottolineare,

---

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 199. Cfr. tutto *Giobbe*, ma l'espressione è proverbiale almeno quanto la vecchiezza di Noè (cfr. le rispettive note di Ponti per riferimenti vicini a Collodi).

<sup>44</sup> Marcheschi, *Note ai testi*, in Collodi (1995), p. 901, nota 94.

<sup>45</sup> «Al di fuori di questo quadro, si corre il rischio di vedere la nostalgia e il rimpianto là dove è, al contrario, la satira, l'ironia su quegli angusti sentimenti» (*ibidem*).

<sup>46</sup> *Occhi e nasi, L'onorevole Cenè Tanti*, in Collodi (2019), p. 222.

per contrario, la sua abilità politica e machiavellica dovuta al suo interesse nelle cose terrene e non in quelle spirituali<sup>47</sup>. Cenè Tanti dichiara dunque di avere rinunciato a due caratteristiche proprie dell'uomo di spirito, la modestia e la risata, ridicolizzate dall'equivoco ironico tra 'spirito' nel senso di spiritualità e 'spirito' nel senso di umorismo<sup>48</sup>. Gli rimane la praticità, lo sguardo disincantato e sfacciato sul mondo, insomma quell'aridità che ne sancisce il successo tra i suoi altrettanto aridi concittadini. Anche in questo caso il lettore è spronato a congiungere i punti lasciati in sospeso dall'autore: i due tipi dell'«umile di cuore»<sup>49</sup> e dell'umorista (identificabile con lo stesso autore, come gli indizi riportati fanno intuire), presentati grazie al rovesciamento ironico, rientrano nel novero di coloro che 'dovrebbero essere'<sup>50</sup>, ma rischiano di non trovare più posto nella società che elegge a suo rappresentante l'onorevole Tanti. E la descrizione del carattere posta subito dopo, con i suoi due elenchi per contrario, non lascia dubbi sulla denuncia che si cela dietro a questo riferimento biblico:

*Non è un grande oratore, non è un forte ingegno, non è un bravo amministratore, non è un uomo politico, non è un carattere fermo, non è un lavoratore assiduo e di buona volontà, ma in compenso è un gran galantuomo, d'un'onestà senza pari, un uomo che va per la sua strada, che bada ai suoi interessi e non si mischia punto negli interessi degli altri: nemmeno in quelli del suo paese e del suo collegio<sup>51</sup>.*

---

<sup>47</sup> Per evitare fraintendimenti, vale la pena ricordare la definizione del Tommaseo-Bellini, vol. 3, p. 1158: «*Povero di spirito, o per spirito*, in termine scritturale, dicesi colui che ha il cuore e lo spirito del tutto distaccati dai beni terreni».

<sup>48</sup> I due significati sono registrati, per esempio, ivi, vol. 4, p. 1117: «7. *Uomo di spirito*: dedito alle cose spirituali, alla contemplazione delle cose celesti» e «8. *Uomo di spirito*: d'ingegno pronto, arguto».

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Sul significato del 'dover essere' in relazione all'ironia, cfr. il citato capitolo di Frare (2006), dedicato sì a Manzoni, ma che racchiude una serie di considerazioni preziose sulla cultura italiana dell'Ottocento e non solo.

<sup>51</sup> Collodi (2019), p. 223.

Si guardi con attenzione come le caratteristiche positive mancanti sono però tutte indicate, anche se in negativo: in questo modo il lettore le ha davanti agli occhi, pronte a essere colte. Quanto alle presunte qualità<sup>52</sup>, queste possono essere ricondotte, con un piccolo sforzo del lettore attento, a quei caratteri negativi propri di uno dei personaggi più famosi della letteratura italiana, e sicuramente familiare ai tempi di *Occhi e nasi*, ossia don Abbondio. Penso in particolare alla sua «sentenza prediletta» riportata da Manzoni nel primo capitolo dei *Promessi sposi*: «a un galantuomo, il quale badi a sé, e stia ne' suoi panni, non accadon mai brutti incontri»<sup>53</sup>. E proprio sotto il segno delle mancanze che calzerebbero a pennello a don Abbondio, l'autore si avvia alla conclusione del capitolo e del libro con un ultimo riferimento biblico:

*è bene ricordarselo: l'Italia è la Terra promessa della fiaccona.  
Qui non germogliano le salde energie, le volontà tenaci e le  
coscienze duramente temperate all'adempimento del proprio  
dovere*<sup>54</sup>.

Da quest'ultima citazione si può ora guardare a ritroso alle altre esaminate, per trovare conferma, sul piano pratico, di quanto formulato precedentemente, ossia che i tratti caratteristici tracciati «in punta di penna» da Collodi possono essere ricomposti in un quadro caricaturale, ma non per questo semplicemente satirico, di un mondo in evoluzione, come l'Italia post-unitaria, e dei suoi problemi, adombrandone al tempo stesso le soluzioni. Problemi che sfumano al di fuori del realismo in senso stretto e della cronaca di costume in quell'universalità che ha del classico: come il don Abbondio manzoniano

---

<sup>52</sup> Occorre chiarire che le prime due sono presentate per antifrasi, a indicare un uomo disonesto, mentre le altre tre in senso proprio, ma sconvolto dal climax che culmina con la punta ironica finale, a indicare un uomo egoista.

<sup>53</sup> Manzoni (1995), p. 19. Nella stessa pagina don Abbondio definisce sé stesso: «un povero galantuomo».

<sup>54</sup> Collodi (2019), p. 224. Sul significato di queste pagine conclusive, cfr. Ponti, *Introduzione*, ivi, pp. 45-51.

denuncia sì alcuni difetti del clero e della società secenteschi, ma veicola anche una critica a un comportamento meschino di valore universale, ossia il girare la testa dall'altra parte e rifiutare il mutamento<sup>55</sup>. L'invito al «perfezionamento interiore» ricordato da Jankélévitch, che l'ironia del riferimento biblico aiuta a estendere da un piano particolare (il popolo fiorentino e poi italiano) a uno generale (il genere umano), sembra dunque essere un tratto forte anche della migliore prosa per adulti di Collodi, come le introduzioni di Marcheschi e di Ponti hanno già messo in luce<sup>56</sup>, che si inserisce senza attriti e anzi aiuta a dare significato alle vivide descrizioni critico-umoristiche.

La considerazione conclusiva di questa presentazione di un libro ancora perfettamente godibile e ricco come *Occhi e nasi* può essere che le citazioni bibliche svolgono in esso una funzione simile a quella dei proverbi, elementi chiave tanto linguistici quanto stilistici della comicità collodiana<sup>57</sup>: aprono a una dimensione universale e al tempo stesso ancorano nel terreno del sapere popolare e comprensibile a tutti un insegnamento, facendo riferimento a un sistema di valori che deve essere rievocato nella memoria, fatto presente. Tutti elementi sfruttati da Collodi nella costruzione dei suoi bozzetti, anche a livello stilistico, per far lavorare i lettori senza affaticarli. E la ricerca di questi elementi attraverso alcuni punti focali, come si è fatto, vuole essere una sorta di invito alla lettura, di percorso di valorizzazione che auspica a una rinnovata stagione di studi sul Collodi 'minore' e sul suo uso profondo dell'ironia.

---

<sup>55</sup> Sull'interpretazione del personaggio in questo senso, cfr. Frare (2006), pp. 191-193.

<sup>56</sup> Cfr. in particolare Marcheschi, *Introduzione*, in Collodi (1995), p. lv.

<sup>57</sup> Cfr. nello specifico Marcheschi (2016), p. 7, che richiama persuasivamente quanto formulato su facezie e proverbi da Cicerone, *De oratore*, II, 257-258. Sulla pervasività della cultura popolare nell'opera collodiana, ha già raccolto importanti riferimenti Ponti (2018), pp. 262-263, ricordando in particolare il commento a *Pinocchio* di Fernando Tempesti (1993).

Maicol Cutri  
Università Cattolica di Milano  
[maicol.cutri@unicatt.it](mailto:maicol.cutri@unicatt.it)

## Riferimenti bibliografici

Bachtin (1979)

Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979 (ed. orig. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva, Chudozestvennaja literatura, 1975).

Collodi (1983)

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori, Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983.

Collodi (1989)

Carlo Collodi, *I ragazzi grandi*, a cura di Daniela Marcheschi, con una nota di Carlo A. Madrignani, Palermo, Sellerio, 1989.

Collodi (1995)

Carlo Collodi, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1995.

Collodi (2019)

Carlo Collodi, *Occhi e nasi (ricordi dal vero)*, prefazione di Roberto Barbolini, a cura e con introduzione di Paola Ponti, Collodi (PI)/Firenze, Fondazione Nazionale Carlo Collodi/Giunti («Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini», volume 5, tomo 1), 2019.

Creusere (1999)

Marlena A. Creusere, *Theories of Adults' Understanding and Use of Irony and Sarcasm: Applications to and Evidence from Research with Children*, in «Developmental Review», 19 (1999), pp. 213-262.

Frare (2006)

Pierantonio Frare, *La scrittura dell'inquietudine. Saggio su Alessandro Manzoni*, Firenze, Olschki, 2006.

Jankélévitch (1997)

Vladimir Jankélévitch, *L'ironia*, a cura di Fernanda Canepa, Genova, il melangolo, 1997 [1987<sup>1</sup>] (ed. orig. *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964).

Manzoni (1995)

Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi. Storia della colonna infame*, a cura di Angelo Stella e Cesare Repossi, Torino, Einaudi-Gallimard, 1995.

Marcheschi (2016)

Daniela Marcheschi, *Da Collodi a Collodi: concezioni e pratiche dell'umorismo nell'Ottocento*, in «Studying Humour», 3 (2016), in rete, url: <<https://ejournals.lib.auth.gr/humour/article/view/5246>> (Ultima consultazione: 14/03/2021).

Minicucci (1994)

Maria Jole Minicucci, *Dal giornale al libro. Esperienze collodiane*, in Fernando Tempesti (a cura di), *Scrittura dell'uso al tempo del Collodi*, Atti del Convegno del 3-4 maggio 1990, Pescia (Pistoia)-Scandicci (Firenze), Fondazione Nazionale 'Carlo Collodi'-La Nuova Italia, 1994, pp. 9-52.

Mortara Garavelli (1997)

Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1997 (1988<sup>1</sup>).

Paone (2017)

Pina Paone, *Giornalismo umoristico e caricatura letteraria nell'Ottocento italiano: le Fisiologie e il caso-Collodi*, Tesi di dottorato presentata all'Università degli Studi di Napoli Federico II, 2017, in rete, url:

<[http://www.fedoa.unina.it/11887/1/paone\\_giuseppina\\_29.pdf](http://www.fedoa.unina.it/11887/1/paone_giuseppina_29.pdf)> (Ultima consultazione: 14/03/2021).

Ponti (2018)

Paola Ponti, *Collodi Carlo*, in *Dizionario biblico della letteratura italiana*, diretto da Marco Ballarini, responsabili scientifici e curatori: Pietrantonio Frare, Giuseppe Frasso, Giuseppe Langella, Milano, IPL, 2018, pp. 261-263.

Ponti-Marazzi (2018)

Paola Ponti-Martino Marazzi (a cura di), «*Senza giudizio... e senza cuore*», Atti del Convegno di studi su *Pinocchio*, Milano, 18-19 maggio 2017, in «*Rivista di letteratura italiana*», XXXVI (2018), 2.

Tempesti (1993)

Carlo Collodi, *Pinocchio*, introduzione e commento critico di Fernando Tempesti, disegni di Igort, Milano, Feltrinelli, 1993.

Tommaseo-Bellini

Niccolò Tommaseo-Bernardo Bellini (a cura di), *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1861-1879, 4 voll., in rete, url:  
<<http://www.tommaseobellini.it/#/>> (Ultima consultazione: 14/03/2021).

Vetrugno (2016)

Roberto Vetrugno, *Il secondo mestiere di Collodi*, in Franco Pierno-Giuseppe Polimeni (a cura di), *L'italiano alla prova. Lingua e cultura linguistica dopo l'Unità*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 183-204.

*Vulgata Clementina*

*Biblia Sacra Vulgatæ editionis, Sixti V Pontificis Maximi jussu recognita et edita*, Romae, Typographus Vaticanus, 1598<sup>1</sup>, secondo il testo digitale, url:  
<<http://vulsearch.sourceforge.net/html/index.html>> (Ultima consultazione: 14/03/2021).

Zappella (2011)

Luciano Zappella, *La radice e il legno: echi biblici in Pinocchio*, in «Il mondo della Bibbia», 110 (novembre-dicembre 2011), pp. 56-58, in rete, url:  
<[http://www.bicudi.net/sites/default/files/Zappella\\_pinocchio.pdf](http://www.bicudi.net/sites/default/files/Zappella_pinocchio.pdf)> (Ultima consultazione: 14/03/2021).

*Collodi's world-wide fame is due to his late children's book, Le avventure di Pinocchio. Nevertheless, his characteristic humorous style and his surreal narration are well mixed also in his best adults' book, Occhi e nasi (1881), which was neglected by the 20th century critics but republished recently in two deeply annotated editions (1995 and*

2019). *In this study, I focus on a main element of interest of this book: a peculiar use of irony and wit in the humorous portraits of the everyday characters that stimulate the participation of the reader. In particular, I investigate the insisted ironical use of biblical quotations, in which allusions to bad habits and vices of the contemporaries after the Italian unification have to be understood by the readers as advice to self-improvement. Vivid characters and realistic situations are also investigated as literary factors that make Occhi e nasi a non-didactical, well-balanced, and high-value book.*

*Parole chiave:* Collodi; Bibbia; ironia; citazioni; umorismo; partecipazione.