

Una sosta all'Osteria del Gambero Rosso

Caterina Cordona, Roma

Direi ... che Pinocchio è altamente indiziario ... è un libro di tracce, orme, indovinelli, burle, fughe, che ad ogni parola colloca un capolinea.

Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, 1977

Parlare di Pinocchio in un contesto dedicato al problema dell'adolescenza, metaforica e non, può essere quasi un passo obbligato; d'altra parte parlarne ancora dopo i fiumi di parole che si sono riversati a proposito, in margine e a latere di questo libro delizioso, che non smette mai d'incantare il lettore, può davvero sembrare ridondante. Ecco perché le pagine che seguono vogliono essere semplicemente una piccola variazione sul tema, prendendo spunto da una scena, quella dell'Osteria del Gambero Rosso in cui avviene un pranzo davvero memorabile, scena che a chi scrive è sempre sembrata racchiudere l'essenza più segreta di questo nostro Pinocchio: l'ambiguità.

C. Collodi — *Pinocchio* — cap. XIII — L'Osteria del 'Gambero Rosso' « Cammina, cammina, cammina, alla fine sul far della sera arrivarono stanchi morti all'Osteria del Gambero Rosso. — Fermiamoci un po' qui, — disse la Volpe — tanto per mangiare un boccone e per riposarci qualche ora. A mezzanotte poi ripartiremo per essere domani, all'alba, nel Campo dei miracoli. — Entrati nell'osteria, si posero tutti e tre a tavola: ma nessuno di loro aveva appetito ».

In una di quelle notti buie, ma così buie "che più buio non si può", sullo sfondo di uno di quei paesaggi sinistri e desolati sempre funestati 'da un qualche ventaccio freddo e strapazzone' e insidiati da ogni sorta di uccellacci notturni, Pinocchio approda, con il Gatto e la Volpe, alla gargotta di confine, metaforica e notturna dogana, divenuta oramai proverbiale.

Non c'è luce ad annunciarla, non c'è calore che emani da quel luogo, ed il luogo stesso non ha bisogno di descrizioni: è come da repertorio, la proverbialità di poi nasce come prescienza.

Ma ecco che, con quella sorta di sbrigatività che le favole hanno in comune con i sogni, si va subito al sodo: infatti di colpo c'è luce, c'è fasto; c'è il racconto.

Il povero Gatto, sentendosi gravemente indisposto di stomaco, non poté mangiare altro che trentacinque triglie con salsa di pomodoro e quattro porzioni di trippa alla parmigiana: e perché la trippa non gli pareva condita abbastanza, si rifece tre volte a chiedere il burro e il formaggio grattato!

La Volpe avrebbe spelluzzicato volentieri qualche cosa anche lei: ma siccome il medico le aveva ordinato una grandissima dieta, così dové contentarsi di una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate e di galletti di primo canto. Dopo la lepre si fece portare per tornagusto un cibreino di pernici, di starne, di conigli, di ranocchi, di lucertole e d'uva paradisa; e poi non volle altro. Aveva tanta nausea per il cibo, diceva lei, che non poteva accostarsi nulla alla bocca.

Dice Giorgio Manganelli in un suo memorabile testo *Pinocchio: un libro parallelo* che « nell'Osteria Pinocchio tenta, frastornato e pensoso, un suo minuscolo e bigio pasto vegetale, noce e pane, mentre Volpe e Gatto celebrano la rovesciata virtù della sobrietà, non esibita come tale, ma come signorile fastidio di stomaco e nausea di cibi ». E continua « vorrei notare come la Volpe, selvatico genio della rapina, scelga cibi di avventuroso fasto cromatico, sommo tra i quali un cibreino 'di pernici, di starne, di conigli, di ranocchi, di lucertole e d'uva paradisa': cibo da orco e da folletto, mentre il Gatto computa il suo cibo con minuzia da contabile: trentacinque triglie, quattro trippe, tre volte condite; dove pare di cogliere la natura maniacale ed esatta dell'ecolalico ed occulto predatore»(1). È vero, in questo pasto glorioso c'è una suprema architettura. C'è, di base, un sapere dato dall'esperienza, Carlo Lorenzini, il 'buon Collodi', figlio del cuoco della famiglia Ginori a Firenze, divenuto 'viveur' e buongustaio, sapeva che cosa vuol dire mangiare. E quindi il gioco sottile di questo pasto altamente improbabile sta nel renderlo perfettamente plausibile come sogno fatto nei panni (o bisognerebbe dire nelle pelliccie?) e della Volpe e del Gatto.

(1) G. Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977, p. 61.

Il classico 'cibreino' di cui l'Artusi, dieci anni dopo l'uscita della 'Storia di un burattino', ci tramanderà la ricetta, è qui mutuato nei suoi ingredienti di base seguendo i sogni culinarii più riposti di un razziatore fantasioso. Lo stesso vale per quell'orgia di pesce e di trippa ordinate dal Gatto: due classici del menu felino rivisitato, per quel che riguarda la passione per il parmigiano, dopo una sosta al 'Paese di Bengodi' di boccaccesa memoria (« et eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato » *Decamerone*, terza novella, ottava giornata).

Una vera esperienza ed una profonda tradizione stanno qui, dunque, a rinsaldare le tracce del racconto, ed è su queste tracce che poggia il messaggio didattico di questo capitolo, nella chiave di un saper vivere dei sentimenti:

dimmi come mangi e ti dirò chi sei. Dove il 'come' non si riferisce tanto all'etichetta, che anzi il Gatto e la Volpe sono esemplari quanto a signorilità dei modi, quanto al sentimento che vi è sotteso. Quelle 'due brave persone' (come le chiamerà poi Pinocchio) erano in realtà dei gran mascalzoni e Pinocchio avrebbe potuto capirlo, non solo dalla quantità di cibo che ingurgitavano, ma, soprattutto, dal loro atteggiamento nei confronti del mangiare, così loffio e bugiardo.

La metafora poggia saldamente le sue fondamenta su di una tavola imbandita. Sembra essersi capovolta la nozione romantica secondo cui le immagini sono il miglior cibo dell'anima: il saggio Collodi ammonisce i suoi 'piccoli lettori' che i cibi sono un luogo dei sentimenti, incontrovertibile, rivelatore, essenziale. La qualità lieve e memorabile dell'insegnamento genera a sua volta una speciale qualità di luce, mercuriale si potrebbe dire, che va a coagularsi in quell'uva paradisa come in un grumo di cometa.

In un famoso film di Ingmar Bergman *Fanny ed Alexander* tutto è visto dall'occhio di un bambino. Bambini che spiano da una porta il mondo dei grandi. La porta si apre appena di un filo per lasciare intravedere la luce scintillante di una tavola imbandita, bicchieri lustri, posate che tintinnano, alzate gloriose di frutta, occhiate sapienti, cortesie fastose, galanterie, cibi succulenti, gran mondo, anche qui come da repertorio.

Forse il bambino del cuoco di casa Ginori guardava dallo spiraglio della porta i pranzi cucinati dal padre e serviti negli oculati fasti leopoldini, ma, a differenza di Fanny ed Alexander, innocenti borghesi nordici portati alle fantasticherie tinte di assoluto e di metafisico, venava il suo abbaglio di malignità paesana. Il famoso 'temperamentaccio' toscano, capace di stanare con l'arguzia la loffiaggine del 'far cerimonia'.

Dietro a Fanny ed Alexander infatti: fiabe nordiche di gnomi e coboldi. Dietro Collodi: Boccaccio e Pulci e Folengo. Civiltà 'paterne' e civiltà 'materne'.

L'immagine del film di Bergman ha l'imperiosa luminosità dei sogni, dei sogni raccontati. Ed un sogno che si lascia raccontare, dice James Hillman, è già una storia che cura, un *healing fiction*. Infatti è da quel pranzo fastoso ed abbagliante, così solidamente ancorato alla tradizione della borghesia nordica di case ben riscaldate, di famiglie ben strutturate, di ricette magnificamente elaborate, che Bergman parte per addentrarsi nei corridoi pieni di umido e di spifferi, di 'sussurri e grida', lancinanti del suo profondo. Quel pranzo festoso si consuma ai cancelli d'ingresso del mondo infero. Pranzi che hanno la luminosità di un sogno, sogni che si lasciano finalmente raccontare. Il racconto, sempre rimosso, che nel pranzo all'Osteria del Gambero Rosso trova finalmente le sue parole (per inciso va ricordato che si tratta dell'unico pranzo 'grasso' di tutta la letteratura dell'800 italiano) è quello della fame, quella fame endemica, totalizzante, atavica, attorno a cui si organizza il catastrofico mondo degli eventi che fanno muovere Pinocchio. Quella fame imbarazzante perché così vicina all'epoca ed al mondo da cui proviene Collodi, sulla sconfitta della quale si organizzano, appunto, le regole del saper vivere.

Il cibo dunque è cosa assai importante « Il cibo è così fondamentale, più della sessualità, della aggressività o del sapere — dice James Hillman — al punto che ci accorgiamo con sorpresa di quanto il cibo ed il mangiare siano trascurati dalla psicologia del profondo » (2). È compiuto il rito, offerto il cibo appropriato agli dei del momento, che si può procedere avanti.

E infatti quando il procedere è difficile, è difficile anche mangiare.

(2) J. Hillman, // *sogno e il mondo infero*, Milano, Ed. di Comunità, 1984, p. 163.

Quello che mangiò meno di tutti fu Pinocchio. Chiese uno spicchio di noce ed un cantuccino di pane, e lasciò nel piatto ogni cosa.

Pinocchio, con quel suo pasto che non arriva nemmeno ad essere tale (« lasciò nel piatto ogni cosa »), fa da scarnito contrappunto vegetale alla ben orchestrata carnalità dei due compari. Manganelli lo dice 'bigio' quel pasto, infatti non ha 'luce', non ha racconto.

Leggendo Pinocchio si può notare che ogni volta che il burattino si mette a fare il bravo il racconto si arena, si chiude in due parole. Raccontare, dunque, è raccontare l'eversione. La storia capace di farsi tale è sempre storia di una disubbidienza. Ora, se Pinocchio, come trasgressore vocato, è sempre al centro del racconto e sembra sempre spingere in avanti la trama e trascinarsela dietro, eterno complice dei suoi errori e quindi del suo protagonismo, qui, nell'episodio dell'Osteria è come se avesse un attimo di sosta. Lui, 'durissimo pezzo di legno', tutto teso a quell'avventurosa opera di rinascita e di individuazione su cui tanto si è scritto, ha qui un momento di stasi, la sua natura vegetale non gli consente altro che noci e cantuccini di pane ed alla fine nemmeno quelli. Il suo racconto è altrove.

Mentre si celebrano Dioniso e Mercurio l'ascetico pezzo di legno, Pinocchio, siede pensoso ai bordi dell'Ade. Chi è Pinocchio? Non un bambino, « è un monacello » come io dice Giovanni Jervis in una sua famosa introduzione al testo (3), un essere non ancora tale, che Geppetto ha il compito non di fabbricare ma di estrarre. E per estrarlo, bisogna distruggerlo, o meglio bisogna distruggere la sua parte di *trikster*, di dio canagliesco, immemore e discontinuo. Come un Odissee bambino Pinocchio ha 'fatiche' e compiti da portare avanti, « come si addice ad un eroe il compimento di un itinerario è il presupposto della morte » (4). E la morte gli è costantemente addosso. Incontra, dimentica, non trae conclusioni che gli siano ammonitrici, non 'guarda veramente', non mette a frutto l'esperienza, se non quando il tragitto è compiuto. Dunque Pinocchio deve morire. E dato che Pinocchio è un eroe, ci si può chiedere che tipo di eroe possa essere questa legnosa marionetta, non buona neppure

(3) G. Jervis, «Introduzione» a C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Torino, Einaudi, 1968, pp. XVIII-XX.

(4) G. Manganelli, *Laboriose inezie*, Milano, Garzanti, 1986, p. 312.

a far bollire una pentola di fagioli.

Pinocchio è un eroe negativo, non ha tradizione, non ha memoria, non ha vera fame. Il cibo di cui si nutre, quando si nutre, è il più delle volte soavemente improbabile, teatrale (il pane, il pollastro arrosto e quattro albicocche mature di gesso e alabastro 'colorite al naturale') o scopertamente didattico (l'episodio delle pere ed il pasto di vesce) o comunque modesto, casalingo come quel cavolfiore condito e il pane e il confetto su cui Pinocchio 'diluvio'.

Il mangiare è un rituale per la psiche, la discontinuità della fame di Pinocchio segue l'andamento affannoso del suo itinerario, ora un viaggio verso ora una fuga. Alla fine « per consumare la sua iniziazione, Pinocchio, ha dovuto scegliersi la sola morte che gli fosse consentita: ha dovuto suicidarsi » (5).

E non sapremo mai se imparerà 'davvero' a mangiare.

(5) *Ibidem*, p. 314.