

Pinocchio tra storia simbolo e iniziazione

Saggio storico esoterico e simbolico sull'opera di Carlo Collodi

A cura di Domenico Chiaravalloti

Settembre 2026

Sintesi

Questo saggio ricostruisce la nascita di Pinocchio nel contesto dell'Italia postunitaria e interpreta il romanzo come racconto di formazione, morte simbolica e seconda nascita. L'analisi segue il passaggio dal pezzo di legno al ragazzo, soffermandosi su Geppetto, il Grillo parlante, Mangiafoco, il Gatto e la Volpe, la Quercia grande, la Fata dai capelli turchini, il Paese dei balocchi e il ventre del Pesce-cane. La lettura massonica viene esaminata insieme ai suoi limiti documentari; René Guénon è utilizzato come chiave comparativa per comprendere i temi iniziatici senza attribuirgli interpretazioni che non formulò e senza confondere un'opera letteraria con un rito effettivo.

Criterio della ricerca

I fatti storici sono ricavati da fonti biografiche, edizioni critiche e studi riconoscibili. Le citazioni del romanzo rinviano ai capitoli dell'edizione collodiana. Le interpretazioni simboliche vengono indicate come tali e non trasformate in prove biografiche.

Il termine esoterico è usato nel suo senso proprio di lettura dei significati interiori e dei passaggi di stato. Non designa una pretesa rivelazione sensazionale. La presenza di un simbolo massonico, cristiano, alchemico o mitico viene valutata per coerenza con la narrazione e non per semplice somiglianza visiva.

C'era una volta un pezzo di legno

Carlo Collodi

Indice

1. Premessa
2. Carlo Lorenzini e l'Italia del Risorgimento
3. La nascita di Pinocchio e i due finali
4. Il pezzo di legno e la materia vivente
5. Geppetto e il mistero della paternità
6. Il burattino senza fili
7. Il Grillo parlante e la voce della coscienza
8. Fame fuoco e prove del corpo
9. Il teatro di Mangiafoco
10. Il Gatto la Volpe e la falsa alchimia
11. La Quercia grande e la morte simbolica
12. La Fata dai capelli turchini
13. I medici la medicina e il giudizio sulla vita
14. Il naso e la materia della menzogna
15. La città della legge rovesciata
16. Il Paese dei balocchi e la discesa nell'animalità
17. Il mare il Pesce cane e la discesa nelle tenebre
18. Il lavoro la cura e la seconda nascita
19. Collodi e la Massoneria tra documenti e interpretazioni
20. René Guénon come chiave di lettura
21. La lettura cristiana e i grandi archetipi
22. La dimensione politica e sociale
23. Il significato della trasformazione finale
24. Conclusione

1. Premessa

Pinocchio viene spesso ricordato come il burattino che dice bugie e il cui naso si allunga. Questa formula, resa universale dalle riduzioni scolastiche e cinematografiche, conserva soltanto la superficie di un libro molto più oscuro e complesso. Nell'opera di Carlo Collodi compaiono fame, povertà, violenza, inganno, morte, metamorfosi, discesa nelle tenebre e ritorno alla luce. Il protagonista non riceve semplicemente una lezione di buona condotta. Attraversa una lunga crisi dell'identità e, soltanto alla fine, conquista la capacità di essere figlio, di prendersi cura del padre e di rispondere delle proprie azioni.

Questo saggio propone tre letture che devono restare distinte, pur dialogando tra loro. La prima è storica e ricostruisce Carlo Lorenzini, il Risorgimento, l'Italia appena unificata e la nascita editoriale del romanzo. La seconda è simbolica e osserva le immagini che reggono la narrazione: il legno, gli strumenti del falegname, il fuoco, l'albero, il colore turchino, il mare, il ventre del mostro e la trasformazione finale. La terza è esoterica e confronta il percorso di Pinocchio con alcuni motivi propri delle tradizioni iniziatiche, ricorrendo in particolare alle categorie di René Guénon sulla morte simbolica, la seconda nascita, il passaggio attraverso le tenebre e la differenza tra mondo profano e ordine interiore.

L'obiettivo non è dimostrare l'esistenza di un codice segreto perfettamente predisposto da Collodi. Una simile pretesa ridurrebbe la forza del romanzo a un cifrario e trasformerebbe ogni dettaglio in una prova. Il metodo seguito è più prudente. I fatti biografici vengono separati dalle ipotesi; le interpretazioni vengono misurate sul testo; le analogie massoniche, cristiane, alchemiche e mitiche sono presentate come chiavi possibili, non come dogmi. La tesi di fondo è che Pinocchio possieda una struttura iniziatica anche senza dover essere considerato un rituale mascherato. La sua storia racconta un mutamento di stato: da creatura dominata dagli impulsi a essere capace di verità, lavoro, memoria e amore.

2. Carlo Lorenzini e l'Italia del Risorgimento

Carlo Lorenzini nacque a Firenze il 24 novembre 1826. Il padre Domenico era cuoco al servizio dei marchesi Ginori Lisci; la madre Angiolina Orzali proveniva dal territorio di Collodi, il borgo toscano dal quale lo scrittore avrebbe ricavato il proprio pseudonimo. Le condizioni familiari non furono agiate. Il giovane Carlo studiò nel seminario di Colle di Val d'Elsa e poi alle Scuole pie di San Giovannino a Firenze. Entrò presto nell'ambiente della libreria Piatti, frequentato da letterati e patrioti liberali, e ottenne l'autorizzazione a consultare libri proibiti. Questa formazione riuniva elementi che torneranno nella sua opera: educazione religiosa, curiosità intellettuale, teatro, giornalismo, satira politica e attenzione alla lingua parlata. [1]

Lorenzini non fu un autore estraneo alla storia nazionale. Nel 1848 si arruolò volontario e combatté a Montanara; nel 1859 partecipò alla seconda guerra d'indipendenza. Fondò e animò *Il Lampione*, giornale politico e satirico, sostenendo prima istanze democratiche e repubblicane e poi il processo di annessione della Toscana al Piemonte. L'esperienza amministrativa, compreso l'impiego nella censura teatrale, gli fece conoscere dall'interno le istituzioni del nuovo Stato. Il tono irriverente di Pinocchio verso carabinieri, giudici, carcerieri e autorità non nasce quindi dall'ingenuità di uno scrittore per bambini, ma dallo sguardo di un giornalista che aveva osservato le contraddizioni del potere. [1]

La letteratura per l'infanzia entrò nella sua attività attraverso la traduzione delle fiabe francesi di Charles Perrault e di altri autori, pubblicata come *Racconti delle fate* nel 1876, e attraverso libri educativi quali *Giannettino* e *Minuzzolo*. Collodi conosceva bene la pedagogia del suo tempo, ma non ne accettava facilmente il tono solenne. Nei suoi racconti l'insegnamento passa attraverso la beffa, la fame, l'errore e il corpo. Il bambino non viene presentato come una materia docile sulla quale l'adulto imprime la virtù. È una forza disordinata che mette in crisi il mondo degli adulti e ne smaschera l'ipocrisia. [2]

L'Italia unita aveva bisogno di una lingua comune, di una scuola nazionale e di un nuovo modello di cittadino. La famiglia e l'istruzione erano considerate le principali officine nelle quali fabbricare gli italiani. Pinocchio si muove precisamente fra questi due poli, casa e scuola, ma fugge continuamente da entrambi. Il suo vagabondare rende visibile la distanza fra il progetto pedagogico della nuova nazione e la realtà di un paese ancora povero, analfabeta in molte sue aree e attraversato da profonde differenze sociali. Lo studioso Nicolas J. Perella ha osservato che Pinocchio e Cuore si collocano al centro di questo tentativo di formare la cittadinanza postunitaria, pur seguendo strade letterarie molto diverse. [3]

3. La nascita di Pinocchio e i due finali

La prima puntata della Storia di un burattino apparve il 7 luglio 1881 sul Giornale per i bambini, fondato e diretto da Ferdinando Martini. La pubblicazione procedette con interruzioni. Il titolo Le avventure di Pinocchio comparve quando il racconto riprese nel 1882; l'ultima puntata uscì il 25 gennaio 1883 e la prima edizione in volume, illustrata da Enrico Mazzanti, fu pubblicata da Felice Paggi nel febbraio dello stesso anno. Il testo definitivo comprende trentasei capitoli, ma nasce dall'unione di due movimenti narrativi differenti. [4]

Il primo movimento termina al capitolo XV. Il Gatto e la Volpe, travestiti da assassini, impiccano Pinocchio alla Quercia grande. Dopo una lunga agonia il burattino pensa al padre, chiude gli occhi e rimane immobile. Per Collodi quella era inizialmente la conclusione. Il personaggio pagava con la morte la disobbedienza, l'avidità e la credulità. Il successo della storia e le reazioni dei lettori indussero l'autore a proseguire. La Bambina dai capelli turchini, appena apparsa come figura funebre, diventa l'agente della sua salvezza e apre la seconda parte del romanzo. [5]

Questa genesi editoriale è decisiva. La morte e la rinascita di Pinocchio non furono necessariamente progettate fin dall'inizio come le tappe di un rituale. Nacquero anche da una circostanza concreta: la continuazione di una storia che l'autore aveva chiuso. Tuttavia l'intenzione iniziale non esaurisce il senso dell'opera compiuta. Una volta incorporato nel testo definitivo, il primo finale diventa una soglia. Il romanzo stesso subisce una metamorfosi: da racconto punitivo, nel quale il trasgressore muore, a racconto di trasformazione, nel quale il trasgressore può cambiare.

Emilio Garroni ha descritto questa duplicità parlando di un Pinocchio uno e bino. La corsa verso la morte dei primi quindici capitoli rimane dentro l'opera più ampia e ne forma il nucleo oscuro. Il secondo Pinocchio non cancella il primo; lo ingloba e ne muta il significato. La morte alla Quercia grande diviene così, retrospettivamente, la prima delle grandi prove di passaggio. La letteratura ha trasformato un'interruzione editoriale in un simbolo di seconda possibilità. [6]

4. Il pezzo di legno e la materia vivente

L'incipit sovverte immediatamente il modello della fiaba regale. Il narratore annuncia il consueto C'era una volta, lascia che i lettori immaginino un re e li corregge: all'origine c'è un pezzo di legno. Non un legno prezioso, ma legna da catasta, destinata al fuoco. La nascita di Pinocchio non discende dall'alto della nobiltà; sale dal basso della materia comune. Il protagonista appartiene al mondo degli scarti e delle cose utili. Potrebbe diventare una gamba di tavolino o essere bruciato per scaldare una stanza. [7]

Il legno, però, parla prima che Geppetto intervenga. Piange, ride, prova dolore e protesta contro l'ascia e la pialla di Maestro Ciliegia. Questo particolare impedisce di leggere Geppetto come creatore assoluto. Egli non infonde la vita in una materia morta; riconosce e porta a forma una vita già presente. Pinocchio esiste come voce prima di possedere un volto. Il processo non conduce dal nulla all'essere, ma dall'essere informe alla persona. In termini simbolici, l'opera umana non produce l'essenza: la libera, la disciplina e le offre un corpo nel quale manifestarsi.

La materia legnosa possiede un doppio valore. È rigida ma trasformabile, umile ma capace di durata, vegetale e tuttavia separata dall'albero. Conserva la memoria di una vita precedente e attende una nuova configurazione. In molte tradizioni l'albero unisce terra e cielo; il legno lavorato porta nel mondo umano quella verticalità. Collodi non espone una dottrina dell'albero cosmico, ma sceglie una materia che contiene già una storia di crescita, taglio, morte e possibile rinascita.

Il lavoro del falegname assume allora un senso vicino alla formazione interiore. Ascia, pialla e scalpello tolgono il superfluo; non aggiungono un'anima estranea. La lettura massonica vedrà facilmente nel pezzo grezzo l'analogo della pietra da levigare. La corrispondenza è suggestiva ma non perfetta: nel testo non vi è una pietra e non vi è un cantiere rituale. Resta però un principio comune a molte vie artigianali e iniziatiche: la forma umana non è data una volta per tutte, ma emerge attraverso un'opera.

5. Geppetto e il mistero della paternità

Geppetto vuole costruire un burattino capace di ballare, tirare di scherma e compiere salti mortali, così da girare il mondo e procurarsi pane e vino. Il progetto nasce dal bisogno e conserva un tratto teatrale. Pinocchio dovrebbe essere insieme figlio, opera e mezzo di sostentamento. Ma appena riceve gambe adatte alla corsa, fugge. La creatura eccede il disegno del suo artefice. La paternità non coincide con il possesso e la forma esteriore non garantisce l'obbedienza.

Geppetto è padre perché riconosce Pinocchio come figlio e accetta di sacrificarsi per lui. Vende la casacca per comprare l'Abbecedario, patisce il freddo, attraversa il mare per cercarlo e rimane due anni nel ventre del Pesce-cane. La povertà non è uno sfondo decorativo. Dà peso concreto all'amore: ogni oggetto ceduto e ogni pasto negato misurano la responsabilità paterna. Collodi costruisce una relazione nella quale l'autorità è continuamente contraddetta, ma la fedeltà non viene ritirata.

Dal punto di vista simbolico, Geppetto riunisce il demiurgo, l'artigiano e il padre misericordioso. Non è onnipotente e deve essere salvato dalla propria creatura. Nel ventre del mostro i ruoli si rovesciano: il figlio prende il padre sulle spalle e lo conduce fuori. La paternità diviene reciproca. Geppetto ha dato a Pinocchio una figura; Pinocchio restituisce a Geppetto la vita. Il compimento umano non avviene nell'autonomia solitaria, ma nella capacità di sostenere colui dal quale si è ricevuto.

Questa reciprocità impedisce una lettura troppo semplice del romanzo come elogio dell'obbedienza. Pinocchio non diventa umano perché si sottomette passivamente a un'autorità. Diventa umano quando assume liberamente il peso della relazione. All'inizio corre via dal padre; alla fine porta il padre. Fra queste due immagini si trova l'intero cammino.

6. Il burattino senza fili

Collodi chiama Pinocchio burattino, benché il personaggio abbia la struttura di una marionetta articolata. Il dato più importante non è la precisione tecnica, ma l'assenza dei fili. Pinocchio entra nel mondo già capace di muoversi da solo. Desidera la libertà e rifiuta chiunque provi a indirizzarlo. Eppure la sua autonomia è apparente. Appena sfugge alle mani di Geppetto cade sotto il controllo della fame, della curiosità, della vanità, della paura, del Gatto e della Volpe, di Lucignolo e degli impresari che comprano e vendono corpi.

I fili esteriori non si vedono perché sono diventati interiori. Il burattino obbedisce a ogni impulso e scambia il capriccio per libertà. Vuole mangiare, dormire e divertirsi; non tollera il limite e rimanda ogni impegno al giorno seguente. Questa meccanicità morale è più profonda di quella teatrale. Una marionetta sa di dipendere da una mano; Pinocchio crede invece di scegliere mentre ripete il medesimo errore sotto forme diverse.

Il romanzo oppone così due idee di libertà. La prima è fuga da ogni vincolo. Produce dispersione e rende il protagonista manipolabile. La seconda è padronanza di sé. Compare quando Pinocchio sa dire di no agli ingannatori, lavora per Geppetto, studia senza costrizione e utilizza la propria forza per un altro. Il passaggio dall'una all'altra non spegne il movimento; gli dà una direzione.

In una lettura iniziatica, il burattino rappresenta l'individuo non ancora unificato. Le sue parti sono mobili ma non coordinate da un centro stabile. La trasformazione finale non significa perdere la vitalità infantile, bensì acquistare un principio interiore capace di ordinare desiderio, parola e azione. L'uomo vero non è colui che non ha legami; è colui che non viene mosso inconsapevolmente dai propri legami.

7. Il Grillo parlante e la voce della coscienza

Il Grillo parlante abita da più di cent'anni nella casa di Geppetto. È una presenza antica, domestica e discreta. Non impedisce fisicamente a Pinocchio di agire; parla. La sua forza consiste nella parola che ricorda le conseguenze. Avverte il burattino che l'abbandono della casa paterna, il rifiuto della scuola e l'ozio conducono al pentimento, alla prigione o all'ospedale. Pinocchio non confuta il consiglio: tenta di eliminare chi lo pronuncia. [8]

Il martello di legno scagliato contro il Grillo produce una delle prime morti del libro. La scena mostra il meccanismo elementare della coscienza rifiutata. Quando la verità interiore diventa scomoda, l'io immaturo la tratta come un nemico esterno. Ma il Grillo ritorna in forma d'ombra e poi come presenza concreta. La coscienza può essere rimossa, non abolita. Il suo ritorno dimostra che la voce precede e sopravvive alla ribellione del soggetto.

Il Grillo non è infallibile nel senso astratto di un trattato morale; appartiene al tono comico e crudele di Collodi. Tuttavia svolge una funzione di memoria. Ricorda a Pinocchio ciò che egli già sa e non vuole sapere. Per questo il suo insegnamento è diverso dall'ordine imposto da un carabiniere o da un giudice. La legge esterna può essere assurda e corrotta; la voce interiore conserva un criterio.

Nel linguaggio delle tradizioni spirituali, la voce invisibile può essere avvicinata al daimon socratico, al richiamo del cuore o all'intelletto che illumina la ragione pratica. Il confronto non implica che Collodi abbia voluto identificare il Grillo con una dottrina precisa. Il simbolo funziona perché mette in scena un'esperienza universale: l'uomo ascolta la verità spesso prima di essere disposto a seguirla.

8. Fame fuoco e prove del corpo

Pinocchio è di legno, ma soffre la fame. Questa contraddizione gli conferisce un corpo simbolico prima ancora della trasformazione finale. Cerca cibo, tenta di friggere un uovo, mendica, viene minacciato dal freddo e perde i piedi nel fuoco. Il bisogno gli insegna che la libertà non cancella la dipendenza dalla realtà. La materia resiste al desiderio e costringe il soggetto a misurarsi con il limite.

Il fuoco accompagna Pinocchio come minaccia ricorrente. La legna da catasta è destinata a bruciare; i piedi si carbonizzano; Mangiafuoco pensa di usarlo per cuocere il montone. In una simbologia alchemica il fuoco separa, purifica e trasforma. Nel romanzo esso conserva anzitutto il significato concreto della distruzione. Pinocchio non attraversa un fuoco rituale ordinato; rischia più volte di diventare combustibile per i bisogni altrui.

La prova consiste nell'imparare a non consumarsi inutilmente. Il protagonista spreca il sacrificio di Geppetto vendendo l'Abbecedario, spreca il denaro credendo alla moltiplicazione miracolosa, spreca il tempo nel Paese dei balocchi. Il fuoco esteriore riflette questa tendenza al consumo senza misura. Solo alla fine l'energia viene convertita in lavoro, cura e studio.

La fame impedisce inoltre di idealizzare il libro. L'Italia di Collodi non è un paesaggio fiabesco separato dalla storia sociale. La povertà determina decisioni, paure e rapporti di potere. L'iniziazione di Pinocchio non si svolge fuori dal mondo, ma dentro la necessità. Se esiste una trasmutazione, essa deve passare attraverso pane, latte, fatica e denaro guadagnato.

9. Il teatro di Mangiafoco

Pinocchio vende il libro di scuola per entrare nel Gran Teatro dei burattini. La scelta oppone l'apprendimento paziente allo spettacolo immediato. Ma nel teatro accade qualcosa di inatteso: Arlecchino e Pulcinella riconoscono Pinocchio come fratello. Per la prima volta il protagonista scopre una comunità di esseri simili a lui. La scena contiene una fraternità spontanea, subito minacciata dal potere del burattinaio.

Mangiafoco è il signore visibile dei fili, una figura enorme e terribile che può trasformare i suoi attori in legna. Porta nel nome la facoltà di divorare il fuoco e di amministrarlo. Sembra un falso demiurgo, padrone di un piccolo mondo teatrale. Eppure non è interamente malvagio: si commuove, starnutisce, risparmia Pinocchio e gli dona cinque monete d'oro. Collodi evita la divisione semplice fra luce e tenebra. Anche il tiranno conserva una fenditura attraverso la quale entra la pietà.

Per alcune letture esoteriche il teatro rappresenta il mondo delle apparenze e Mangiafoco l'autorità che mantiene gli uomini nella condizione di marionette. L'analogia è coerente con una lunga tradizione, dal teatro del mondo alla caverna platonica. Tuttavia Pinocchio non si libera definitivamente uscendo dal teatro. Porta con sé il denaro che provocherà la prova successiva. Ogni uscita può diventare l'ingresso in una nuova illusione.

Le cinque monete sono state talvolta collegate ai sensi, alle estremità umane o ad altri sistemi simbolici fondati sul numero cinque. Il testo non offre elementi sufficienti per imporre una corrispondenza univoca. Il loro significato narrativo è più netto: il dono destinato a Geppetto diventa occasione di avidità e separazione. Il bene ricevuto deve essere custodito; se viene deviato dal suo fine, si trasforma in pericolo.

10. Il Gatto la Volpe e la falsa alchimia

Il Gatto e la Volpe promettono a Pinocchio una ricchezza senza lavoro. Basta seppellire le monete nel Campo dei miracoli, annaffiarle e attendere che cresca un albero carico d'oro. La truffa imita il linguaggio della germinazione e della trasmutazione. Un seme viene affidato alla terra per moltiplicarsi; il metallo dovrebbe generare altro metallo. È una parodia della natura e, simbolicamente, una falsa alchimia.

L'alchimia tradizionale non è la moltiplicazione meccanica della ricchezza, ma l'immagine di una trasformazione che coinvolge l'operatore. Il Gatto e la Volpe offrono invece un risultato senza mutamento interiore. Chiedono a Pinocchio di credere che il desiderio basti a produrre realtà. Il Campo dei miracoli è uno spazio profano travestito da luogo sacro, un terreno nel quale il rito esteriore copre il furto.

La loro menomazione è simulata: uno si finge cieco e l'altra zoppa. Alla fine la finzione diventa destino. Il Gatto diviene davvero cieco e la Volpe perde la coda. Il corpo rende visibile la qualità morale, come accade con il naso di Pinocchio. Nel mondo collodiano la menzogna tende a incarnarsi. Ciò che viene rappresentato per ingannare finisce per prendere possesso di chi lo rappresenta.

L'episodio conserva un'evidente attualità economica. L'aspettativa di guadagno rapido rende il protagonista vulnerabile a chi conosce il suo desiderio. La vera moltiplicazione delle risorse avverrà soltanto nell'ultimo capitolo, quando Pinocchio lavorerà, risparmierà e convertirà quaranta soldi destinati al vestito in un aiuto per la Fata. L'oro falso promette abbondanza e produce miseria; il lavoro modesto produce libertà.

11. La Quercia grande e la morte simbolica

La Quercia grande è il centro tenebroso della prima parte. Gli assassini legano Pinocchio con un nodo scorsoio e lo lasciano esposto al vento. Il burattino resiste perché il legno è duro, ma alla fine la coscienza torna al padre. Il suo ultimo pensiero non riguarda le monete; riguarda Geppetto. La morte interrompe la fuga e ricompone per un istante il legame spezzato. [9]

L'albero della vita appare qui come albero di morte. Questa inversione appartiene a molte tradizioni simboliche: il medesimo asse può unire o separare, elevare o sospendere, offrire frutto o patibolo. Anche la croce cristiana trasforma uno strumento di esecuzione in segno di salvezza. Non è necessario identificare la quercia con la croce per riconoscere la struttura comune: il passaggio decisivo avviene su un legno verticale, fra terra e cielo, in una condizione nella quale il protagonista non può più fuggire.

René Guénon descrive la morte iniziatica come la faccia negativa di un cambiamento di stato. La seconda nascita richiede la fine simbolica della condizione precedente. Applicata a Pinocchio, questa categoria chiarisce il rapporto fra i due finali: il burattino del primo racconto deve morire perché il personaggio del racconto ampliato possa iniziare un cammino diverso. Non si tratta ancora della trasformazione conclusiva, ma di una frattura che rende possibile la ripresa. [10]

Occorre però conservare il dato filologico. Collodi aveva davvero deciso di far morire il protagonista; la rinascita fu sviluppata in seguito. La lettura iniziatica non cancella questa storia redazionale. Mostra piuttosto come l'opera definitiva abbia assorbito la cesura e l'abbia convertita in forma simbolica. Il senso nasce dall'incontro fra intenzione, circostanza editoriale e struttura finale.

12. La Fata dai capelli turchini

La Fata appare dapprima come una Bambina funebre. Ha il viso bianco, gli occhi chiusi, le mani incrociate sul petto e dichiara di essere morta. Vive in una casa nella quale tutti sono morti e attende una bara. Questa immagine precede l'impiccagione e colloca Pinocchio sulla soglia di un regno sospeso fra vita e morte. La salvatrice non è una figura solare che discende immediatamente dall'alto; emerge dal medesimo spazio oscuro che minaccia il protagonista.

Nel corso del romanzo la Bambina diventa sorella, madre, donna adulta, capra dalla lana turchina e presenza onirica. La sua identità non è stabile. Cambia forma mentre Pinocchio cambia rapporto con lei. È affetto, norma, grazia e prova. Talvolta salva, talvolta si sottrae, talvolta lascia che il burattino incontri le conseguenze delle proprie scelte. La sua pedagogia non elimina il rischio.

Il colore turchino unisce cielo e acqua e può suggerire distanza, profondità e trascendenza. Nella tradizione cristiana l'azzurro appartiene spesso all'iconografia mariana; in una lettura psicologica la Fata può assumere la funzione dell'anima mediatrice; in una lettura sapienziale può essere avvicinata a Sophia, la sapienza che chiama la materia alla forma. Nessuna di queste corrispondenze deve cancellare le altre. La potenza della Fata deriva proprio dalla sua irriducibilità a un'unica allegoria.

Una certa interpretazione massonica ha identificato la Fata con la Libera Muratoria o con la loggia che accoglie e rigenera l'iniziando. Il confronto è possibile sul piano delle funzioni, ma non è dimostrato da documenti o dichiarazioni di Collodi. La Fata appartiene anche alla fiaba europea, alla memoria religiosa e alla struttura materna della narrazione. Ridurla a una sola istituzione significherebbe impoverire il simbolo.

13. I medici la medicina e il giudizio sulla vita

Dopo l'impiccagione, la Fata convoca tre medici: il Corvo, la Civetta e il Grillo parlante. Il loro consulto è una caricatura della scienza e del linguaggio professionale. Il Corvo conclude che, se il paziente non è morto, allora è segno che è vivo; la Civetta rovescia la formula. Il Grillo abbandona il sillogismo e parla della condotta di Pinocchio. La conoscenza astratta non basta a comprendere una vita; occorre la memoria morale della persona.

Alcune letture massoniche hanno visto nei tre medici il Maestro venerabile e i due Sorveglianti. Il numero tre e la disposizione attorno al corpo rendono possibile l'analogia, ma il testo non descrive una loggia né assegna ruoli rituali riconoscibili. Il rischio è procedere al contrario: scegliere prima uno schema e obbligare ogni triade del racconto a confermarlo. Un simbolismo rigoroso deve accettare anche le dissonanze.

La medicina amara introduce invece un motivo chiarissimo. Pinocchio vuole lo zucchero ma rifiuta il rimedio. Accetta di curarsi soltanto quando vede arrivare i conigli neri con la bara. La guarigione richiede di assumere ciò che non piace e di riconoscere la mortalità. La dolcezza senza medicina corrisponde al piacere senza disciplina; la visione della morte ristabilisce la proporzione.

Il comico non annulla il valore iniziatico della scena. Nelle narrazioni tradizionali, il riso può spezzare l'illusione dell'io e accompagnare i passaggi più seri. Collodi non costruisce un catechismo cupo. Fa sì che il lettore incontri morte, giudizio e pentimento attraverso paradosso, assurdità e teatro animale.

14. Il naso e la materia della menzogna

Il naso che cresce non è un semplice dispositivo punitivo. Trasforma la menzogna interiore in fatto visibile. Pinocchio tenta di separare la parola dalla realtà, ma il corpo ristabilisce il legame. Ogni falsità aggiunge materia e rende più difficile il movimento, finché il burattino non riesce più a passare dalla porta. La menzogna crea un mondo ingombrante nel quale il mentitore rimane imprigionato. [11]

La porta è un dettaglio essenziale. In ogni simbolismo di passaggio essa separa due stati e richiede una misura adeguata. Il naso smisurato impedisce la soglia perché l'identità di Pinocchio non corrisponde più alla verità della situazione. Egli non può uscire finché la falsa immagine di sé occupa tutto lo spazio. La vergogna segna il primo riconoscimento della frattura.

La Fata non accorcia immediatamente il naso con un atto arbitrario. Chiama i picchi, animali che lavorano il legno, e lascia che essi riducano l'eccesso. La correzione avviene attraverso un nuovo lavoro sulla materia. Il legno che era stato formato da Geppetto deve essere nuovamente inciso quando la parola lo deforma.

Il nome Pinocchio deriva linguisticamente dall'area semantica del pino e del pinolo. La spiegazione esoterica che lo scompone in pino e occhio, collegandolo alla ghiandola pineale e al terzo occhio, è una costruzione suggestiva ma filologicamente fragile. Può servire come meditazione moderna sul risveglio, non come prova dell'intenzione di Collodi. Il rigore consiste nel non confondere l'etimologia documentata con l'associazione simbolica successiva. [12]

15. La città della legge rovesciata

Acchiappacitrulli è il luogo nel quale l'ordine civile mostra il proprio volto capovolto. Pinocchio denuncia il furto delle monete e il giudice, un Gorilla, lo manda in prigione per aver avuto la colpa di essere stato derubato. Quando viene concessa un'amnistia, rischia di restare detenuto perché sostiene di essere innocente; può uscire soltanto dichiarandosi malandrino. La lingua della legge non descrive la realtà: la rovescia.

La satira nasce dall'esperienza giornalistica e amministrativa di Collodi. Il nuovo Stato si presentava come educatore del cittadino, ma i suoi apparati potevano apparire ottusi, arbitrari e lontani dalla giustizia concreta. Pinocchio deve diventare responsabile senza poter affidare la propria formazione alle istituzioni. I carabinieri arrestano Geppetto, il giudice punisce la vittima, il carcere libera il colpevole dichiarato. La moralità del romanzo non coincide con l'obbedienza burocratica.

In termini simbolici, la città rappresenta il mondo della confusione, nel quale i nomi hanno perso il rapporto con le cose. L'innocente deve chiamarsi colpevole e il truffatore viene protetto. È l'opposto dell'ordine che Pinocchio dovrà costruire dentro di sé. La prima uscita dalla meccanicità consiste nel vedere che l'autorità esterna non garantisce automaticamente la verità.

Questa consapevolezza, tuttavia, non autorizza l'anarchia infantile. Collodi critica insieme il potere ingiusto e il capriccio individuale. Pinocchio non viene assolto dai propri errori perché il giudice è ridicolo. Deve imparare un criterio più alto, capace di giudicare sia se stesso sia le istituzioni.

16. Il Paese dei balocchi e la discesa nell'animalità

Il Paese dei balocchi offre la realizzazione perfetta del desiderio iniziale di Pinocchio: nessuna scuola, nessun lavoro, nessuna disciplina, soltanto gioco. La festa continua cancella il calendario e sottrae i ragazzi al ritmo che alterna fatica e riposo. Il luogo sembra liberare l'infanzia, ma la riduce a consumo. Chi non accetta alcun limite perde la forma umana.

La metamorfosi in asino rende visibile questa regressione. Le orecchie crescono prima del resto del corpo, quasi a indicare un ascolto degradato: Pinocchio ha respinto la parola del Grillo e ha seguito il richiamo di Lucignolo. Il riso si trasforma in raglio. L'animale viene poi venduto, addestrato, ferito e infine destinato a essere ucciso per ricavarne una pelle da tamburo. Il divertimento senza misura termina nell'asservimento economico del corpo.

L'asino possiede una lunga ambivalenza simbolica. Può rappresentare umiltà e pazienza, ma anche ottusità, sensualità e peso della materia. In Pinocchio prevale la seconda costellazione, vicina alla metamorfosi di Lucio nell'Asino d'oro di Apuleio. Anche lì la curiosità e il desiderio trascinano l'uomo in una forma animale dalla quale deve essere liberato. Non è necessario ipotizzare una dipendenza diretta per riconoscere l'antico motivo della degradazione e del ritorno.

Lucignolo non compie il ritorno. Muore consunto dal lavoro, e Pinocchio lo riconosce quando è ormai troppo tardi. La morte dell'amico impedisce di leggere la trasformazione del protagonista come automatica. Non tutti i viaggi conducono alla rinascita. La possibilità di cambiare esige una risposta personale, e il tempo della risposta non è infinito.

17. Il mare il Pesce cane e la discesa nelle tenebre

Il mare rappresenta il territorio dell'indistinzione e della prova. Pinocchio vi entra più volte, perde la direzione, rischia di essere fritto come un pesce e viene infine inghiottito dal Pesce-cane. Il mostro marino riunisce immagini antichissime: il caos, la morte, il Leviatano, il ventre della balena di Giona e la caverna nella quale l'eroe scompare prima di tornare al mondo.

Nel corpo del Pesce-cane Pinocchio avanza a tastoni verso un piccolo chiarore. Trova Geppetto seduto a una tavola, accanto a una candela infilata in una bottiglia di vetro verde. Alcuni interpreti hanno accostato questa scena al Gabinetto di Riflessione massonico o al simbolismo ermetico della Tavola di smeraldo. Il paragone è immaginativamente forte, ma resta un'analogia. Nel testo la bottiglia verde proviene dal carico di una nave inghiottita e non viene esplicitamente investita di un valore rituale. [13]

La struttura essenziale della scena è comunque iniziatica. Il ventre è insieme tomba e grembo. Il padre attende nell'oscurità; il figlio lo ritrova e decide di condurlo fuori. La candela è l'ultima e si spegne durante il primo tentativo di fuga. Da quel momento Pinocchio procede senza luce esterna, tenendo Geppetto per mano. La guida non dipende più da un oggetto, ma da una decisione interiore.

All'uscita il figlio porta il padre sulle spalle e attraversa l'acqua. L'immagine capovolge l'inizio del romanzo. Colui che non voleva portare il peso di un libro porta ora il peso di una persona. Colui che fuggiva dalla casa crea la possibilità di una nuova casa. L'acqua non compie magicamente la trasformazione, ma separa il tempo della dispersione dal tempo della responsabilità.

La vicenda conserva inoltre una componente cristiana evidente per analogia: Giona nel ventre del grande pesce, la discesa agli inferi, la salvezza attraverso la fiducia e la rinascita presso la riva. Conserva anche un valore universale, presente in molte mitologie di inghiottimento e restituzione. Il simbolo non appartiene in esclusiva a una tradizione; la sua forza deriva dalla profondità dell'esperienza che rappresenta.

18. Il lavoro la cura e la seconda nascita

Dopo essere uscito dal Pesce-cane, Pinocchio non diventa subito un bambino. La metamorfosi finale è preceduta da cinque mesi di lavoro. Gira il bindolo per ottenere il latte necessario a Geppetto, intreccia canestri, costruisce un carrettino, legge e scrive la sera. La trasformazione non premia un'intenzione momentanea. Riconosce un'abitudine diventata forma di vita. [14]

Il lavoro non viene celebrato come accumulazione. Il suo valore dipende dalla cura. Pinocchio usa la fatica per sostenere il padre e rinuncia al vestito nuovo quando scopre che la Fata è malata. La moneta che un tempo voleva moltiplicare per avidità viene ora donata. Il gesto conclusivo riscatta il Campo dei miracoli: la vera fecondità del denaro non consiste nel produrre altro denaro, ma nel trasformarsi in aiuto.

La Fata visita Pinocchio in sogno e gli annuncia il cambiamento. Al risveglio il burattino vede nello specchio un ragazzo. Il vecchio corpo di legno rimane appoggiato a una sedia, con il capo piegato e gli arti ciondolanti. Non è stato semplicemente rivestito di carne; è rimasto come spoglia abbandonata. Marco Grimaldi ha proposto l'immagine dell'esuvia, l'involucro lasciato dopo la muta. [5]

Questa scena può essere letta alla luce della seconda nascita descritta da Guénon. La prima nascita introduce l'individuo all'esistenza corporea; la seconda indica, nel linguaggio iniziatico, il passaggio a una condizione ordinata da un principio più profondo. Pinocchio non riceve un'anima che prima non possedeva: la voce era già nel legno. Diventa capace di vivere secondo quella possibilità originaria. La nuova forma manifesta ciò che il lungo viaggio ha reso attuale.

Il vecchio burattino non deve essere disprezzato. Ha attraversato le prove e reso possibile il ragazzo. La frase finale, nella quale Pinocchio lo giudica buffo, appartiene al tono pedagogico ottocentesco; ma il lettore può vedere nella spoglia anche la memoria necessaria dell'errore. Senza quel legno, il bambino non saprebbe da dove proviene.

19. Collodi e la Massoneria tra documenti e interpretazioni

L'appartenenza massonica di Carlo Collodi viene spesso presentata come un fatto certo. La sua biografia risorgimentale, l'ambiente liberale, l'anticlericalismo di parte della pubblicistica ottocentesca e la fortuna di Pinocchio in ambienti massonici hanno favorito questa convinzione. Il Grande Oriente d'Italia ha ospitato incontri e pubblicato interventi che leggono il romanzo come parabola massonica, richiamando la Fata, i tre medici, il ventre del Pesce-cane, la candela e il percorso di risveglio. [13]

Sul piano documentario la questione è meno semplice. Daniela Marcheschi, curatrice delle Opere di Collodi e studiosa delle carte collodiane, ha contestato l'esistenza di una prova d'affiliazione. Una delle indicazioni invocate deriverebbe dalla lettura di un'abbreviazione epistolare interpretata come fratello, mentre secondo la studiosa significherebbe affezionato. Gli elenchi e gli archivi finora esaminati non hanno fornito un'attestazione conclusiva. La formula storicamente corretta è quindi prudente: Collodi fu vicino agli ambienti patriottici e liberali del Risorgimento, ma la sua iniziazione massonica non è dimostrata in modo definitivo. [15]

L'assenza di una tessera o di un verbale non elimina le analogie simboliche. Il pezzo di legno lavorato richiama la materia grezza; Geppetto è maestro artigiano; gli strumenti tolgono l'eccesso; il protagonista attraversa prove, tenebre, morte simbolica e rinascita; i burattini si riconoscono fratelli; il viaggio conduce dalla dipendenza alla responsabilità. Questi motivi appartengono anche al linguaggio massonico.

Ciò che va evitato è la corrispondenza automatica. I tre medici non diventano necessariamente le tre Luci di loggia; la Fata non è necessariamente la Massoneria; la bottiglia verde non prova un richiamo alla Tavola di smeraldo; il nome Pinocchio non dimostra l'apertura del terzo occhio. Una lettura iniziatica seria vale per la coerenza con l'intero percorso, non per l'accumulo di dettagli isolati.

La distinzione fra appartenenza dell'autore e leggibilità dell'opera è fondamentale. Un testo può esprimere forme simboliche che superano la coscienza programmatica di chi lo ha scritto. Al tempo stesso, il lettore non è libero di attribuire qualsiasi significato. Deve mostrare come il simbolo operi nella trama, confrontare le fonti e dichiarare il grado di certezza delle proprie conclusioni.

20. René Guénon come chiave di lettura

René Guénon non risulta aver dedicato un'interpretazione specifica a Pinocchio. Il suo pensiero può essere utilizzato come strumento comparativo, non come testimonianza sulle intenzioni di Collodi. Questa precisazione protegge sia il romanzo sia Guénon da un accostamento troppo facile. Guénon attribuisce all'iniziazione un significato tecnico: essa richiede qualificazione, trasmissione regolare, riti e lavoro effettivo. La lettura di un libro, per quanto profonda, non equivale a un'iniziazione. [10]

Il romanzo può però raffigurare analogicamente la forma di un percorso iniziatico. Pinocchio parte da una condizione dispersa e profana, subisce prove legate agli elementi, attraversa morti e metamorfosi, discende nell'oscurità, ritrova il padre e rinasce in una forma nuova. La corrispondenza più forte riguarda la seconda nascita. Per Guénon ogni mutamento di stato implica un passaggio nelle tenebre e una morte rispetto alla condizione precedente. La Quercia grande, il ventre del Pesce-cane e la spoglia finale articolano visibilmente questo schema.

Un secondo tema guénoniano riguarda il rapporto fra simbolo e concetto. Il simbolo non è un travestimento arbitrario di un'idea che potrebbe essere espressa allo stesso modo con una definizione. Agisce attraverso analogie fra livelli differenti della realtà. Il legno è contemporaneamente materia fisica, memoria vegetale, rigidità, combustibile e supporto del lavoro artigiano. Nessuna parafrasi ne esaurisce il significato. La lettura simbolica è valida quando conserva questa pluralità ordinata.

Un terzo tema è la critica delle contraffazioni. Nel romanzo compaiono molte promesse di trasformazione rapida: il Campo dei miracoli, il Paese dei balocchi, l'amnistia assurda, lo spettacolo che sostituisce la scuola. Tutte offrono il risultato senza l'opera. In una prospettiva tradizionale sono immagini di pseudo-iniziazione: imitano la forma del passaggio, ma rafforzano la dispersione. La trasformazione autentica matura invece attraverso prova, perseveranza e rettificazione.

Resta una differenza importante. Il fine esplicito di Collodi è morale e civile: diventare un ragazzo perbene, lavorare, studiare e sostenere la famiglia. Il fine dell'iniziazione in Guénon è metafisico e supera l'individualità sociale. Non bisogna confondere i due piani. Il valore del confronto sta nel mostrare che il romanzo utilizza una grammatica di morte e rinascita più ampia del suo insegnamento civico, non nel trasformare la buona condotta borghese in realizzazione spirituale.

21. La lettura cristiana e i grandi archetipi

Pinocchio si presta anche a una lettura cristiana, sviluppata in modo celebre da Giacomo Biffi. Il pezzo di legno chiamato alla vita, il padre sacrificato, il figlio prodigo, la coscienza respinta, l'albero della morte, la discesa nel ventre del mostro, il ritorno e la trasformazione finale possono essere disposti lungo una storia di creazione, caduta e redenzione. [16]

La somiglianza con la parabola del figlio prodigo è evidente ma non completa. Pinocchio abbandona la casa, dissipa i doni e ritorna al padre. Tuttavia il padre non lo attende al sicuro: si perde nel mare cercandolo e deve essere salvato dal figlio. Collodi rende reciproca la redenzione. Il ritorno non ripristina semplicemente l'ordine iniziale; crea una relazione più matura.

Il ventre del Pesce-cane richiama Giona, ma Pinocchio non vi entra perché fugge da una missione divina. Vi entra durante la ricerca di Geppetto. L'uscita non deriva soltanto da un intervento esterno: nasce dal coraggio del burattino, dall'aiuto del Tonno e dalla cooperazione fra padre e figlio. La grazia e l'azione non vengono contrapposte. La Fata apre possibilità che Pinocchio deve rendere effettive.

Il romanzo partecipa inoltre a una costellazione mitica più vasta: l'essere artificiale che desidera l'umanità, l'eroe inghiottito dal mostro, la discesa agli inferi, la pelle animale, la morte sull'albero, il ritorno alla riva, il vecchio corpo abbandonato. Queste immagini precedono Collodi e continuano dopo di lui. Chiamarle archetipiche non significa attribuire all'autore la lettura di ogni fonte possibile. Significa riconoscere che la narrazione tocca forme profonde dell'immaginazione umana.

22. La dimensione politica e sociale

La lettura esoterica perde credibilità se dimentica la concretezza storica. Pinocchio nasce in una società nella quale l'alfabetizzazione, il lavoro e la famiglia sono problemi nazionali. L'Abbecedario non è soltanto un libro simbolico; costa il sacrificio di una casacca. La scuola non è soltanto il tempio della conoscenza; può essere luogo di derisione e conflitto. Il lavoro non è soltanto disciplina interiore; procura il latte necessario a un vecchio malato.

Collodi conosceva l'ambizione postunitaria di fabbricare il buon cittadino. Il finale sembra aderire a quel programma: studio, mestiere, risparmio, cura della famiglia. Ma il viaggio ha mostrato che le istituzioni incaricate di educare possono fallire. Il cittadino non nasce dall'obbedienza cieca allo Stato. Deve imparare a distinguere legge e giustizia, autorità e verità, divertimento e libertà.

Il corpo di legno può essere letto anche come immagine dell'Italia appena costruita: una forma politica comune che ancora non possiede unità interiore, mossa da interessi contrastanti e vulnerabile agli imbonitori. Non esiste una dichiarazione di Collodi che imponga questa allegoria nazionale, ma il contesto la rende plausibile. Il burattino deve diventare persona come il paese deve diventare comunità di cittadini.

Il romanzo non nasconde l'economia della manipolazione. Mangiafoco usa i burattini, il Gatto e la Volpe usano l'avidità, l'Omino di burro raccoglie ragazzi per trasformarli in asini da vendere, il direttore del circo sfrutta il corpo ferito. L'umanizzazione coincide con l'uscita dalla condizione di merce. Pinocchio diventa veramente soggetto quando il suo lavoro non appartiene più a un padrone che lo consuma, ma a una relazione che egli ha scelto di servire.

23. Il significato della trasformazione finale

La trasformazione in bambino viene talvolta giudicata come una normalizzazione: il personaggio libero, comico e irregolare sarebbe sostituito da un ragazzo conforme. L'obiezione coglie una tensione reale. Il vecchio burattino rimane nella stanza e il nuovo Pinocchio lo guarda dall'esterno. La vitalità del legno sembra consegnata a una spoglia, mentre la società premia il soggetto disciplinato.

Eppure il finale non può essere compreso soltanto come vittoria della conformità. Pinocchio non cambia perché ha imparato a obbedire a chiunque. Ha imparato a riconoscere gli ingannatori, a scegliere il bene di Geppetto, a compatire Lucignolo, a ringraziare il Tonno e a rinunciare al proprio vestito per la Fata. La sua umanità si misura nella relazione e nella memoria, non nell'aspetto.

Il ragazzo è reale perché la sua parola comincia a corrispondere all'azione. All'inizio Pinocchio promette continuamente e rimanda; alla fine lavora per mesi senza spettacolo. La menzogna allungava il corpo di legno; la verità rende possibile un corpo nuovo. La metamorfosi esteriore conclude una metamorfosi del tempo: dal presente impulsivo al futuro custodito attraverso impegno e responsabilità.

La spoglia sulla sedia resta allora un memento. L'uomo cosciente non distrugge il proprio passato, ma lo vede. Può riconoscere la forma meccanica dalla quale proviene e sapere che essa rimane sempre possibile. La seconda nascita non elimina per sempre il rischio della regressione; stabilisce un centro dal quale riconoscerla.

24. Conclusione

Il segreto più profondo di Pinocchio è dichiarato nel primo capitolo: la voce si trova già nel legno. Tutto il viaggio serve a dare forma responsabile a quella voce. Geppetto può scolpire il corpo, il Grillo può ammonire, la Fata può salvare e mettere alla prova, ma nessuno può sostituirsi alla decisione del protagonista. La vera metamorfosi avviene quando Pinocchio smette di chiedere al mondo di moltiplicare i suoi desideri e usa la propria forza per sostenere un altro essere.

La storia documentata di Collodi impedisce di trasformare il romanzo in un messaggio occulto dimostrato. Non possediamo una prova conclusiva della sua affiliazione massonica e molti dettagli esoterici proposti dalla tradizione interpretativa sono costruzioni successive. Tuttavia il libro contiene una struttura simbolica coerente: materia grezza, lavoro, prove, falsa e vera trasformazione, morte, discesa nelle tenebre, ritorno alla luce e seconda nascita.

René Guénon offre un lessico adatto a comprendere questa struttura, purché si ricordi che un romanzo non conferisce un'iniziazione. Può però custodirne l'immagine e risvegliare nel lettore la domanda sul proprio stato. Quali fili ci muovono quando crediamo di essere liberi? Quale Campo dei miracoli ci promette un risultato senza lavoro? Quale voce abbiamo colpito perché ci diceva la verità? Quale padre, origine o principio dobbiamo ritrovare nel ventre delle nostre tenebre?

Pinocchio diventa uomo quando trasforma la fuga in viaggio, la curiosità in conoscenza, il bisogno in lavoro, la paura in coraggio e il legame in cura. La carne finale non è il contrario del legno. È il legno divenuto cosciente della propria voce.

Note e fonti

- [1] Domenico Proietti, Lorenzini Carlo, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 66, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006.
- [2] Carlo Collodi, profilo in L'Unificazione, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2011; Fondazione Nazionale Carlo Collodi, Le opere.
- [3] Nicolas J. Perella, Popular fiction between Italian Unification and World War I, in Peter Bondanella e Andrea Ciccarelli, a cura di, The Cambridge Companion to the Italian Novel, Cambridge University Press, 2003, pp. 75–88.
- [4] Treccani, Pinocchio; Ferdinando Martini, Dizionario Biografico degli Italiani; Fondazione Nazionale Carlo Collodi. La prima puntata uscì il 7 luglio 1881 e la serializzazione terminò il 25 gennaio 1883.
- [5] Marco Grimaldi, La fine di Pinocchio, Treccani Lingua Italiana, 11 aprile 2023.
- [6] Emilio Garroni, Pinocchio uno e bino, Laterza, Roma–Bari, 1975.
- [7] Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, cap. I, edizione Bemporad 1892 consultata in Wikisource; per il testo critico si veda l'edizione a cura di Ornella Castellani Pollidori, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983.
- [8] Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, cap. IV.
- [9] Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, cap. XV.
- [10] René Guénon, Aperçus sur l'initiation, Éditions Traditionnelles, Parigi, 1946, in particolare il capitolo sulla morte iniziatica; si veda anche Symboles fondamentaux de la Science sacrée, raccolta postuma, Gallimard, Parigi, 1962.
- [11] Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, cap. XVII.
- [12] Vocabolario Treccani, voce Pinocchio, derivato da pino e riferito al seme di alcune specie di pino; l'interpretazione pineale è una rilettura esoterica moderna.
- [13] Grande Oriente d'Italia, Collodi con il suo Pinocchio a I Venerdì del Grande Oriente, 19 aprile 2013. La fonte documenta la lettura proposta in ambienti massonici, non prova l'intenzione dell'autore.
- [14] Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, capp. XXXV–XXXVI.
- [15] Daniela Marcheschi, Cronologia e introduzione in Carlo Collodi, Opere, I Meridiani Mondadori, Milano, 1995; Daniela Marcheschi, Il naso corto, EDB, Bologna, 2016.
- [16] Giacomo Biffi, Contro maestro Ciliegia, Jaca Book, Milano, 1977.

Bibliografia essenziale

- Alfano, Giancarlo, a cura di. Carlo Collodi. Le avventure di Pinocchio. BUR Rizzoli, Milano, 2022.
- Biffi, Giacomo. Contro maestro Ciliegia. Commento teologico a Le avventure di Pinocchio. Jaca Book, Milano, 1977.
- Collodi, Carlo. Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino. Felice Paggi, Firenze, 1883.
- Collodi, Carlo. Le avventure di Pinocchio. Edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori. Fondazione Nazionale Carlo Collodi, Pescia, 1983.
- Collodi, Carlo. Opere. A cura di Daniela Marcheschi. I Meridiani Mondadori, Milano, 1995.
- Garroni, Emilio. Pinocchio uno e bino. Laterza, Roma-Bari, 1975.
- Guénon, René. Aperçus sur l'initiation. Éditions Traditionnelles, Parigi, 1946.
- Guénon, René. Symboles fondamentaux de la Science sacrée. Gallimard, Parigi, 1962.
- Guénon, René. Le symbolisme de la croix. Véga, Parigi, 1931.
- Manganelli, Giorgio. Pinocchio un libro parallelo. Einaudi, Torino, 1977.
- Marcheschi, Daniela. Il naso corto. Una rilettura delle Avventure di Pinocchio. EDB, Bologna, 2016.
- Perella, Nicolas J. Popular fiction between Italian Unification and World War I. In The Cambridge Companion to the Italian Novel, a cura di Peter Bondanella e Andrea Ciccarelli, Cambridge University Press, 2003, pp. 75-88.
- Proietti, Domenico. Lorenzini Carlo. Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 66, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2006.
- Tempesti, Ferdinando, a cura di. Carlo Collodi. Pinocchio. Feltrinelli, Milano, 1993.

Fonti digitali consultate

- Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Lorenzini Carlo, [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lorenzini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lorenzini_(Dizionario-Biografico)/)
- Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Collodi Carlo, [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi_\(L%27Unificazione\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi_(L%27Unificazione)/)
- Marco Grimaldi, La fine di Pinocchio, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_455.html
- Fondazione Nazionale Carlo Collodi, <https://www.fondazionecollodi.it/>
- Carlo Collodi, Le avventure di Pinocchio, edizione Bemporad 1892 digitalizzata, [https://it.wikisource.org/wiki/Le_avventure_di_Pinocchio_\(1892\)](https://it.wikisource.org/wiki/Le_avventure_di_Pinocchio_(1892))
- Grande Oriente d'Italia, Collodi con il suo Pinocchio a I Venerdì del Grande Oriente, <https://www.grandeoriente.it/collodi-con-il-suo-pinocchio-a-i-venerdi-del-grande-oriente/>
- René Guénon, Aperçus sur l'initiation, edizione digitale UQAM, https://classiques.uqam.ca/classiques/guenon_rene/Aperçus_sur_initiation/Aperçus_sur_initiation.html

Testo consultato e verificato nel settembre 2026