

LBRIS

We know
books

CARLO COLLODI

Pinocchio

Traducere de A. Buzescu
Prefață de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
COLLODI, CARLO**Pinocchio** / Carlo Collodi; trad. de A. Buzescu – pref. de
Lucian Pricop – Ed. a 5-a – București: Cartex 2000, 2024

ISBN 978-606-091-184-5

- I. Buzescu, A. (trad.)
II. Pricop, Lucian (pref.)

821.131.1

Pentru comenzi și informații, vă rugăm să ne contactați la:

- Tel/fax: 021/323.41.30; 021/323.00.76
- Tel: 0745.069.898; 0729.951.763
- www.edituracartex.ro
- e-mail: comenzi@edituracartex.ro
- e-mail: comanda.cartex@gmail.com
- O.P. 4, C.P. 184, București

Minciuna lui *Pinocchio* în epoca post-adevărului

Toată lumea știe povestea bucății de lemn sculptat devenit o marionetă rebelă-față de autoritatea adulților, al cărei nas crește atunci când minte și care, după multe peripeții, se transformă într-un băiat adevărat. Scrise de Carlo Collodi (pseudonimul lui Carlo Lorenzini, Florence 1826-1890), *Le Avventure di Pinocchio* au parte de o publicare cu totul specială. Primele cincisprezece capitole apar în foileton începând din iulie 1881 în revista pentru copii *Giornale per i bambini*, purtând titlul *Storia di un burattino*. În 1883, Collodi a lansat un volum complet, intitulat *Le Avventure di Pinocchio*, publicat de Paggi la Florența și ilustrat de Enrico Mazzanti.

Clasic recunoscut, adaptat și reinterpretat în nenumărate limbi și pentru diferite medii (muzică, cinema, radio, televiziune și publicitate), povestea lui Collodi trece dincolo de teritoriul literaturii italiene pentru copii și-și face loc în cadrul culturii universale. Lecturile critice ale acestei lucrări s-au dezvoltat sub auspiciile a diverse domenii: de la studii literare, la istoria culturii, de la psihanaliză, la structuralism, de la poetică, la teologie etc. Istoria lui Pinocchio a fost citită ca o poveste în antiteză cu *Cenușăreasa*, o încarnare a caracterului național italian și o alegorie a conflictelor și a sacrificiilor naționale, care au condus la unificarea Italiei. Pinocchio a fost văzut ca un nou Iisus Hristos, un nou Ulise, un alt Eneas, un nou Dante, un nou Don

Quijote, un nou Candide etc. Precum eroii clasici ai miturilor greco-romane, Pinocchio trece prin încercări care îi dezvăluie natura eroică și divină. Suferă mai multe transformări, precum cea în măgar, o preschimbare răspândită în mitologiile occidentale și orientale, de la *Metamorfozele* lui Ovidiu și până la *Măgarul de aur* al lui Apuleius.

Metamorfoza finală din păpușă de lemn într-un băiat încheie parabola și îl face pe Pinocchio o ființă umană de sine stătătoare. *Cultural icon* internațională și atemporală, *Pinocchio* își găsește o nouă viață cu fiecare nouă traducere și cu fiecare nouă interpretare.

Dacă aducem unele sugestii de lectură, nu intenționăm să oferim și consiliere hermeneutică și nici să pozăm în „busolă citică“, ci sperăm să revizităm povestea originală a Collodi, ținând seama de fundamentele sale istorice, sociale și psihologice. Explorând contextul socio-istoric care stă la baza acestei povestiri nepieritoare, descoperim un Carlo Collodi, funcționar public, cu două pasiuni antinomice: teatru și jurnalism politic satiric. Născut în 1826, el trăiește și lucrează în Florența, capitala Marelui Ducat al Toscanei. După o slujbă de asistent la librăria Piatti, Collodi luptă în Primul și al Doilea Război de Independență (1848-1859), care au prefigurat unificarea Italiei. Și-a construit cariera într-un climat politic furtunos, care vede Florența transformându-se: insignifianta Toscanina (mica Toscană) provincială, oraș periferic, oarecum rupt de lume, devine motorul unificării și prima capitală a Regatului Italiei unificate (1865-1871).

În această atmosferă galvanizată, Collodi ajunge unul dintre cei mai vitriolanți polemisti ai timpului; fondează cotidianul satiric *Il Lampione*, apoi *Lo Scaramuccia* și scrie pamflete politice polemice și veninoase. Pasionat de arta dramatică, publică și câteva sute de cronici de întâmpinare la spectacole de teatru. Agitația socio-politică a *Risorgimento*, amestecând nevoia patriotică de a „crea italieni“, o nouă categorie antropologică, practic *ex novo*, este însoțită de o frenezie a reformelor pedagogice și educaționale. În baza poziției sale cheie de centru cultural și de

capitală politică a noului regat, Florența este cetatea cea mai bine plasată pentru a produce și a disemina cărțile educaționale prin activitatea sa editorială inițială. În câțiva ani, orașul ajunge să fie veritabilă platformă de publicare în Italia, specializată în manuale și cărți școlare pentru învățământul primar și secundar, în special ca urmare a legilor Casati (1859) și Coppino (1877) care stipulau că educația este obligatorie pentru copii. Acest context educațional liberal contribuie la generarea lui *Pinocchio*, favorizând în același timp apariția în Italia a primului embrion de literatură pentru copii. Acest lucru se observă și în alte părți ale Europei: în Franța, cărțile de aventuri ale lui Jules Verne se bucură de o popularitate considerabilă, în timp ce, în Marea Britanie, Charles Kingsley publica deja *The Water-Babies* (1862-1863), iar Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865).

Italia, care avea o rată a analfabetismului, în special a femeilor și a copiilor, printre cele mai mari din Europa occidentală, era într-o importantă întârziere și-și dorea să surmonteze handicapul. Acesta este și sensul valului de reforme sociale care stau la baza capodoperei lui Collodi. O citire a *Avventure di Pinocchio* trădează preocupările autorului pentru mizeria și analfabetismul pe scară largă, care afecta o societate ținută sub jugul tiraniei. Caracterele, bărbați sau femei, sunt portretizate ca fiind corupte și rele structural. *Contadini* (țăranii), abrutizați de viața precară, sunt pradă pornirilor criminale. Departe de a avea un cadru pentru o lume rurală sau pastorală idealizată, *Aventurile lui Pinocchio* sunt înrădăcinate într-o lume decăzută, materialistă și nemiloasă, unde rebuturile (eșecurile) nu-și găsesc locul.

Poliția și instanțele judiciare sunt, de asemenea, afectate și decăzute: dacă societatea contemporană este considerată responsabilă pentru inegalitatea socială, reprezentanții autorității sunt caricaturizați și batjocoriți. Printr-o distorsiune darwiniană, judecătorul care îl sfidează pe Pinocchio în instanță este asemănător unei gorile. Medicii care-l examinează pe Pinocchio fără să-l poată vindeca sunt păsări de pradă ineficiente, reamintind

personajele fabulelor lui Aesop. Episodul care se petrece în *Acchiappacitrulli*, un oraș condus de o oligarhie de păsări răpitoare, de coțofene și de vulpi, care înfometează și suprimă celelalte animale, conține o dimensiune puternic distopică, aproape de universul politic orwellian. Vulpea, Pisica, Judecătorul/Gorila sunt și alegorii ale unei modernități care nu reușește să îmbunătățească lumea dezmoșteniților sorții. Expresivitatea naturală a lui Collodi și ironiile sale la adresa prejudecăților socio-culturale sunt probabil inspirate de romanul foarte popular în secolul al XVIII-lea al lui Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*.

În ciuda obiceiului său de a minți, Pinocchio îi întruhidează pe cei flămânzi și nevoiași, adesea victime ale onestității lor candidă și ale unei societăți crude și infame. *Le Avventure di Pinocchio* abundă lecții morale: Pinocchio trebuie să învețe să fie cumpătat, cinstit și să spună adevărul. Adevărul este prima lecție pe care Pinocchio o are de asimilat și nu este o coincidență că filosofia analitică face trimitere implicită la *Pinocchio* ca predecesor literar al teoriei actuale a post-adevărului. Păpușa de lemn trebuie să fie pregătită să muncească din greu și să facă sacrificii pentru a-și atinge scopul final (a deveni un băiat adevărat), așa cum Italia unificată trebuie să se pregătească să muncească din greu și să facă sacrificii pentru a realiza binele comun. Păpușa, minciunosul rebel, recalitrant și greu de manevrat, ar putea chiar să ia locul metaforei Italiei. Autonomia revendicată de păpușă în lupta sa de a deveni o ființă umană cu carne și sânge ar putea simboliza noua disciplină morală cerută de Italia în dorința ei de unificare. Cu toate acestea, *Le Avventure di Pinocchio* sunt mult mai mult decât un pamflet și o satiră politică. Sunt vizibile unele anomalii structurale, în special diferența dintre primele cincisprezece capitole dintr-o poveste într-un stil rapid, concis, incisiv și produsul final, care, integrează totul într-o narațiune inegală, dar complexă. Dimensiunea psihologică și intenția pedagogică și morală predomină în manuscris; ele închid parabola lui Pinocchio prin

recompensa supremă, obținerea statutului de om. Dacă metamorfoza lui Pinocchio într-o ființă umană apare în timpul nopții în narațiunea lui Collodi, noi o vedem drept graduală și aproape imperceptibilă; nu există o transformare magică bruscă, ci un proces foarte uman de evoluție lentă și maturizare treptată.

Cu alte cuvinte, viața reală începe atunci când se termină ficțiunea. O tensiune similară este prezentă de asemenea în modul în care Collodi își plasează personajele. Acestea se împart în două categorii: inspirație realistă (de exemplu, Tatăl, Meșterul Cireașă, Lucignolo) și cele care sunt rodul imaginației autorului, cum ar fi Fetița cu părul bălai, păpușarul Mănâncă foc și animalele care vorbesc.

Realitate și imaginație se intersectează în narațiunea lui Collodi, eliminând frontiera dintre ficțiune și realism. Așadar, povestea lui Pinocchio este un basm sau o poveste realistă? Collodi cunoaște maniera toscană de a spune povești (*novellare*) și dispozitivul semantic legate de acestea (interioarele golite, peisajul ostil, înșelăciunea, lăcomia și brutalitatea *contadini* etc.). *Le Avventure di Pinocchio* au drept scop construirea unei punți de legătură între basm și genul literar toscan, nuvela toscană realistă.

Este Pinocchio o marionetă sau un băiețel? Natura lui este ambiguă. El vine la viață sub forma unei păpuși, dar tatăl său îl tratează imediat ca pe un copil, ca pe fiul său. Este un personaj dublu, marionetă și ființă umană, iar ritmul și tensiunea narațiunii se bazează în mod esențial pe această dialectică. Pinocchio funcționează după instinct. El poate fi credul. Nu ezită să mintă, să fie arrogant și posesiv, să-și urmeze plăcerea egoistă. Cu alte cuvinte, el practică ceea ce psihanaliztii numesc „procastinarea (amânarea) datoriei“.

Dar Pinocchio prezintă și multe trăsături morale pozitive: este curajos, compasiv și blând. Este tenace și știe să se apere. Numele lui, calchiat după termenul toscan *pinocchio* care desemnează un pin pitic, subliniază relația sa cu copacii. Pinocchio arată ca o marionetă, dar, spre deosebire de marionete, nu are sfori. El este

un android înzestrat cu puteri și abilități extraordinare. Corpul său este și puternic, și slab: ca lemn, este ușor și maleabil. Dar suferă de foame și de sete, plânge și se înfurie ca un băiețel. Caracteristica principală a caracterului fizic și psihologic al lui Pinocchio este dinamismul său constant și fără limite; este întotdeauna fără suflare, aleargă în toate direcțiile, fugind de poliție, de asasini, de animale sălbatice sau de alți elevi. Hiperactivitatea sa neliniștită, caracteristică a copiilor aflați în stadiile incipiente ale dezvoltării, trădează, de asemenea, caracterul rebel, curios, critic al lui Pinocchio. Cel mai important, nasul de marionetă este supus unor accese bruște de creștere, când identifică minciuni. Acest nas este, fără îndoială, elementul cel mai important și imprevizibil al anatomiei lui Pinocchio. S-a vorbit despre simbolismul falic, precum și despre alte caracteristici psihologice și simbolice. Winnicott vede, de exemplu, în nas partea corpului simbolic conectat la un spațiu de tranziție în care se poate afirma identitatea. Nasul este, de asemenea, foarte prezent în arta modernă, la Paul Klee, la Alberto Giacometti, care pune un nas lung pe craniile sculpturilor sale pentru a sugera triumful vieții asupra morții. Alungirea nasului lui Pinocchio a fost explicată prin originile sale de copac: păpușă de lemn fiind, nasul îi este irigat de sevă, ca un trunchi de copac, care poate astfel să crească.

Aceste particularități disparate confirmă faptul că, în cele din urmă, Pinocchio nu este nici băiețel, nici marionetă. Mai degrabă, el este într-un interstițiu, într-un spațiu intermediar între moarte și viață, între statutul de obiect material și cel de corp de carne și sânge și, astfel, este un teren fertil pentru a pune la încercare stările psihologice și dilemele omului.

Lucian Pricop

I

Cum a găsit meșterul tâmplar Cireașă, o bucată de lemn care plângea și râdea, ca un copil

– A fost odată...

– Un împărat! se vor grăbi să mă întrerupă micuții mei cititori.

– Nu, dragii mei copii, v-ați înșelat. A fost odată o bucată de lemn.

Nu era un lemn de mare preț, ci un lemn ca toate lemnele, din cele pe care iarna le punem în sobă, ca să facem focul și să încălzim odăile.

Nu știi cum s-a făcut, dar într-o bună zi, bucată asta de lemn s-a pomenit în prăvălia unui tâmplar bătrân, pe care-l chema, meșterul Anton, dar pe care lumea îl poreclise meșterul Cireașă, din pricină că avea nasul roșu și lustruit, ca o cireașă coaptă.

De-abia dădu cu ochii de bucată de lemn, și meșterului Cireașă începu să-i salte inima de bucurie; și frecându-și mâinile mulțumit, bolborosi cu vocea pe jumătate:

– Lemnul a sosit taman la vreme; am să fac din el un picior la o masă.

Zis și făcut. Puse numaidecât mâna pe bardă, ca să-l curețe de coajă și să-l subțieze; dar nu apucă bine să-i scoată prima așchie, și rămase încremenit pe loc, deoarece auzise un glas pițigăiat, care începuse să strige:

– Nu da în mine că mă doare!

Vă puteți lesne închipui cum a rămas bietul unchiaș, meșterul Cireașă.

Aruncă o privire speriată prin odaie ca să vadă dincotro venea vocea, dar nu văzu pe nimeni. Se uită sub masă, nimeni; se uită într-un dulap care stătea veșnic închis, nimeni; se uită în coșul cu răzătură și talășe, nimeni; deschise ușa ca să dea o ochire în stradă, dar nimeni. Ei, atunci?...

– Am înțeles! adăugă el îndată, râzând și scărpinându-și „peruca“, se vede că mi s-a părut. Haidem la lucru.

Și după ce luă iarăși barda în mână, trase o lovitură zdravănă bucății de lemn.

– Aoleu! Cum mă doare! strigă văicărindu-se aceeași voce pițigăiată.

De rândul acesta, meșterul Cireașă rămase înlemnit, cu ochii ieșiți din cap de spaimă, cu gura căscată și cu limba scoasă de un cot și mai bine.

După ce își veni puțin în fire, începu să îngâne, tremurând de frică:

– De unde o fi ieșit glasul ăsta, care a strigat „aoleu“. Nu e nici țipenie de om. Nu cumva bucata asta de lemn a învățat să plângă și să miorlăie ca un copil? Așa ceva nu-mi vine să cred. Lemnul, uite-l aici: e un lemn de ars în sobă, ca atâtea altele, și dacă îl pui pe foc poți să-ți fierbi o oală cu fasole... Ori poate că s-o fi ascuns cineva înăuntru? Dacă e așa, atât mai rău pentru el. Îi arăt eu lui acum!

Și zicând acestea, apucă bucata de lemn cu amândouă mâinile și începu s-o lovească fără milă de pereții odăii.

Apoi se puse să asculte, ca să vadă dacă se mai vaită cineva. Așteptă două minute, nimic, cinci minute, nimic; zece minute, tot nimic!

– Am înțeles, zise el, căznindu-se să rădă și îndreptându-și peruca, se vede că mi s-a părut numai că aud un glas care să fi strigat „aoleu“! Haidem înapoi la lucru.

Și deoarece îi intrase frica în oase, începu să cânte, ca să prindă nițel curaj.

Apoi, după ce puse jos barda, luă rindeaua, ca să subțieze și să netezească bucata cea de lemn; dar pe când dădea cu rindeaua în sus și în jos, auzi din nou același glas, care îi spuse râzând:

– Astâmpără-te! Astâmpără-te că mă gădil!

De data aceasta, bietul meșter Cireașă căzu ca trăsmit. Când deschise ochii, se pomeni lungit la pământ. Fața lui părea schimbată cu totul, iar vârful nasului, din roșu cum era, se făcuse vânăt de groază.

II

Meșterul Cireașă dăruiește bucata de lemn prietenului său Geppetto, ca să-și facă o păpușă cu meșteșug care știe să joace, să mânuiască sabia și să se dea tumba

În clipa aceea cineva bătu la ușă.

– Intră, îngână tâmplarul, fără să aibă putere să se scoale de jos.

Și iată că intră în prăvălie un unchiaș plăcut la înfățișare, pe care îl chema Geppetto; dar copiii din sat, când își puneau în gând să-l necăjească, îi ziceau „Mămăliguță“, din pricina părucii lui galbene, care semăna foarte mult cu mămăliga.

Geppetto era tare țăfnos. Vai și amar dacă îi zicea cineva „Mămăliguță“! Se înfură ca un taur și nu era chip s-o scoți la cale cu el.

– Bună ziua, meștere Anton, zise Geppetto.

– Ce faci aici pe jos?

– Învăț furnicile să socotească.

– Frumoasă petrecere!

– Dar ce te-aduce pe la mine, cumetre Geppetto?