

RIABILITARE ATTILA?

Un percorso collodiano

Anch'io credo in buona fede che, ai tempi che
corrono, i nomi facciano molte volte le cose.
COLLODI, *I misteri di Firenze*

1) Partirò da uno spunto autobiografico. Ho cominciato a studiare i due libri *Le avventure di Pinocchio* e *Cuore* e i due autori (Collodi e De Amicis) colpito dalla sorprendente vicinanza delle due date di pubblicazione, 1883 per *Pinocchio* e 1886 per *Cuore*. I due libri si potrebbero a buon diritto definire «Due best seller di fine Ottocento».

Molte sono le definizioni e le problematiche della nozione di *best seller*. Sintetizzando al massimo, si può sottolineare il nesso fondamentale tra numero di copie vendute e arco di tempo corrispondente: il best seller deve vendere un alto numero di copie in un periodo breve; poi può scattare la definizione di *long seller* (un caso classico è quello dell'*Ulisse* di James Joyce).

Nella definizione di best seller è implicita l'idea di 'gara'. Naturalmente noi parliamo di «best seller di fine Ottocento» ben sapendo che le condizioni del mercato erano molto diverse da quelle di oggi: si deve dunque parlare di best seller relativamente al periodo storico. Anche alla fine dell'Ottocento c'erano libri che avevano successo e testi che non ne avevano; c'erano così autori di successo e altri no. Il giudizio storico-culturale su quegli autori di successo può essere oggi ovviamente diverso perché sono cambiate le tavole dei valori critici.

Ci sono altre analogie tra Collodi e De Amicis. Siamo in presenza di due biografie particolari, pochissimo conosciute: è particolarmente avventurosa quella di De Amicis, degna di un romanzo.

Pinocchio e *Cuore* sono inoltre due opere 'anomale', quasi fortuite, casuali, all'interno di due percorsi culturali ricchi e variegati (per *Pinocchio* si parla di un «capolavoro nato per caso»). Famoso è questo passo di Collodi: «Ti mando questa bambinata, fanne quello che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene per farmi venir voglia di seguirla».

Qualche cenno ora sulla fortuna editoriale di *Cuore* di De Amicis. Alla fine dell'anno di pubblicazione (1886) il libro registrava ben 40 edizioni: l'editore Treves si vantava di stampare 1000 copie al giorno...; dall'estero erano arrivate 18 richieste di traduzione. Nel 1910 l'edizione del mezzo milione di copie di *Cuore* comprende anche un fascicoletto con la riproduzione di 25 copertine di traduzioni.

Dal 1883 alla prima guerra mondiale *Pinocchio* è invece considerato un libro piacevole, di discreto successo, ma non il migliore dei testi pubblicati da Collodi. Il 1901 *Pinocchio* registra 18 edizioni in 18 anni di vita; ben altro è il successo di *Cuore*.

Tappe fondamentali del successo di *Pinocchio* saranno il 1914 con un saggio di Paul Hazard; il 1921 con il saggio di Pietro Pancrazi *Elogio di Pinocchio*. Nel 1923 con 2 milioni complessivi di copie *Pinocchio* supera largamente *Cuore* (ritorna il famoso elemento della gara!). Nel 1937 in un celebre saggio di Benedetto Croce *Pinocchio* e Collodi vengono consacrati nel Panteon degli scrittori autorevoli, degni di attenzione e rispetto.

Pinocchio oggi è il libro laico (non religioso) più venduto al mondo (forse il terzo, dopo la *Bibbia* e il *Corano*).

Per questo percorso di oggi partiamo dunque da un passo de *Le avventure di Pinocchio*.

2) Nel capitolo XXXIV Pinocchio, gettato in mare in forma di ciuchino, riemerge come «un burattino vivo, che scodinzolava come un'anguilla». Dopo un fitto dialogo con il suo ultimo compratore, che voleva farne pelle da tamburo, con uno stratagemma Pinocchio schizza in mezzo all'acqua e comincia a nuotare velocemente e allegramente «come un delfino in vena di buon umore», non senza lanciare battute all'esterrefatto compratore.

Ma proprio quando Pinocchio scorge lo scoglio con la caprettina turchina (ennesima metamorfosi della Fata), intravedendo una meta salvifica, si vede venirgli incontro «un'orribile testa di mostro marino, con la bocca spalancata, come una voragine, e tre filari di zanne, che avrebbero fatto paura anche a vederle dipinte». Il mostro marino (pesce-cane o balena che sia), più volte ricordato ed evocato precedentemente nel romanzo, «veniva soprannominato 'l'Attila dei pesci e dei pescatori'»¹. La definizione tocca innanzitutto la significativa questione dei soprannomi ne *Le avventure di Pinocchio*: e al

contempo implica una precisa coloritura umoristico-ironica. Il mostro marino non inghiotte solo i pesci ma anche chi i pesci li cattura (e poi li mangia); addirittura scopriremo più tardi che ha inghiottito un intero bastimento. Da questa vivace definizione del capitolo XXXIV partiremo per un breve viaggio (una "viottola", direbbe Collodi) alla ricerca del condottiero degli Unni.

Sarebbe erroneo fissare una rigida cronologia nei testi collodiani: il metodo fondamentale dello scrittore infatti è quello di scomporre e ricomporre gli spunti-base e i propri interventi per riproporli anche a distanza di anni, con un continuo, sottile e vivacissimo lavoro di riscrittura. In questo modo, come vedremo, lo sforzo (pur ironico e/o ambiguo) di riabilitare Attila corre parallelo al permanere di consolidati *cliché* e salde e inamovibili tradizioni.

3) Con la prosa *Leontina* (1853)² Collodi costruisce una sorta di vivace balletto giocato sul nome in quanto tale, tra onomastica e antonomasia³. Già la scelta strategica del titolo punta attenzione ed effetto proprio sul nome della protagonista: e la manovra è efficacemente ribadita dal sottotitolo *Necrologia d'un nome*. La persona scompare, tutto è concentrato sul nome. Taglio e ritmo della prosa, come in parecchi altri testi collodiani, è determinato dall'ironia, con punte di feroce sarcasmo.

Sotto il mirino dello scrittore è il romanzo intitolato appunto *Leontina* di Ermanno Salucci (pubblicato a Livorno nel 1852 o 1853). L'autore di quest'opera viene sempre gratificato ironicamente del titolo professionale (l'avv. Salucci), anche per accentuare il profilo dilettantesco del narratore. Nella costruzione di questa feroce e brillante stroncatura Collodi alterna sapientemente la descrizione della trama del romanzo dell'avvocato con assaggi diretti (e maliziosi) del testo. Accompagnano e corroborano l'andamento e il ritmo della stroncatura le consuete digressioni/divagazioni tipicamente collodiane. Aveva scritto l'autore nelle sue *Divagazioni critico-umoristiche* «Ormai è destino: non c'è descrizione possibile senza digressione probabile»⁴.

Proprio sul filo dell'onomastica e dell'antonomasia, non a caso l'avvocato Salucci viene significativamente presentato e definito «quest'Attila dei nomi proprj»⁵. L'uccisione del nome Leontina (e anche del personaggio) è accompagnata da una sorta di ironico e malizioso riconoscimento dell' "esistenza in vita" di nomi come Brigida, Veronica, Taddea⁶ (che Collodi reputa poco ragionevoli). Si tratta di una catalogazione/classificazione che non

ammette replica: è evidente che qui Collodi strizza l'occhio ai suoi lettori ritenendo che esista un istintivo, solido e ampio *consensus gentium* a questa severa ed inappellabile condanna di nomi inaccettabili, impossibili⁷. L'antonomasia (qui già usata per Attila) viene ripetuta nel caso dell'astronomo inglese John Frederick William Herschell: Collodi in seguito, dopo aver ironizzato sulla descrizione scontata, idilliaca, manierata del «venticello leggero leggero che increspava l'erba dei prati», propone la definizione del malcapitato avv. Salucci «questo Herschell dei prati» e continua sezionando sarcasticamente il romanzo *Leontina* con battute, puntualizzazioni, ironie, sarcasmi, divagazioni e smontando sistematicamente la trama.

Più avanti quando Laura (sorella della protagonista) domanda a Leontina come abbia potuto credere alle lusinghe e alle carezze del suo primo amore (che di lì a breve è destinato a rivelarsi un traditore) Leontina risponde: «Oh! non dire così! non sai tu che Tobia prese per un giovane ordinario (!!!) l'Angelo che doveva rendergli la vista, e che le nazioni prendevano Attila per un conquistatore? Non ti avvedi che per riconoscerli bisognava parlassero la verità dicendo 'io sono l'Angelo del Signore – io sono il vendicatore di Iddio'»⁸. Commentando le parole di Leontina, Collodi osserva che bisognerebbe sempre dire la verità, ma che in qualche modo Attila appare giustificato perché «poteva avere dei giusti motivi per serbare *l'incognito*» (mentre l'Angelo nel romanzo di Salucci non è giustificabile...). In sostanza qui Collodi, pur garbatamente, conferma il tradizionale giudizio di Attila come "flagellum Dei", riconfermando la validità della formula dell'antonomasia⁹.

4) Già in *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno* (1856) Collodi gioca abilmente tra antonomasia e deonimica. Così leggiamo:

[...] nel 1588 Benedetto Uguccioni, provveditore dell'Opera (i talentacci ci sono stati sempre) messo su e istigato dagli architetti di quel tempo, ognuno dei quali aveva fatto il suo modello per la nuova facciata, ordinò che fosse dato di martello al lavoro già incominciato da Giotto...

- Ma voi burlate!
- Dico sul serio! eppoi... eppoi facciamo le nostre tirate contro i Totila, contro gli Attila, gli Odoacri e simili devastatori, venuti di fuor di paese¹⁰.

Il tipico confronto passato/presente consente anche qui l'efficace e ritmico uso dello strumento/ironia.

5) La definizione di «Attila dei pianoforti» campeggia nel capitolo VII de *I misteri di Firenze* (1857) dedicato alla vivace e divertita descrizione del concerto in casa di Lady Clara. L'apparizione e la presentazione dell' «Attila dei pianoforti» è preceduta da una «romanza mugolata sotto voce da una giovinetta inglese, che aveva pagato, in due anni, tremila franchi di lezioni a un celebre maestro italiano, per acquistare il diritto di cantare venti battute di musica, senza l'obbligo di intonare, e di andare a tempo»¹¹. Come di consueto Collodi elabora e costruisce la sua articolata e puntuta critica musicale giocando sull'ironia, sulle vivacissime battute, sul sarcasmo.

Già la presentazione fisica del pianista mette alla berlina il giovane musicista e ci predispone all'esito catastrofico delle esecuzioni:

Si presentò al piano-forte un giovine pallido e smunto, sigillato dentro un *frack* di panno nero, le di cui maniche corte e striminzite lasciavano scappar fuori due lunghe mestole angolute e nervose, facenti-funzioni di mani.

Il rivale di Listz (sic !), dopo essersi passato con tutta flemma un fazzoletto bianco sulla fronte, e dopo aver rasciugato il sudore dalle madide dita, gettò una lunghissima occhiata intorno alla sala, quasi cercasse fra la folla la donna dei suoi pensieri, la musa ispiratrice delle sue melodie¹².

La vivacissima e puntigliosa descrizione in seguito oscilla e si muove ritmicamente dai gesti e dall'atteggiamento del pianista ai caratteri stessi dell'esecuzione, dalla minuziosa analisi tecnica del concertino alle spontanee reazioni del pubblico. Il pallido e smunto pianista si rivela Attila nei termini continuamente ironizzati della sua esecuzione fino all'attacco e quasi alla "distruzione" fisica dello strumento:

[...] egli riprese furiosamente il suo innocentissimo motivo per i capelli; gli staccò un braccio, gli tagliò una gamba, gli sformò la faccia, gli allungò la testa, lo ridusse un gomitolò, un ecceomo: - poi lo attorcigliò, lo stritolò e lo sfigurò così stranamente sotto le sue dita feroci, che lo ridusse un sei-otto, da un semplice tempo-in-due, come era stato sempre, fino dalla sua nascita e dal suo principio¹³.

Il nucleo-base della pagina è così rappresentato dal duplice attacco di Attila al motivo musicale e al pianoforte stesso. La reazione del pubblico, ingenua e grossolana, è

innescata proprio dalle modalità e dai caratteri dell'esecuzione musicale. Non è un caso che, dopo questa perentoria *performance* dell'«Attila dei pianoforti», si assista alla gustosa e sarcastica scena dell'assalto ai rinfreschi. L'apparente divagazione consente così a Collodi di esercitare ancora una volta la satira dei tipici riti della società-bene fiorentina.

6) L'articolo *Un'altra riabilitazione*¹⁴ si configura come un abile gioco di specchi tra ironia, autoironia e ambiguità. Già il titolo introduce una nota di fastidio e stanchezza rispetto al nuovo rituale della "riabilitazione": una moda, una «febbre». Collodi gioca anche sul piano della lingua e delle parole (*leitmotiv* di tutte le *Note gaie*). Lo stesso verbo *riabilitare* non a caso risulta allo scrittore «antipatico» e Collodi finge ironicamente di farselo prestare da un amico «che scrive anche peggio di me». L'autore sembra pensare che *riabilitare* significhi più o meno "rovesciare la storia": e gli esempi di «riabilitati recentissimi» che cita sono decisamente eloquenti: «l'Iscriota, la Borgia e il Maramaldo»; insomma, non c'è scampo. E a confermare questa impostazione di fondo l'autore immagina che fra cento o duecento anni «qualche irrequieto frugatore d'archivi» cercherà di dimostrare addirittura che due conclamati briganti (Cipriano La Gala e Ninco-Nanco) fossero due brave persone. E qui scatta la felice divagazione letteraria con il quadretto dei due che trascorrono la loro quieta esistenza «in mezzo all'ombre fresche e riposante delle patrie selve, stanchi oramai e nauseati fino alla gola dei grandi rumori della città, del cicalio della folla e delle occhiate procaci del carabiniere reale»¹⁵.

[Mi concederò anch'io, suggestionato dal Collodi, una breve divagazione sulla importante parola *riabilitare*. La prima attestazione del termine si ritrova nel *Viaggio in Alamagna* (1523 ?) di Francesco Vettori (1474 – 1539)¹⁶. Molto significativo è anche questo passo del predicatore Paolo Segneri : «Secondo questa [misericordia] noi siamo stati riabilitati a sperare sì vivamente la nostra salute eterna, quando, senza questa, qualunque nostra speranza era morta affatto» (1692). Nei secoli i significati del verbo *riabilitare* si moltiplicano. Il *Grande Dizionario della lingua italiana* del Battaglia¹⁷ ne contempla ben nove. E ci si muove in ambito giuridico, politico, medico, storico, letterario. Per noi direi che vale il significato 4: «Restituire una persona nella stima e nell'onorabilità sociale, scagionandola da accuse ingiuste o infamanti o togliendola da una condizione di disistima». Risulta pertinente anche la voce del Tommaseo: «'riabilitare persona' in senso morale e sociale, mutare l'opinione che correva disonorante di lei, e recidere il corso alle

sequele di cotesta mala fama». Suggestivo anche il passo di Alberto Savinio riguardante Nerone: «Taluni storici..., e non tra i più schiappini, si stanno adoperando a riabilitare la sua memoria»]

Riprendendo a sua volta il filo del discorso, Collodi riconosce che, preso anche lui dalla febbre modaiola, aveva cercato con zelo un personaggio da riabilitare. L'altisonante figura di Attila era perfetta: e lo scrittore, con abile spunto narrativo, costruisce il ritratto dell'Attila "vero" immaginato come «un buon diavolo di Tedesco, commesso-viaggiatore di professione, il quale girava in su e in giù per l'Italia, con l'unico intendimento politico di diffondere fra noi l'uso dei calzerotti di lana e della birra di Vienna »¹⁸ .

Continua così il costante e ritmico gioco di mescolare ironicamente e sovrapporre passato e presente. L'espedito letterario di far trovare una lettera dello stesso Attila nella camera dello scrittore consente abilmente di prendere ulteriormente le distanze dal processo di riabilitazione, ironizzando con un brillante stratagemma. E l'ironia punta anche sull'ambigua natura della lettera: apocrifa sì, ma quasi vera... L'epistola di Attila, come è consuetudine del Collodi, è intessuta di ammiccamenti, battute, frecciate: il brio è l'elemento veramente unificante. Fioccano così le più scoppiettanti divagazioni e il tradizionale ritratto dell' «Attila flagellum Dei» è così efficacemente presentato dal Collodi: «un cane arrabbiato, un bausette, un mangiabambini, un *armavirumquecano*»¹⁹ . Scatta così la ghiotta occasione per prendersela con la «stirpe maligna e pettegola degli storici», spesso «rósi dalla smania di dir male del prossimo». Dagli storici alla Storia vera e propria il passo è soavemente breve:

La Storia, se lo domandi a me, è una mitologia noiosa. Non ci trovi di veramente vero, altro che le date, quando son vere ! La storia (mi diceva ieri un Regio Provveditore agli studi, che sta di casa vicino a me) è una pappolata speciosa, inventata a posta per uso dei maestri che non la sanno, e per disperazione degli scolari che non la vogliono imparare²⁰.

In questo passo Collodi sfiora sempre garbatamente il luogo comune, ammicca al suo pubblico, toccando spesso le corde di una sorta di generale (e generico) qualunquismo. La feroce critica agli storici propizia il falò di tutte le storie antiche e moderne inventate da Attila/Collodi: e la sferzata finale si dirige, divertita e fragorosa, contro Cesare Cantù, platealmente accusato di copiare dai libri altrui. Anche l'autobiografia di Attila (che segue) mescola e sovrappone sagacemente passato e presente, non senza una vibrante stoccata

ai romanzieri e alla loro abitudine di trovare triti marchineggi narrativi (gli zii d'America...). Lo sguardo divertito e pungente di Collodi punta poi sul non amato Verdi e sulla scelta di far interpretare il condottiero degli Unni nell'omonima opera a un basso, e non a un baritono. La stoccata ulteriore va in genere a «certi maestroni di musica» per i quali «ogni tiranno deve prendere per forza il *fa* sotto i rigli, anche se nacque tenore»²¹.

Il rimbalzo passato/presente si concretizza anche nella contrapposizione tra la spontaneità con cui i soldati seguirono Attila e le dinamiche della leva obbligatoria (un po' superficialmente descritta da Collodi). Il rimbalzo prosegue: e quasi a giustificare le ruberie di Attila vengono (come molto spesso) messi alla berlina i Ministri della finanza del tempo dello scrittore. Anche questo è un continuo e ritmico *leitmotiv* del Collodi giornalista, teso spesso (bisogna dirlo) a corteggiare il suo pubblico, lungo linee che potremmo definire soavemente qualunquiste. La topica tendenza a smontare e a desacralizzare in chiave comico-grottesca i grandi fatti storici si manifesta anche nella conclusione. Così secondo la divertita autobiografia, Attila non avrebbe rinunciato al saccheggio di Roma per la famosa spada infuocata, ma perché «d'estate a Roma, in quei tempi c'erano le febbri»²².

La brillante conclusione si sostanzia del consueto paragone passato/presente: come suggello Attila si considera naturalmente decisamente migliore dei «grandi arrembioni, tuoi contemporanei», checché ne dicano storici e cronisti²³.

7) Riguarda proprio Attila una pagina molto indicativa di *Minuzzolo*:

- Dimmi, Gosto, - domandò Minuzzolo, – chi è quel soldatuccio tarchiato della persona e nerboruto, con la testa grossa sproporzionata, il naso schiacciato, nero di carnagione e un par d'occhi piccini e infossati, che fanno paura?
- Quello è

Attila,

detto il «flagello di Dio».

Questo grande ammazzatore di uomini prima devastò l'impero d'Oriente, e poi andò nella Gallia. Era allora primo generale dell'imperatore d'Occidente o dell'Impero Romano, come si dice più spesso, Ezio, che per valore e bravura in guerra non la cedeva a nessuno. Andò esso contro Attila, e trovatolo a Châlons, lo ruppe e lo mise in fuga. La battaglia fu la più micidiale che si ricordi mai: dicono che fra qua e là vi morissero 300mila uomini.

Attila rifece presto l'esercito e venne direttamente in Italia, nella primavera del 452. Giunto a Peschiera, voleva piegare verso mezzogiorno e andare a Roma; quando l'andò a trovare San Leone papa, vecchio

venerato da tutti per le molte e grandi virtù che aveva. Si crederebbe? l'Unno feroce, che era il terrore del mondo, restò ammansito dall'aspetto venerando, e dalle parole di quel santo vecchio, e partì d'Italia. Giunto al suo campo, che pare che fosse nelle vicinanze d'Austerlitz in Austria, morì d'un trabocco di sangue ²⁴.

Sono qui efficacemente riassunti sequenze e tasselli della "vulgata" relativa alle imprese e alla vita del condottiero: i caratteri fisici del corpo di Attila (e degli Unni), il soprannome, la crudeltà, la strategia del terrore, la guerra sui due fronti (Impero Romano d'Oriente e d'Occidente), il presunto valore del romano Ezio, la battaglia dei Campi Catalaunici (Châlons), il numero gonfiato e mitico dei caduti ²⁵, l'interpretazione dello scontro come perentoria sconfitta di Attila, il leggendario incontro tra il condottiero e Papa Leone Magno, la morte improvvisa e misteriosa del capo degli Unni. Questa pagina di *Minuzzolo* corrisponde perfettamente all'impostazione generale degli scritti scolastici del Collodi (tutti pubblicati dall'editore Paggi di Firenze): proporre una cornice leggibile, piacevole e dinamica (rispetto al taglio oltre modo pedante della coeva editoria scolastica), senza peraltro rinunciare a un bagaglio di nozioni tradizionali, ritenute comunque necessarie. Collodi si muove con sicurezza e abilità lungo questo crinale, mantenendo sempre un saldo e abile punto d'equilibrio ²⁶. Per avviare una riabilitazione della categoria degli storici, duramente colpita dagli strali di Carlo Collodi, proporrei infine questa equilibrata pagina di Walter Pohl che imposta un convincente bilancio del "dopo Attila":

Il *flagellum Dei* svanisce miracolosamente. L'alternativa unna si dissolve. Le diverse risposte alla sfida attiliana si contrappongono. Ognuno racconterà la sua versione, la sua storia di un re che diventa, per molti, un modello di monarchia barbara, nei suoi aspetti bui e splendidi. Verranno altri a seguire il suo esempio: Avari, Bulgari (che lo considereranno il re fondatore, Avitohol), Magiari (che riprenderanno anch'essi il mito di Attila). Per i Germani, l'alternativa unna resta un'esperienza centrale, degna di tante saghe del re Etzel – mentre del confronto con i Romani non si racconterà affatto. Attila resta il re guerriero per eccellenza, uno specchio lontano con tutta la sua ambiguità ²⁷.

GIAMPAOLO BORGHELLO

¹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, (Edizione Nazionale), a cura di R. Randaccio, Firenze, Giunti, 2012, p. 196.

² L'articolo apparve anonimo nel giornale fiorentino «L'Arte» del 2 febbraio 1853; con persuasive motivazioni Daniela Marcheschi lo attribuisce a Collodi (C. Collodi, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995, pp.1065-1066; il testo è alle pp.675-683).

³ È opportuno ricordare che alle spalle di Collodi, oltre alla solida tradizione classica (*nomen omen*), c'è anche il IV volume di *Vita e opinioni di Tristram Shandy* di Sterne, dedicato al nome e alla sua importanza nel condizionare caratteri e comportamenti delle persone. La critica di oggi riconosce un forte "Effetto Sterne" su tutto l'iter giornalistico e letterario di Collodi.

⁴ C. Collodi, *Divagazioni critico-umoristiche*, raccolte e ordinate da G. Rigutini, Firenze, Bemporad, 1892, pp.1-8.

⁵ C. Collodi, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, cit., p.675.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Anche nel racconto *Un nome prosaico*, tutto giocato sul nome di battesimo Prosdocimo, si allineano come vituperandi i nomi di Brigida, Taddea, Gesualda [C. Collodi, *Macchiette*, (Edizione Nazionale), a cura di F. Molina Castillo, Firenze, Giunti, 2010, p.45]. Già in *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno* erano messi simpaticamente alla berlina i nomi di Niccolosa, Brigida, Veronica, Serumido; in quell'occasione il bersaglio-principe era costituito dal nome Policarpo [C. Collodi, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno / I misteri di Firenze*, (Edizione Nazionale), a cura di R. Randaccio, Firenze, Giunti, 2010, p.90]. Cfr. anche E. Caffarelli e R. Randaccio, *Collodi onomasta e i nomi toscani delle Avventure di Pinocchio*, in «il Nome nel Testo» n.7, 2005, pp.209-227.

⁸ C. Collodi, *Leontina*, cit., p.679; i tre punti esclamativi costituiscono naturalmente un intervento diretto del Collodi recensore e stroncatore.

⁹ Alla fine della sua stroncatura del romanzo *Leontina*, Collodi si accorge di aver un po' esagerato nei toni e nel taglio («Forse queste parole parranno acerbe – forse impertinenti»). La giustificazione è che bisogna stroncare questi lavori «perché non mettano radice», rinunciando ad una critica imparziale, basata sulle «solite regole dell'arte», sui «soliti principii di ciò che per piacevolezza si chiama senso comune» (*Leontina*, cit, pp. 682-683). Potremmo dire che qui Collodi par tessere l'elogio di una critica militante.

¹⁰ C. Collodi, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno / I misteri di Firenze*, (Edizione Nazionale), a cura di R. Randaccio, cit., p.95. Ha giustamente osservato Roberto Randaccio: «L'uso dei deonimici in Collodi si muove in due direzioni: una linguisticamente tradizionale, che si avvale di deonimici consolidati nella lingua parlata, l'altra che, invece, ne fa un uso antifrastico, teso a rafforzare il momento ironico e satirico» (ivi, p.441, nota 32). Dello stesso Randaccio cfr. inoltre tutto il volume *Lessico collodiano*, Olbia, Taphros, 2006.

¹¹ C. Collodi, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno / I misteri di Firenze*, cit., p.288.

¹² Ivi, p.289.

¹³Ivi, pp.289-290. La scena del concerto sarà in seguito rielaborata in *Macchiette* [C. Collodi, *Macchiette*, (Edizione Nazionale), a cura di F. Molina Castillo, cit., pp.103-105].

¹⁴ L'articolo era uscito con il titolo *Una lettera di Attila detto Flagellum Dei* nella «Lente» del 27 maggio 1858 con lo pseudonimo ZZZZ; poi in «Fanfulla» del 20 settembre 1870; infine in «Roma-Reggio», numero speciale del «Giornale dei Comuni» a beneficio degli inondati di Reggio Calabria. È ora compreso nel volume postumo *Note gaie*, a cura di G. Rigutini, Firenze, Bemporad, 1892, da cui si citerà.

¹⁵ C. Collodi, *Note gaie*, a cura di G. Rigutini, cit., pp.27-28.

¹⁶ Cfr. G. Gherardini, *Supplimento a' vocabolari italiani*, vol. V, Milano, P.A. Molina, 1857, *ad vocem*.

¹⁷ S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1961-2002.

¹⁸ C. Collodi, *Note gaie*, cit., p.28.

¹⁹ Ivi, p.30.

²⁰ Ivi, p.31. Queste osservazioni sulla storia sono riprese nella prosa *La luce elettrica* (ivi, p.255).

²¹ Ivi, p.33.

²² Ivi, p.34.

²³ *Ibidem*.

²⁴ C. Collodi, *Minuzzolo*, Firenze, Paggi, 1887, pp. 149-150.

²⁵ Sulla dinamica della battaglia dei Campi Catalaunici e sul numero effettivo dei combattenti cfr. da ultimo G. Zecchini, *Attila*, Palermo, Sellerio, 2007, pp.128-136 e M. Rouche, *Attila*, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp.135-141.

²⁶ Sul lavoro di Collodi nel campo dell'editoria scolastica cfr. le nitide osservazioni di Renato Bertacchini: R. Bertacchini, *Collodi narratore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1961, pp.207-252 e Id. *Il padre di Pinocchio*, Milano, Camunia, 1993, pp.199-221.

²⁷ W. Pohl, *La sfida attilana. Dinamica di un potere barbaro*, in *Attila flagellum Dei ?*, a cura di S. Blason Scarel, Roma, «L'erma» di Bretschneider, 1994, pp.88-89.