



HAL
open science

“Tra animale sapiente e scimmia parlante: Pontiggia alla fiera dei classici”

François Bouchard

► **To cite this version:**

François Bouchard. “Tra animale sapiente e scimmia parlante: Pontiggia alla fiera dei classici”. Giuseppe Pontiggia *Investigare il mondo* 2013, Oct 2013, Milan, Italy. pp.69-78. hal-03529624

HAL Id: hal-03529624

<https://hal.science/hal-03529624>

Submitted on 28 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GIUSEPPE PONTIGGIA
INVESTIGARE IL MONDO

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI
NEL DECIMO ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA

a cura di Alberto Cadioli, Giuseppe Langella,
Daniela Marcheschi e Gino Ruozi

TRA ANIMALE SAPIENTE E SCIMMIA PARLANTE:
PONTIGGIA ALLA FIERA DEI CLASSICI
di François Bouchard

Luride quanto prestigiose si allineano le Galeries de Bois all'interno del Palais-Royal dove si addentra l'ancora inesperto protagonista delle *Illusions perdues*, Lucien de Rubempré, nella sua traversata iniziatica degli svariati gironi della società letteraria parigina. Tra i tavolati e i calcinacci dei loschi capannoni costruiti alla meglio nell'ambito di una operazione speculativa nata dal contesto rivoluzionario, si smerciano manufatti e prestazioni di ogni specie, tra modiste «sbarazzine» e prostitute accorse da ogni angolo di Parigi («De tous les points de Paris, une fille de joie accourait *faire son Palais*»).¹ Però né lo squalore né il tanfo dissuadono il gentile pubblico, composto di «gente delicata», di affrontare tali ostacoli come – precisa la voce narrante – «i principi dei racconti delle fate», noti per non indietreggiare mai nemmeno al cospetto dei draghi.²

Un'altra attrattiva delle Galeries de Bois sono i negozi dei librai, frequentati sia da politici, critici, scrittori di spicco, sia da macilenti giovanotti «affamati di letteratura e sprovvisti di denaro» che, approfittando della comprensione dei commessi, leggono i libri in mostra fino a divorare in due sedute gli smilzi volumi in dodicesimo di duecento pagine. Tra questi, a detta del narratore, alcune opere fondatrici del romanticismo francese e tedesco come *Smarra* e *Jean Sbogar* di Charles Nodier ancora fresco dell'esperienza vissuta nelle Province Illiriche, o *Peter Schlemibl* di Adelbert von Chamisso; e, in modo più sorprendente, un testo decisamente ancorato in una tarda rivisitazione della cultura settecentesca come *Jocko* di Charles de Pougens.³

¹ H. DE BALZAC, *Illusions perdues*, in ID., *La Comédie humaine. Études de mœurs. Scènes de la vie de province*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1977, t. V, p. 360.

² «Ainsi, des deux côtés, une bordure infâme et nauséabonde semblait défendre l'approche des Galeries aux gens délicats; mais les gens délicats ne reculaient pas plus devant ces horribles choses que les princes des contes de fées ne reculent devant les dragons et les obstacles interposés par un mauvais génie entre eux et les princesses» (*ibi*, p. 356).

³ «Quand il s'agissait d'un in-12 de deux cents pages comme *Smarra*, *Pierre Schlemibl*, *Jean Sbogar*, *Jocko*, en deux séances il était dévoré» (*ibi*, pp. 359-360).

Publicato nel 1824, questo racconto⁴ ripristina, lui prima di altri, attraverso un breve proemio ossia *Narration préliminaire*, la veneranda finzione del manoscritto ritrovato e tradotto, pur di dubbia origine, il quale viene intitolato, a tutti gli effetti, *Jocko, anecdote indienne traduite d'après un manuscrit portugais*.⁵ Senz'altro, questo testo minore, parto di un letterato membro dell'Académie des inscriptions et belles-lettres, antiquario e filologo, amico di Bernis a Roma e stimato dal Bonaparte primo console, giustifica la propria presenza accanto a Nodier e Chamisso per il discreto successo riscosso: infatti, l'«aneddoto» verrà ristampato cinque volte tra il 1824 e il 1881.⁶ E anche se Balzac poteva conoscere solo le prime tre edizioni – due nel 1824, una nel 1827 –, saranno bastate ad assicurare all'operetta uno statuto di «classico minimo», categoria coniata da Giuseppe Pontiggia accanto a quella dei classici minori, per i quali consiglia, in una delle brevi recensioni de *I contemporanei del futuro*, di «spostare l'accento sulla vitalità durevole del testo, su una eccentricità inventiva di cui il tempo non ha affievolito l'efficacia».⁷

E così sembra che la pensi anche Anatole France nella sua prefazione alla quinta e per ora ultima ristampa di *Jocko* – pregevole per quanto filologicamente manchevole –, quando non esita ad annoverare il racconto di Pougens tra i «romanzi scientifici», dicendo di

⁴ CHARLES M. DE POUGENS, *Jocko, anecdote détachée des Lettres inédites sur l'instinct des animaux*, P. Persan, Paris 1824. Da notare che si tratta proprio di un volume in 12° di 175 pagine.

⁵ Così recita il narratore nella *Narration préliminaire*: «j'ai traduit l'anecdote suivante d'après un manuscrit portugais qui m'a été remis par un de mes confrères de l'Académie royale des sciences de Lisbonne, lequel le tenait d'une vieille dame indienne, dont le caractère et la véracité étaient en grande recommandation parmi les habitants de Bélem. [...] Malgré ces renseignements authentiques, je ne dissimulerai point à mes lecteurs qu'après un mûr examen, j'ai tout lieu de soupçonner que ce prétendu manuscrit autographe n'est qu'une traduction de l'anglais, peut-être même du français; nous autres vieux travailleurs nous avons sur toutes ces choses-là un tact auquel il est difficile d'échapper» (*ibi*, pp. 4-6).

⁶ Scrive Monselet, a proposito di quest'ultima ristampa: «On vient de réimprimer *Jocko*, un petit roman qui eut un succès incroyable sous la Restauration»: CHARLES MONSELET, *Curiosités littéraires et bibliographiques*, Librairie des Bibliophiles, Paris 1890, p. 110.

⁷ Pontiggia esordisce un simile discorso in questi termini: «Hanno il diritto di esistere, oltre ai classici minori, i classici minimi? Io credo di sì»: GIUSEPPE PONTIGGIA, *Barocco erotico e antierotico*, in ID., *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici*, Mondadori, Milano 1998, p. 110. L'annotazione di Pontiggia riguarda la ristampa del libello secentesco di ANDREA GENUZIO, *Satira ed antisatira*, a cura di Girolamo De Miranda, Salerno, Roma 1997.

trovarvi «maggiore poesia e maggiore verità che in tutti i volumi del signor Jules Verne». ⁸ Complimento temibile, che riconosce all'opera una qualità nel momento stesso in cui gliene nega un'altra: la piena dignità letteraria che France avrà avuto qualche difficoltà a ravvisare nella produzione narrativa di Verne.

Di scientifico, in Pougens, lui avrà trovato la volontà dimostrativa di accomunare l'uomo e la scimmia in un sodalizio che, senza trascendere il confine tra animalità e umanità, ne palesa la labilità. Questo, il narratore lo anticipa, in veste di «filosofo», nel proemio, laddove dichiara di aver rinunciato a scoprire differenze tra cose simili per rinvenire, al tramonto della propria vita, «similitudini e identità tra le cose apparentemente più dissimili». ⁹

Ora, il romanzetto inscena la nascita e lo sviluppo della relazione tra il narratore, amministratore coloniale portoghese, e una scimmiettina femmina della specie degli oranghi, incontrata per caso, poi ammansita attraverso una serie di doni – pane, biscottini, vino – e di passeggiate quotidiane a braccetto, l'uno accanto all'altra, sul confine del bosco. ¹⁰

In una natura a malapena esotica, l'idillio con quella Jocko – la quale manifesta virtù inattese come modestia, verecondia e una forma elementare di culto dell'Ente supremo –, trova un suo conturbante strascico nella capannella che la scimmiettina, dai lineamenti e atteggiamenti antropomorfici, ha costruita nell'intento di farne un asilo comune. «Aveva deliberato nella propria testolina che non ci saremmo più lasciati», ¹¹ commenta il narratore che subito si premura di arredare quella casuccia

⁸ «Et même je ne puis m'empêcher de ranger *Jocko* dans les romans scientifiques. [...] Il y a plus de poésie dans les vingt-cinq pages de Pougens et plus de vérité aussi que dans tous les volumes de M. Jules Verne»: ANATOLE FRANCE, *Préface*, in CHARLES M. DE POUGENS, *Jocko*, Charavay Frères, Paris 1881, pp. XVI-XVII.

⁹ «J'avais employé ma jeunesse à examiner laborieusement les ressorts qui nous meuvent, à discuter bien des axiomes contradictoires. Je m'étais attaché surtout à épier, à découvrir des différences parmi les choses semblables; tout philosophe commence ainsi. Parvenu au déclin de la vie, je ne trouve plus aujourd'hui que des similitudes, des identités dans les choses les plus dissemblables en apparence, et c'est par où finit tout philosophe»: CHARLES M. DE POUGENS, *Jocko, anecdote...*, 1824, p. 1.

¹⁰ «Je pris son bras droit, je le passai sous mon bras gauche et nous continuâmes à marcher ainsi près d'un quart de mille. Tantôt elle me quittait pour courir après des papillons, tantôt elle marchait à mes côtés et conformait ses pas aux miens avec une justesse admirable» (*ibi*, pp. 21-22).

¹¹ «elle avait arrangé dans sa petite tête que nous ne devons plus nous quitter. Pour cet effet, elle avait bâti une cabane, fait des provisions de fruits, de noix de coco, enfin un établissement dans toutes les règles, et à sa manière» (*ibi*, p. 34).

agreste portandovi mobili, attrezzi da cucina e vettovaglie. Ogni giorno vi torna, e condivide con lei uno spuntino, insegnandole a fare il tè e il caffè, usare posate e cavatappi, lavare tazze e bicchieri, tagliare i crostini da intingere nelle uova, accendere il fuoco e, tra altre cure domestiche, coprire la propria «nudità» con alcuni scialli appositamente regalati.¹² E, oltre a percepire questo stato adamitico in un animale dotato di peluria, lui si mostra stranamente sensibile alla femminilità della scimmia: cui dona scatolette, pezzuole, cianfrusaglie, anellini, conterie, e addirittura buccole che richiedono di farle violenza forandole le orecchie. Quando non mangia con lei, lui si dedica, in sua presenza, sotto il tetto comune, alla fantasticheria, alla lettura e alla composizione di «versi appassionati» destinati a essere acclamati dal pubblico.¹³

Ma parca risulta la fortuna per la scimmia che, ferita una prima volta andando a raccogliere diamanti per il suo amico che se ne mostra ingordo, sarà uccisa da un serpente a cui la strappa troppo tardi l'intervento del narratore. E costui, richiamato in patria, vede risolversi da sé il dilemma che lo assillava circa la sorte della scimmiottina: tra portarla a Lisbona condannandola a un futuro incerto, o abbandonarla in solitudine con poca speranza che sopravviva alla partenza dell'uomo con cui, a modo suo, convisse. Quasi fosse una via di mezzo tra Madama Butterfly lasciata dall'ufficiale Pinkerton e l'amante creola tradita dal padrone bianco in un contesto coloniale. Così si risolve il commiato tra i due: non intorno ad una vela che scompare all'orizzonte, ma su un giaciglio nella capannuccia dove lei esala l'ultimo sospiro, mentre lo fissa con uno sguardo «mite e carezzevole».¹⁴

Cosa avrebbe pensato di questo racconto il «lettore molto giovane» alla cui prova – lo ricorda Giuseppe Pontiggia nel suo saggio su Collodi – avrebbero voluto sottoporsi «narratori *sapienti* come Renard e Daumal»? Probabile che, «insensibile alla complessità, alle sfumature, alle zone intermedie»,¹⁵ questo lettore giovane avrebbe

¹² «Comme sa nudité me déplaisait, je m'amusais à la draper avec des châles de couleurs vives que j'avais consacrés à son usage, et qu'elle serrait ensuite dans sa petite commode» (*ibi*, pp. 40-41).

¹³ «Qu'eût dit un Européen témoin de ce bizarre tête-à-tête? Eh bien! ces pages brûlantes, ces vers passionnés, que le public a daigné accueillir avec tant d'indulgence, je les ai composés à côté de la femelle d'un sauvage et farouche pongo» (*ibi*, pp. 43-44).

¹⁴ «Elle tourna vers moi sa petite tête, me regarda d'un air caressant et doux [...], et exhala son dernier soupir» (*ibi*, p. 67).

¹⁵ «Raccontare una favola a un bambino è una esperienza affascinante. [...] Il suo interesse, che si concentra esclusivamente sull'azione, la sollecita quando essa è rallentata

avuto qualche difficoltà a raccapezzarsi nella cronaca di una relazione che non ha nemmeno il fascino discreto della fiabesca amicizia nata tra Gatta Bianca e il principe nel racconto omonimo di Madame d'Aulnoy.¹⁶ Dove, tra l'altro, durante grandi cacce in cui Gatta Bianca cavalca uno scimmiotto, i gatti fatati si sbizzarriscono sui conigli e le lepri che acchiappano prima di mangiarli subito, «dando luogo a mille giuochi piacevolissimi di agilità e di destrezza».¹⁷ E dove, per ritrovare le sue parvenze umane, Gatta Bianca deve prima farsi tagliare via la coda e la testa dal principe, suo futuro sposo.¹⁸

Nel racconto *Jocko* invece, soffuso di una sentimentalità a tratti lacrimosa, neanche la tragica fine della scimmiettina, ferita e soffocata dalla biscia di Giava, sarebbe in grado di appagare il gusto della crudeltà connaturale al bambino che, nella prefazione ai *Racconti delle fate* voltati in italiano da Collodi, Pontiggia addita come una componente necessaria al genere fiabesco.¹⁹ E con la presenza di questa «ferocia senza riscatto, perché priva di inibizioni»,²⁰ lui vede una traccia concreta della collaborazione tra Charles Perrault e suo figlio Pierre nella tuttora irrisolta genesi delle *Histoires et Contes du temps passé*, le cui prime due edizioni attribuiscono al figlio sia il «privilège» che la dedica.

Invece, chi di crudeltà gioconda mostra di intendersi è Carlo Collodi, anche per aver sperimentato in prima persona quella in atto nei *Racconti delle fate* traducendoli nel 1876. Infatti, ha modo di manifestarla nella *Storia di un burattino*, prima stesura precocemente sospesa delle *Avventure di Pinocchio*, che l'autore prova a chiudere sulle pagine del "Giornale per i Bambini" il 27 ottobre 1881 con l'im-

da pause descrittive. [...] Per questo narratori *sapienti* come Renard e Daumal, che ambivano alla semplicità immediata del loro strato di superficie, avrebbero voluto la verifica di un lettore molto giovane»: GIUSEPPE PONTIGGIA, *Versailles nella Toscana di Collodi*, in *Il giardino delle Esperidi*, Adelphi, Milano 1984, p. 76. Una prima versione del saggio è stata pubblicata come *Prefazione* a CARLO COLLODI, *I racconti delle fate*, Adelphi, Milano 1976, pp. LX-XX.

¹⁶ *La Gatta bianca*, in *I racconti delle fate voltati in italiano da Carlo Collodi*, Felice Paggi, Firenze 1876, pp. 165-215.

¹⁷ *Ibi*, p. 174.

¹⁸ «alla fine egli tirò fuori la spada e con mano tremante tagliò la testa e la coda della sua buona amica» (*ibi*, p. 189).

¹⁹ «In un altro punto poté essere decisiva la collaborazione del figlio: nel gusto della crudeltà. [...] Quando il bambino ha la possibilità e la voglia di nuocere – con una lucertola, ad esempio – lo fa gioiosamente»: GIUSEPPE PONTIGGIA, *Il giardino delle Esperidi*, p. 77.

²⁰ *Ibi*, p. 78.

piccagione del protagonista, i cui ultimi moti riproducono a puntino gli svariati sussulti tipici della progressiva agonia del suppliziato appeso al cappio. E non la dimentica nemmeno ulteriormente, sia nella versione definitiva delle *Avventure di Pinocchio*, che nel suo proseguimento ideale, *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, pubblicato tra il 1883 e il 1885 sempre sulle pagine del "Giornale per i Bambini".

In questo, oltre ad aver un pelame simile a quello del «grosso topo color di rosa»²¹ che guida la carrozzina magica della Regina Fiorina ne *L'uccello turchino* di Madame d'Aulnoy, la figura di Pipì si mostra proclive a «scimmiettare tutto quello che vedeva fare agli uomini».²² È proprio questo particolare precipita le sue avventure: gli basta rubare la pipa di un giovanetto addormentato nella foresta per subire una serie di sciagure, dalla perdita della propria coda («una coda così bella, che bastava averla vista una volta, per non potersela mai più dimenticare»)²³ all'accidentato viaggio che lo porta, chiuso in un sacco, per terra e per acqua, fino al signorile palazzo dove abita quello che sembra destinato a diventare, per lui pure, il padroncino Alfredo.

Segno tangibile di questo vincolo risulta subito lo spillo d'oro «sormontato da una grossa perla, sulla quale [...] si vede dipinta la testa di una bella bambina coi capelli turchini»,²⁴ con cui Alfredo libera Pipì dal sacco che niente, né denti né corna, né scalpelli né scuri, era riuscito a intaccare. Dotato di virtù magiche che gli permettono di bucare quel sacco quasi «fosse stato di polenta o di panna montata», l'esile gioiellino riallaccia esplicitamente Alfredo alla sua identità passata di «burattino di legno» che, col nome di Pinocchio, condivide con Pipì l'esperienza di una comune estraneità alla condizione umana.²⁵ E la consapevolezza di tale sodalizio balugina tra i due che, rimasti soli a guardarsi senza dire parola, scoppiano a ridere

²¹ *I racconti delle fate voltati in italiano da Carlo Collodi*, p. 156.

²² CARLO COLLODI, *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, in *Storie allegre*, Paggi, Firenze 1887, p. 36.

²³ *Ibi*, p. 38.

²⁴ *Ibi*, p. 45.

²⁵ Del resto, l'identità passata di Alfredo viene palesata nel breve testo redazionale di Collodi intitolato *Una spiegazione ai piccoli lettori del Giornalino* ("Giornale per i Bambini", 8 gennaio 1885, pp. 129-131), scomparso nell'edizione in volume. In questo, viene inscenato l'incontro di Pipì con l'autore per giustificare una lunga interruzione nella pubblicazione del racconto. E interrogato sul passato di Alfredo (che ancora fino al 16 aprile si chiama Adolfo), Pipì riferisce: «Mi ha confessato da sé che, quand'era piccolo, faceva il burattino di legno. Poi diventò un grazioso giovinetto, pieno d'ingegno e di buon cuore, come se ne trovano pochi a questi lumi di luna!»

«sgangheratamente, senza sapere il perché, come ridono i ragazzi un po' giuccherelli»;²⁶ riproducendo così una scena quasi simile occorsa al termine della permanenza di Lucignolo e Pinocchio nel Paese dei balocchi dove, scoprendosi vicendevolmente le orecchie asinine, anche loro «risero, risero, risero, da doversi reggere il corpo».²⁷

Ma, nella casa di Alfredo, questa ferale risata non dà adito a una metamorfosi in ciuco. Si risolve in uno scambio di battute convenzionali che, sfuggendo a ogni dialettica, rimanda a un mondo ritualizzato, un ordine arcaico quanto astorico in cui il linguaggio serve a ribadire strutture e gerarchie costituite. E mentre il giovinetto propone allo scimmiottino di accompagnarlo in un lungo viaggio facendogli sia da «cameriere» che da «compagno di avventure», gli prospetta, insieme alle blandizie della gola anche «le carezze fatte col frustino», a sanzione di ogni «balordaggine» o «cattiveria»,²⁸ e in piena contraddizione con sé stesso. E col rischio di equiparare il suo interlocutore a una delle sue incarnazioni passate, e cioè al ciuco Pinocchio, cui il «direttore di una compagnia di pagliacci e di saltatori di corda» inflisse «l'affabile dialetto della frusta»²⁹ in un passato in cui lui, Alfredo, non aveva ancora compiuto la sua metamorfosi in giovinetto per bene.

Appena raggiunto il consenso dello scimmiottino, lo fa vestire colla livrea del cameriere di «un grande signore», dalle scarpe al cappellino a cilindro col brigidino, attuando la profezia del padre di Pipì, che lo aveva ammonito che si sarebbe «pentito amaramente» il giorno che sa-

²⁶ «Quando Alfredo e Pipì si trovarono soli, cominciarono a guardarsi l'uno con l'altro, senza fiatare e senza fare il più piccolo gesto. / E si guardarono per un pezzo. / Alla fine Alfredo, non potendo più star serio, dette in una gran risata: e lo scimmiottino fece altrettanto. / E risero tutt'e due sgangheratamente, senza sapere il perché, come ridono i ragazzi un po' giuccherelli, quando si lasciano prendere dalle convulsioni del riso»: CARLO COLLODI, *Pipì o lo scimmiottino color di rosa*, p. 46.

²⁷ «E allora avvenne una scena, che parrebbe incredibile, se non fosse vera. Avvenne, cioè, che Pinocchio e Lucignolo, quando si videro colpiti tutti e due dalla medesima disgrazia, invece di restar mortificati e dolenti, cominciarono a ammiccarsi i loro orecchi smisuratamente cresciuti, e dopo mille sguaiataggini finirono col dare in una bella risata. / E risero, risero, risero da doversi reggere il corpo»: ID., *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, a cura di Roberto Randaccio, Introduzione di Daniela Marcheschi (Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini), Giunti, Firenze 2012, p. 185.

²⁸ «Tutte le volte poi che farai qualche balordaggine o qualche cattiveria, allora con questo frustino ti affibberò una carezza sulle gambe: ti piacciono le carezze fatte col frustino?»: ID., *Pipì o lo scimmiottino color di rosa*, p. 49.

²⁹ ID., *Le avventure di Pinocchio...*, p. 189.

rebbe diventato un uomo.³⁰ Insaccato, imbrigliato, intralciato, Pipì si è trasformato in una caricatura di essere umano. «Non sono più io!... Non sono più Pipì!... Mi hanno vestito da uomo... e sono diventato un mostro da far paura»,³¹ esclama il protagonista guardandosi allo specchio mentre i suoi inciampi suscitano il riso del ragazzo e del sarto. E subito, prova a sottrarsi all'identità che gli si vuole imporre, strappandosi i vestiti che gli danno l'apparenza mostruosa di un animale sapiente. Come lo fu una volta lo stesso Pinocchio sotto parvenze asinine.³²

Su questo modello si sviluppa la relazione tra i due: con Alfredo da una parte che tenta di annettere lo scimmiotto al consorzio umano, sottoponendolo puntigliosamente alle regole vessatorie di un galateo pedagogico ereditato dal *Giannettino* dello stesso Collodi e, dall'altra, Pipì che si lascia ogni volta sorprendere dai rudimentali tranelli che gli si presentano, ritrovando la sua scaltrezza solo quando deve affrontare la figura fiabesca dell'orchesco brigante Golasecca.

Ora, una figura animale simile, Giuseppe Pontiggia la pone al centro del racconto intitolato *Cichita la scimmia parlante*,³³ pubblicato nel 1979, un anno dopo *Il giocatore invisibile*. Lungi sia dall'arrendevolezza della femmina orango di Pougens, che dalle oscillazioni di Pipì tra immedesimazione nel modello umano e suo rifiuto, la favola recupera, secondo una tradizione consolidata ma non sistematica, la formula inaugurale «c'era una volta», già attestata nel *Cunto de li cunti* del Basile (con la forma «dice ch'era na vota»), poi ripresa da Perrault e dalle *précieuses* francesi (Madame d'Aulnoy, Charlotte de Caumont La For-

³⁰ «il suo babbo che era uno scimmione pieno di giudizio e di esperienza di mondo, gli disse in tono di avvertimento salutare: / - Bada, Pipì! A furia di scimmiettare gli uomini, un giorno o l'altro diventerai un uomo anche tu... e allora! Allora te ne pentirai amaramente, ma sarà troppo tardi!»: ID., *Pipì o lo scimmiettino color di rosa*, p. 37.

³¹ *Ibi*, p. 53.

³² Il fenomeno è stato illustrato da LÉON DUMONT nella *Théorie scientifique de la sensibilité* (Librairie G. Baillière, Paris 1875), in cui sono prese in considerazione le tre tappe della metamorfosi sperimentata da Pinocchio, tra marionetta, animale sapiente ed essere umano, nel capitolo *Le Risible*, riprodotto e curato da Daniela Marcheschi: «L'âne, le hibou, sont souvent risibles, parce que, sous des formes ignobles, ils offrent un air grave et réfléchi qui semble propre à notre espèce: le singe devient plus drôle encore, quand on le revêt d'un habit qui augmente sa ressemblance avec l'homme. Un geste, qui serait gracieux chez un être vivant, fait rire dans une marionnette, car elle nous détermine à penser dans le même instant que cette poupée a les qualités de l'homme, et en même temps n'est pas un homme». Si veda in "Kamen. Rivista di poesia e filosofia", XVIII (2009), 35, p. 30.

³³ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Cichita la scimmia parlante*, Lisciani & Zampetti, Teramo 1979.

ce) e stabilmente usata nell'Ottocento italiano, sia dai demopsicologi come Vittorio Imbriani e Gherardo Nerucci, che da scrittori come Luigi Capuana e Carlo Collodi. E come quest'ultimo fa leva, nell'incipit delle *Avventure di Pinocchio*,³⁴ sulla convenzionalità dell'espressione allargata alla presenza coatta di un re, così l'autore del *Giocatore invisibile* ne rivitalizza il significato rompendo l'organicità del sintagma, che restituisce alla sua dimensione temporale. Infatti, con il prolungamento di «una volta» verso «ma anche ieri, oggi»,³⁵ il racconto viene affidato a una generica irrealtà astorica che ne garantisce la dimensione fiabesca nonostante l'ambientazione novecentesca.

E fiabesca risulta la storia del circo in cui una scimmia mostra repentinamente di saper parlare e si propone come attrazione per suscitare i doni che permetteranno di comprare il tendone appena distrutto da un incendio. Ma il successo sveglia la cupidigia di banditi dilettanti, che la rapiscono, la portano in una villa, la tengono prigioniera nel braciere di un camino chiuso da un'inferriata e le annunciano la loro intenzione di ammazzarla appena riscosso il denaro richiesto. Però mai prigioniera fu più aperta di questa: dal tubo sgombrato, Cichita sale fino al tetto e dopo aver stordito i suoi custodi a colpi di tegole e di mattoni, richiama gli amici del circo e si libera, assicurando il lieto fine d'obbligo.

La virtù specifica di Cichita si rivela la prima volta attraverso una vocina che chiede, alle spalle del pagliaccio Anselmo: «Perché piangi?»³⁶ E quando lui si volta, gli si palesa nella sua gabbia la scimmia più piccola, intenta a «sgranocchiare una nocciolina»: e così compattamente scimmia, poi, da dover puntualizzare lei stessa, con una sfumatura beffarda, il suo statuto di locutore con una domanda, «Ci sono io, no?»³⁷, che è tanto una risposta alla muta indagine del pagliaccio quanto il prolungamento del discorso precedente, che Cichita conclude con la proposta di esibirsi lei – «Faccio io lo spettacolo [...]. Vedrai quanta gente»³⁸ – per rimediare all'accaduto.

³⁴ «- C'era una volta... / - Un re! - diranno subito i miei piccoli lettori. - No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno»: CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*..., p. 65.

³⁵ «C'era una volta (ma anche ieri, oggi) un circo, che girava per le città e i paesi d'Italia ed era pieno di animali di ogni specie: elefanti, tigri, leoni, zebre, scimmie»: GIUSEPPE PONTIGLIA, *Cichita la scimmia parlante*, Lisciani e Giunti Editori, Teramo 1990, p. 4.

³⁶ *Ibi*, p. 9.

³⁷ *Ibi*, p. 10.

³⁸ *Ibi*, p. 13.

Una situazione uguale la vive il narratore di *Sono in un immenso zoo*,³⁹ racconto del 1986 raccolto nell'*Isola volante*. Interpellato da una voce sommessa che gli dà dello «scemo» mentre sta sollecitando un leone dietro le sbarre dello zoo, il narratore scopre alle sue spalle «due pappagalli in due gabbie appese al soffitto».⁴⁰ E anche prima di individuare l'imprecatore, lo colpisce un disagio subito acuito dalla terza replica dell'invettiva che gli butta in faccia il pappagallo. Così, l'intero episodio precipita oltre il perturbante, in una categoria molto più temibile se contemplata dal punto di vista dello scrittore, quella dell'irreale: quell'irreale – precisa il narratore – che «la realtà escogita»,⁴¹ ma che la letteratura preclude, in quanto la degrada a mera inverosimiglianza. E nel derivare da questa constatazione che «i ricordi più veri, quando si scrive, sono quelli inventati»,⁴² il narratore carica di ambiguità il breve apologo fuggevolmente distolto dalla sua relazione ideale colla verità.

L'intera visita dello zoo si dipana alla stregua di una traversata delle apparenze tra antri cupi, vasche sporche, gabbie immense o anguste, e finisce con lo sfociare tra aiuole coperte di busti, le cui colonne si stagliano su uno sfondo di cancellate e di grattacieli. In questa doppia fila di recinti, veri e astratti, vengono affratellati animali e umani, in un unico senso di reclusione che si confonde con l'istituzione dello zoo.⁴³ E così si trova risolto il dilemma presente sia nel *Jocko* di Pougens che nel *Pipì* di Collodi. L'oscillazione tra animalità e umanità che si verifica nell'uno come nell'altro racconto si scioglie in una comune condizione "carcerale", la quale – scrisse a suo tempo Giorgio Manganelli – «è la fondazione del vivere sociale, la sigla dell'esistere».⁴⁴

³⁹ *Id.*, *L'isola volante*, Mondadori, Milano 1996, pp. 59-63. Il titolo originale del racconto, pubblicato sul "Corriere della Sera" del 7 gennaio 1986, era *Là dove vivono le belve mansuete*.

⁴⁰ *Ibi*, p. 59.

⁴¹ *Ibi*, p. 60.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ «Sullo sfondo nebbioso i giardini sono circondati da cancellate e grattacieli. Sono in un immenso zoo» (*ibi*, p. 63).

⁴⁴ «Oggi noi sappiamo che la "carcerarietà" è una delle condizioni della convivenza; forse la condizione fondamentale. Ma è impossibile non accorgersi che, secondo il linguaggio del suo tempo, Pellico appunto questo aveva scoperto. *Le mie prigioni* è il diario della scoperta del mostro, e del tentativo di convivere con ciò con cui è insieme impossibile e obbligatorio convivere, che anzi è la fondazione del vivere sociale, la sigla dell'esistenza»: GIORGIO MANGANELLI, *Silvio Pellico: Le mie prigioni*, in *Id.*, *Laboriose inezie*, Garzanti, Milano 1986, p. 215. L'articolo risale al 1983.