

# Ξαναδιαβάζοντας<sup>1</sup> τις Περιπέτειες του Πινόκιο

Σοφία Γαβριηλίδου – Σπυρίδου  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

## Από τον Κολόντι στον Πινόκιο

Όταν ο Ferdinando Martini ζήτησε από τον ευφυή και πνευματώδη συγγραφέα της Τοσκάνης Κάρλο Λορεντζίι ή αλλιώς Κάρλο Κολόντι,<sup>2</sup> ψευδώνυμο με το οποίο έμεινε γνωστός, να γράψει ιστορίες για παιδιά για το νέο του παιδικό περιοδικό *Giornale per i bambini*, ο Κολόντι σίγουρα δε θα μπορούσε να φανταστεί ότι αυτή η ‘bambinata’<sup>3</sup> του, όπως ο ίδιος την ονόμασε, θα έφθανε μετά από μερικές δεκαετίες να έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 200 γλώσσες και διαλέκτους και να είναι το πιο πολυμεταφρασμένο βιβλίο μετά τη *Βίβλο* και το *Κοράνι* (Marcheschi, 1995: XI). Ούτε ακόμη θα μπορούσε να φανταστεί ότι ο ήρωας της, ο Πινόκιο, θα γινόταν ένα σύμβολο, ένας κώδικας επικοινωνίας, ένα σημείο αναφοράς, ένα από τα πιο γνωστά διεθνή πρόσωπα της παιδικής λογοτεχνίας.

Ο εκπαιδευτικός και δημοσιογράφος Martini, θέλοντας να ανανεώσει το λογοτεχνικό είδος που απευθυνόταν στα παιδιά και να το ανεβάσει στα ευρωπαϊκά πρότυπα της εποχής, κυρίως της Αγγλίας και της Γαλλίας, για να συμβάλει στη διαπαιδαγώγηση των αυριανών πολιτών της χώρας του (Marcheschi, 1995: XLVI-XLVII), ιδρύει το 1881 το *Giornale per i bambini*. Καλεί τότε τον Κολόντι να πάρει μέρος. Ο Κολόντι είναι συγγραφέας, θεατρικός συγγραφέας, μεγαλοφυής κριτικός θεάτρου και όπερας, δημοσιογράφος από τους πιο εξέχοντες, διευθυντής εφημερίδων, γράφει σχολικά εγχειρίδια και ιστορίες για παιδιά. Μεταφράζει στην ιταλική τα κείμενα της Madame D’Aulnoy και της Madame Leprince de Beaumont, καθώς και τα παραμύθια του Περό, έργα που τον εισάγουν στο μαγευτικό κόσμο των παραμυθιών και του δημιουργούν νοσταλγία για τον άλλο, τόσο μαγευτικό, κόσμο της παιδικής ηλικίας.

Ο Κολόντι, όταν γράφει τις *Περιπέτειες του Πινόκιο*, είναι 55 χρονών. Γερά δεμένος με το κλίμα και την οπτική της Παλιγγενεσίας της Ιταλίας, εθελοντής στη νεαρή του ηλικία στον πόλεμο για την ανεξαρτησία της πατρίδας του, πιστός στα ιδανικά του και μεγάλος πατριώτης, και γι’ αυτό τιμημένος από τους συμπολίτες του, δεν κρύβει στα, σατιρικά στη βάση τους, κείμενά του την απαισιοδοξία του (βλ. ακόμη Bertacchini, 1990: 29). Χάρη στην κουλτούρα του, στο ταλέντο του και στην εξαιρετική γλωσσική ικανότητά του, γνωρίζοντας τη γραφή του Laurence Stern, συγγραφέα του μεγάλου *Η ζωή και οι απόψεις του Τριστράμ Σάντι, κυρίου από σόι*, στον οποίο παρέμεινε πιστός, και τον οποίο μετέφερε καλύτερα από άλλους, με ένα τελείως προσωπικό και αυτόνομο τρόπο, δημιουργεί ένα δικό του ύφος σπιρτόζικης γραφής. Μαζί με τα τυπικά χαρακτηριστικά της γραφής του Stern, την πρακτική της παρωδίας και των πολλαπλών ρηματικών καταγραφών, τα οποία οικειοποιείται ο Κολόντι, στα κείμενά του συναντώνται συνεχείς αστεϊσμοί, σκερτσόζικη περιοδικά επανεμφάνιση των επιγραμμάτων, γρήγορες εξιστορήσεις και γρήγορες επίσης περιγραφές ενός μυθιστορηματικού προσώπου (Marcheschi, 1995: XVII-XIX). Ο Κολόντι γράφει με λεπτή ειρωνεία, χαρακτηριστικό της τότε χιουμοριστικής δημοσιογραφίας, σε γλώσσα μικτή, συνδυάζοντας με φυσικότητα την υψηλή μορφή της γλώσσας των διανοουμένων με τον αυθορμητισμό του προφορικού λόγου (Marcheschi 1995: XX-XXII, XXXVI-XXXVII, Marcheschi 1999: 23-32). Και στα βιβλία του για παιδιά ο Κολόντι εισάγει ρηματικές εκφράσεις από τον προφορικό λόγο και πολυάριθμους ιδιωτισμούς της καθομιλουμένης. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν

που μορφές του πνευματικού κόσμου της εποχής, όπως ο Guido Biagi, παρατηρούνε ότι με την είσοδο του δημοσιογράφου Κολόντι στον κλειστό χώρο της παιδαγωγικής εισήχθησαν στη λογοτεχνία του σχολείου καινούρια στοιχεία, όπως η ειρωνεία και το χιούμορ (Marcheschi, 1995: LII-LIII).

Από το πρώτο τεύχος του *Giornale per i bambini*, στις 7 Ιουλίου 1881, και μέχρι τις 25 Ιανουαρίου του 1883 το γνωστό έργο δημοσιεύεται σε συνέχειες. Στα πρώτα δεκαπέντε κεφάλαια έχει τον τίτλο *Η ιστορία ενός ξυλανθρώπου* (Storia di un burratino) και, ύστερα από διακοπή πέντε περίπου μηνών, συνεχίζει με τον τίτλο *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* (Le avventure di Pinocchio). Μ' αυτόν τον τίτλο το έργο εκδίδεται σε βιβλίο το 1883, και μ' αυτόν, ή πιο απλά *Πινόκιο*, έμεινε γνωστό.

*Οι Περιπέτειες του Πινόκιο* δημοσιεύονται σχεδόν ταυτόχρονα με την *Καρδιά* (Cuore) του Ντε Αμίτσις ένα από τα πιο ισχυρά εργαλεία της εθνικής πολιτιστικής ενότητας την οποία οργάνωσε και επέβαλε η αστική τάξη της Β. Ιταλίας.<sup>4</sup> Το *Καρδιά* αποτελεί, για χρόνια, ένα πρότυπο ανάγνωσμα για τα παιδιά / μαθητές της Ιταλίας, πολυδιαβασμένο και πολυμεταφρασμένο.<sup>5</sup> Σ' αυτό αναπαράγονται όλα τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την ηθική των επικρατούντων κοινωνικά. Προβάλλει ένα σύνολο αξιών, όπως ο πατριωτισμός, που ερμηνεύει την τάση για την εθνική ενότητα, ο σεβασμός σε καθιερωμένες αντιλήψεις, η ελεημοσύνη προς στους φτωχούς και η βοήθεια προς στους μικρότερους, η αξία της μόρφωσης. Αλλά όμως προβάλλει ως απαξία τη διασκέδαση που προσφέρει το παιχνίδι στο παιδί (βλ. σχετικά Έκο, 1999: 147-168). Εκείνη την εποχή φαινόταν μη-κατάλληλο ένα αφήγημα για παιδιά του οποίου ο ήρωας ήταν ένας κατεργάρης κι ανυπάκουος περιπλανώμενος, όπως είναι ο Πινόκιο. Ίσως γι' αυτό η Κριτική αγνόησε για αρκετά χρόνια τις *Περιπέτειες του Πινόκιο*. Το έργο θα αποκτήσει παγκόσμια φήμη μετά το περίφημο άρθρο του Γάλλου στοχαστή και κριτικού Paul Hazard το 1914 στο περιοδικό *Revue des deux mondes*, και μετά το επίσης περίφημο *Elogio di Pinocchio* του Ιταλού Pietro Pancrazi το 1921 (Marcheschi, 1990α, και ειδικότερα σ. 55). Από τότε συγκεντρώνει σταθερά το ενδιαφέρον μελετητών και λογοτεχνών από όλο τον κόσμο. Από τους σύγχρονους ερευνητές αξίζει να αναφέρουμε την καθηγήτρια και κριτικό λογοτεχνίας Daniela Marcheschi<sup>6</sup> για τις μελέτες της στο συνολικό έργο του Κολόντι, το οποίο συσχετίζει με το ιστορικό και με το πολιτισμικό περιβάλλον, με τις φιλολογικές σπουδές της εποχής του, και με τη δημοσιογραφία, που είχε τότε πρωτοποριακή και έντονη παρουσία. Ήδη εδώ και χρόνια έχει δημιουργηθεί αξιοσημείωτη διεθνής σχετική βιβλιογραφία συγκεντρωμένη, μαζί με αρχειακό υλικό και σπάνια ντοκουμέντα, στο κρατικό Κέντρο Μελετών Fondazione Nazionale 'Carlo Collodi',<sup>7</sup> στο χωριό Κολόντι της Πέσια.

Όπως συμβαίνει με τις μεγάλες δημιουργίες, ο Πινόκιο του Κολόντι θα φύγει από τα χέρια του δημιουργού του, θα φύγει ακόμη και από την υπόσταση που του έδωσε, την υπηκοότητα, τη γλώσσα που μιλάει – όπως θα «ξεφύγει» και από τα χέρια του Τζεπέτο μόλις του έφτιαξε τα ξύλινα πόδια του – για να γυρίσει όλο τον κόσμο, διατηρώντας άλλοτε την προσωπικότητα και τις ιδιότητες που του χάρισε ο Κόλοντι κι άλλοτε όχι. Κάθε πεδίο θα τον αξιοποιήσει, κάθε μορφή τέχνης θα τον πλάσει ξανά και ξανά. Δεν υπάρχει πρόθεση να σχολιάσουμε τις αμέτρητες διεθνώς διασκευές και απεικονίσεις της φιγούρας του Πινόκιο. Δε γίνεται όμως να μην αναφερθούμε, έστω κι επιγραμματικά, στην πιο γνωστή κινηματογραφική απόδοση του έργου που γίνεται το 1940 από την εταιρεία Disney, γιατί μέσα από αυτήν την εκδοχή είναι που γνωρίζουν σήμερα τα περισσότερα παιδιά τον Πινόκιο. Ο Πινόκιο της Disney<sup>8</sup> είναι όμως ένας «άλλος» Πινόκιο, αμερικανοποιημένος, άβουλος, παθητικός κι αμέτοχος, μια λειτουργία που εξυπηρετεί την πλοκή, ανίκανος να την κινήσει ο ίδιος: ένας Πινόκιο «πλαστικός» τελικά, σαν από πλαστελίνη, εύπλαστο υλικό στα χέρια τού

νέου του δημιουργού. Όμως η ύλη από την οποία φτιάχτηκε ο Πινόκιο ήταν το ξύλο: «ένα κομμάτι ξύλο που έκλαιγε και γελούσε σαν παιδί».

### *Ένα κομμάτι ξύλο που έκλαιγε και γελούσε σαν παιδί<sup>9</sup>*

Με ένα ξάφνιασμα χιουμοριστικό, τυπικό της γραφής του Κολόντι, μπαίνουμε στον κόσμο του ξύλινου ήρωα:

*Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ... - Ένας βασιλιάς, θα μου πουν οι μικροί μου αναγνώστες. – Όχι, παιδιά, κάνετε λάθος. Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα κομμάτι ξύλο. Δεν ήταν κανένα ξύλο πολυτελείας. Ένα απλό κούτσουρο ήτανε, από εκείνα που βάζουμε το χειμώνα στις σόμπες και στα τζάκια για να ανάψουμε τη φωτιά και να ζεστάνουμε τα δωμάτια. (Κολόντι, 1987: 7)*

Μια φορά κι έναν καιρό λοιπόν ήταν ένα απλό κούτσουρο που έκρυβε ένα παράξενο θαυμαστό ξύλινο παιδάκι. Ένα απλό κούτσουρο ήταν ο Πινόκιο στην αρχή, προορισμένο να γίνει ένα πόδι για το τραπεζάκι του μαστρο-Κεράση. Αυτό το κούτσουρο παίρνει ο μαστρο-Τζεπέτο για να φτιάξει μια «μαριονέτα θαυμαστή, που να χορεύει, να παίζει ξιφομαχία και να κάνει θανάσιμα σάλτα». Ο Τζεπέτο σκαρώνει τη μαριονέτα του. Μια μαριονέτα χωρίς τα σκοινιά της να την καθοδηγούν, χωρίς δεσμούς να τη (συγ)κρατούν. Ένα ξύλινο κούκλο τελικά «που έκλαιγε και γελούσε σαν παιδί», και που εξασκούσε όλες τις ευγενείς τέχνες που αρέσουν στα παιδιά: κοροϊδεύει τον Τζεπέτο και του βγάζει τη γλώσσα πριν ακόμη αυτός του φτιάξει το στόμα, αρπάζει την περούκα του πριν καλά-καλά του φτιάξει τα χέρια. Κλωτσάει και ξεφεύγει από τα χέρια του δημιουργού του πριν λαξευτούν τα ξύλινα πόδια του, χτυπώντας τα και κάνοντας «ένα σαματά σαν είκοσι ζευγάρια χωριάτικα παπούτσια». Και πετιέται στο δρόμο αυτό το ξύλινο παιδάκι με το ξύλινο κεφάλι. Εκεί, στο δρόμο, που είναι γεμάτος πειρασμούς, μακριά από τον Τζεπέτο που τον «σκάλισε» με αγάπη και φροντίδα, κατεργάρης και ανυπάκουος, γεμάτος όρεξη να μάθει τη ζωή και να χαρεί την ελευθερία του, θα περάσει σταυροδρόμια κι ανηφόρες. Θα συναντήσει πρόσωπα ζωγραφισμένα με αγάπη και σοφία. Θα σκοντάψει πάνω σε σκοτεινές και ύπουλες φιγούρες, θα πέσει στους σκληρούς νόμους της ζωής, θα σπάσει πολλές φορές το κεφάλι του, αυτό το ξύλινο ξερό κεφάλι. Κι όλοι όσους συναντήσει, ανεξάρτητα από την πρόθεσή τους, κάτι θέλουν να του διδάξουν. Κάθε του βήμα και μια διδασκαλία, κάθε συνάντηση και μια τιμωρία. Αλλά το πάθημα θ' αργήσει να γίνει μάθημα. Γιατί ο Πινόκιο θέλει να χαρεί την αυτονομία του, να ικανοποιήσει την περιέργεια του. Τον έλκει η εύκολη και γλυκιά ζωή, η καλοπέραση ή, για να το πούμε με τα λόγια του Πινόκιο:

*Απ' όλες τις τέχνες του κόσμου, μονάχα μια είναι που μου ανοίγει την καρδιά [...] Να τρώω, να πίνω, να κοιμάμαι, να σπάω πλάκα και να κάνω απ' το πρωί ως το βράδυ αλήτικη ζωή. (Κολόντι, 1987: 20).*

Ενώ όμως θέλει να κάνει το σωστό, θα κάνει τα λάθη που ήθελε να αποφύγει. Γιατί, δυστυχώς, «στη ζωή μιας μαριονέτας υπάρχει πάντοτε ένα 'μα' που τα χαλάει όλα». Θα ζήσει τρομακτικές και επώδυνες περιπέτειες, ώσπου στο τέλος θα νικήσει σιγά-σιγά την ξύλινη φύση του, ή αλλιώς τις ταπεινές επιθυμίες του και την απαίδευτη υπόστασή του. Όταν υπερिσχύσουν τα ανώτερα και ευγενικά συναισθήματα, θα πραγματοποιηθεί η επιθυμία του. Θα μεταμορφωθεί σε «κανονικό παιδάκι», «με σάρκα και οστά», ένα παιδάκι «καθωσπρέπει», έτοιμο να περάσει στον κόσμο της ενήλικης ζωής. Όπως επισημαίνει ο Paul Hazard, μελετώντας τις τάσεις στην ευρωπαϊκή παιδική λογοτεχνία από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup>

αιώνα, στην Ιταλία, όπως και σ' άλλες μεσογειακές χώρες, η παιδική ηλικία είναι περίοδος προετοιμασίας για την ενήλικη ζωή. Γι' αυτό και τα παιδικά πρόσωπα στη λογοτεχνία αντιμετωπίζονται ως υπονήφιοι ενήλικες, σε αντίθεση με τους λαούς της Β. Ευρώπης, που αντιλαμβάνονται την παιδική ηλικία ως περίοδο ονειρική από την οποία πρέπει να απομακρυνθούμε όσο το δυνατόν αργότερα (Hazard, 1932).

Ένα άλλο παιδί της λογοτεχνίας, ο Πήτερ Παν, γεννιέται λίγα χρόνια μετά, σε ένα άλλο μέρος. Σε αντίθεση με τον Πινόκιο, ο Πήτερ Παν δε θέλει να μεγαλώσει, φοβάται τις υποχρεώσεις των ενηλίκων, φοβάται να αφήσει την παιδική του ηλικία. Και τα δύο αυτά παιδιά της λογοτεχνίας, φανταστικές υπάρξεις, αλλά με ανθρώπινες ιδιότητες, ξετυλίγουν, από διαφορετική θέση και με διαφορετικές συνθήκες ο καθένας, στιγμές της παιδικής ηλικίας. Με μια πρώτη ανάγνωση διαπιστώνεται ότι ο Πινόκιο κυνηγάει το όνειρό του και θα τα καταφέρει, γιατί έχει δίπλα του ανθρώπους που τον αγαπάνε και τον προστατεύουν. Έχει τον Τζεπέτο, τον πατέρα του, και τη Νεράιδα με τα Γαλάζια μαλλιά, που θα μπορούσε να είναι η μητέρα του ή η μεγάλη του αδελφή. Ο Πήτερ Παν αρνείται να ξεφύγει από την περιορισμένη αντίληψη που έχει για τη ζωή και την ενηλικίωση. Ίσως και επειδή λείπουν από τη ζωή του οι προστατευτικές αυτές φιγούρες.

Ξεχωριστή μορφή στη ζωή του Πινόκιο είναι η Νεράιδα – η μόνη γυναίκα σ' όλο το βιβλίο – η Νεράιδα με τα Γαλάζια μαλλιά που επικοινωνεί με τον γνωστό Γαλάζιο Πρίγκιπα των παραμυθιών. Φιγούρα που ο Κολόντι είχε συναντήσει στα παραμύθια του Περό που μετέφρασε, αλλά και στη λαϊκή παράδοση της χώρας του. Είναι μια νεράιδα χωρίς ραβδί και χωρίς μαγικά κόλπα. Δε θέλει να επιβληθεί στον Πινόκιο. Σχεδόν μεταφυσική παρουσία, έξω από το χώρο του Πινόκιο, πέρα από τη ζωή και το θάνατο, θα βρίσκεται κοντά του κάθε φορά που θα τον απειλεί ένας μεγάλος κίνδυνος. Διακριτικά και ουσιαστικά θα τον προστατέψει.

Ξεχωριστή μορφή είναι και ο Τζεπέτο. Εκφράζει βαθιά πατρική αγάπη, αγωνία και ανησυχία για τον Πινόκιο, είναι έτοιμος να προσφέρει τη ζωή του γι' αυτόν. Ο Τζεπέτο θέλει αρχικά να κάνει μια μαριονέτα για τον εαυτό του «για να γυρίζει μ' αυτή τον κόσμο, για να βγάζει κάνα ξεροκόμματο και κάνα ποτηράκι κρασί». Και ο Πινόκιο από την αρχή βάζει σε μπελάδες τον Τζεπέτο. Σ' όλη την αφήγηση ξεδιπλώνεται στην ουσία η αιώνια σύγκρουση και η δυσκολία των σχέσεων μεταξύ πατέρα και γιου (Louette, 2002, και ειδικότερα σ. 60).

Ο Τζεπέτο όμως από τη στιγμή που θα πιάσει το κούτσουρο στα χέρια νιώθει, όχι δημιουργός μιας μαριονέτας, αλλά πατέρα. Αφού τον έπλασε, του συμπαραστέκεται και τον καθοδηγεί σιγά-σιγά για να αποκτήσει την αυτονομία του:

*Του Πινόκιο τα πόδια ήταν μουνδιασμένα και δεν ήξερε πώς να κουνηθεί, κι έτσι ο Τζεπέτο τον οδηγούσε από το χέρι και του μάθαινε να βάζει το ένα πόδι πίσω από το άλλο. (Κολόντι, 1987: 17).*

Κι ως επιφύλασσε στον Τζεπέτο αυτή η αυτονομία του Πινόκιο μεγάλες λύπες. Αυτά τα πόδια σύντομα θα καούν γιατί ο Πινόκιο, λόγω της απερισκεψίας του, θα τα βάλει πάνω στο μαγκάλι για να στεγνώσουν. Θα εξελιχθεί μια δραματική σκηνή, που θα διαγράψει καθαρά την πατρική παρουσία του Τζεπέτο και την εξάρτηση του Πινόκιο από τον «μπαμπάκα» του. Γιατί ο Πινόκιο, όπως όλα τα παιδιά, όσο κι αν επιζητά την ελευθερία του, έχει στιγμές που χρειάζεται την προστασία της οικογένειας. Θα αναδειχθεί, παράλληλα με αυτήν την τρομερή εμπειρία του Πινόκιο, και η εικόνα του παιδιού με κινητικά προβλήματα, του παιδιού που δεν μπορεί να τρέξει και να περιπλανηθεί στους δρόμους. Ο δρόμος είναι ένας από τους προνομιούχους τόπους της παιδικής ηλικίας, και μάλιστα της παιδικής ηλικίας, που θέλει να περιπλανάται, σε αντίθεση με το σπίτι, που αποτελεί καταφύγιο και είναι

τόπος προστασίας και ασφάλειας. Με το ατύχημα του Πινόκιο δίνεται η αφορμή για μια πρώιμη προσέγγιση του ζητήματος των παιδιών με κινητικά προβλήματα και του ρόλου της οικογένειας (Borcetti, 2002, και ειδικότερα σ. 121-122).

Ο Πινόκιο εξάλλου είναι ένας «άλλος». Ένα διαφορετικός άλλος, που φαίνεται να υποφέρει λόγω της διαφορετικότητάς του, και που θέλει να μοιάσει με τα κανονικά παιδιά. Γι' αυτό και ένα από τα πεδία που αξιοποιήθηκε ήταν, εδώ και δεκαετίες, η εκπαίδευση στην ετερότητα.<sup>10</sup>

Για το έργο αυτό του Κολόντι έχουν γίνει ήδη πολλές και διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις.<sup>11</sup> Ήταν αναμενόμενο άλλωστε, γιατί έργα κλασικά, όπως *Οι Περιπέτειες του Πινόκιο*, προσφέρουν τόσες ερμηνείες όσες η κάθε διαφορετική οπτική και διαφορετική πραγματικότητα του κάθε αναγνώστη και μελετητή. Άλλος είδε στο ξύλο από το οποίο έγινε ο Πινόκιο το ξύλο από το οποίο προέρχεται η ανθρωπότητα, άλλος το ταύτισε με την ιστορία και τις περιπέτειες της Ιταλίας μέχρι να οδηγηθεί στην ανεξαρτησία της. Άλλος μελέτησε το έργο για τη γλωσσική του δύναμη, άλλος εστίασε στην παιδαγωγική του αξία, άλλος αναγνώρισε στο έργο το μύθο της ενηλικίωσης, άλλος απομόνωσε στοιχεία της λαϊκής παράδοσης, άλλος αναζήτησε συμβολισμούς θρησκευτικούς, ψυχαναλυτικούς και μεταφυσικούς, που υπάρχουν στα παραμύθια, και οι προσεγγίσεις συνεχίζουν. Δεν απουσιάζει βέβαια και η μελαγχολικών τόνων ερμηνεία που βλέπει στον Πινόκιο την πλήρη και υποχρεωτική υποταγή του στους άγραφους νόμους και τις συμβάσεις της κοινωνίας, προκειμένου να γίνει αποδεκτός από το κοινωνικό σύστημα στο οποίο ανήκει. Θα χρειαστεί να θυσιάσει όμως την ελευθερία του, να θυσιάσει δηλαδή το αυθεντικό, ονειρικό, αυθόρμητο ένστικτο για την ελευθερία που έχει κάθε παιδί. Έτσι, στον Πινόκιο μπορούμε παράλληλα να παρακολουθήσουμε τόσο τις ιδιαιτερότητες και τις αντιφάσεις, τις ανασφάλειες και τις παρορμήσεις της παιδικής ηλικίας, όσο και την είσοδο στην ενηλικίωση και τις προϋποθέσεις που αυτή θέτει.

Ο ξύλινος κούκλος μπορεί να έγινε κανονικό και καθωσπρέπει παιδάκι, αλλά εμείς τον θυμόμαστε ξύλινο. Και ως τέτοιος ασκεί γοητεία ακόμη: με τα ξύλινα πόδια, το ξύλινο κεφάλι, την ξύλινη μύτη που αυξομειώνεται και που τόσες φορές μας οδήγησε στον καθρέπτη μετά από κάποιο μας ψέμα όταν ήμασταν μικρά παιδιά.

### Οι μεταμορφώσεις του Πινόκιο

Όπως και στα άλλα βιβλία του Κολόντι που προορίζονταν για σχολική χρήση, έτσι και στις *Περιπέτειες του Πινόκιο*, δίνεται αναπόφευκτα – μια και πρόκειται για ένα αφήγημα για παιδιά – πολλές φορές η ευκαιρία στον ήρωά του να «επανέλθει» στο σωστό δρόμο, να «μεταμορφωθεί». Ο Πινόκιο θα περάσει από διάφορες μεταμορφώσεις σ' όλη τη διαδρομή του: από κούτσουρο που μιλάει με ψιλή φωνούλα γίνεται ξύλινο παιδάκι, γίνεται σκύλος-φύλακας «με ένα χοντρό κολάρο στο λαιμό», γίνεται γαϊδουράκος «με τα όλα του», «να τον πεις στο ποτήρι», γίνεται τέλος παιδάκι «με σάρκα και οστά». Οι μεταμορφώσεις στη λογοτεχνία, όπως και στη λογοτεχνική λαϊκή παράδοση ήταν από πάντα σύνηθες και βολικό μοτίβο. Συχνά οφείλονται στον έρωτα ή οδηγούν σ' αυτόν. Στον Πινόκιο όμως η κάθε μεταμόρφωσή του, εκτός από την τελευταία, εμπεριέχει κίνδυνο, προέρχεται από κίνδυνο, είναι μια μορφή τιμωρίας. Η μεταμόρφωσή του σε σκύλο με κολάρο εμπεριέχει εξευτελισμό. Αλλά πολύ μεγαλύτερος είναι ο εξευτελισμός του όταν γίνεται γαϊδουράκος, αρκεί να θυμηθούμε ότι στη θρησκευτική παράδοση του ιταλικού μεσαίωνα απεικόνιζαν με αυτιά του συμπαθέστατου αυτού ζώου ανώτατους κληρικούς, συχνά και μέσα σε ναούς, όταν είχαν επέλθει σε κατάσταση εξαχρείωσης, είχαν διαφθαρεί ή δωροδοκηθεί.

Ο Gérard Genot<sup>12</sup> επισημαίνει ότι πριν από κάθε του μεταμόρφωση ξαναγυρνά στην ξύλινη παιδική του φύση. Και πριν από κάθε μεταμόρφωση είναι ξύλινος. Μία φορά θα εγκαταλείψει οριστικά την ξύλινη υπόστασή του, θα μεταμορφωθεί κυριολεκτικά και μεταφορικά. Θα μεταμορφωθεί όχι μιμούμενος συμπεριφορές επιβεβλημένης ηθικής, επιφανειακά και επίπεδα, αλλά μέσα από αυθόρμητες συναισθηματικές διεργασίες, για λόγους δικούς του, προσωπικούς: από αγάπη στον άρρωστο πατέρα του, τον γερο-Τζεπέτο και στην καλή του Νεράιδα. Αυτά τα δύο πρόσωπα, ο Τζεπέτο και η Νεράιδα, ξύπνησαν στον Πινόκιο την ανθρώπινη φύση του, όχι με φοβέρες, απειλές και τιμωρίες – τις ενδεδειγμένες μεθόδους συνειδητοποίησης που κατέκλυζαν την παιδική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα – αλλά χάρη στην αγάπη τους, στις συμβουλές, στην υπομονή, στην κατανόηση στην «ξύλινη» παιδική φύση. Στην πραγματικότητα δε θα ωριμάσει τόσο, ή μόνο, μέσα από τη συνάντηση-σύγκρουση με τη ζωή και την εξαθλιωμένη όψη της, από τα παθήματα, από τη γνώση και τη λογική που φέρνει η εμπειρία, όσο από τα συναισθήματα που ανθίζουν σιγά-σιγά στην ξύλινη καρδιά του. Μια πρόωμη εκδήλωση της «καλής του καρδιάς» εκδηλώνει με την αυτοθυσία του, όταν ζητάει από τον μαριονετίστα να «πετάξουν» αυτόν στις φλόγες, αντί για το φίλο του τον Αρλεκίνο. Πρόκειται για μια πραγματικά γενναία απόφαση. Απόφαση ωστόσο ακατέργαστη, μη-συνειδητοποιημένη, στην οποία αναγνωρίζουμε τον ενθουσιασμό και τον αυθορμητισμό της παιδικής ηλικίας. Η συνειδητή αυτοθυσία, που θα φέρει τη μεγάλη μεταμόρφωση, γίνεται όταν ο Πινόκιο, αφού βοηθήσει τον πατέρα του να βγει από την κοιλιά του Καρχαρία, θα στρωθεί στη δουλειά, θα σηκώνεται κάθε πρωί προτού ξημερώσει και θα πηγαίνει να γυρίζει το μαγκάνι για να κερδίσει «ένα ποτήρι γάλα που κάνει καλό στην χτυπημένη υγεία του πατέρα του». Τότε θα είναι ακόμη που, ανταποκρινόμενος σε μία από τις πρώτες επιθυμίες του πατέρα του, θα ξαγρυπνά για να μάθει να διαβάσει και να γράφει: ιδανικός γιος ενός καλού πατέρα, εφησυχαστικό πρότυπο για τους γονείς και για όλη την κοινωνία. Τότε θα πραγματοποιηθεί και το όνειρό του: θα εγκαταλείψει (οριστικά;) τα ξύλινα ρούχα του για να μπορέσει μετά να γίνει άντρας. Στον Πινόκιο δεν είναι το μεταφυσικό και μη εξηγήσιμο πέρασμα από τη μία φύση στην άλλη που τον μεταμορφώνει. Είναι η αγνή πρόθεση της προσφοράς και η κωδικοποιημένη εμπειρία στη λαϊκή σοφία που τόσο εύστοχα προβάλλει ο Κολόντι παραθέτοντας πλήθος από παροιμίες και ρητά.

### Ο Πινόκιο και ο Φιτιλάκης

Στα βιβλία της παιδικής λογοτεχνίας διακρίνονται στιγμές ευτυχισμένης και δυστυχισμένης παιδικής ηλικίας. Τις ευτυχισμένες στιγμές ζουν τα παιδικά αφηγηματικά πρόσωπα όταν, παλινδρομώντας μεταξύ αταξίας και συμμόρφωσης, μεταξύ ανυπακοής και υποταγής, ακολουθούν τις παρορμήσεις τους, όταν η συμπεριφορά τους ορίζεται από παραβιάσεις και παρεκκλίσεις. Όπως συνέβη πολλές φορές με τον Πινόκιο. Όπως συνέβη και τότε που ο Φιτιλάκης, φίλος του Πινόκιο, «το πιο άταχτο και ρέμπελο παιδί όλου του σχολείου, που ο Πινόκιο αγαπούσε πολύ» θα παρασύρει τον ξύλινο φίλο του να πάνε στην «αληθινή γη της επαγγελίας». Τη «γνωστή στο χάρτη χώρα» με το «σαγηνευτικό» όνομα Χώρα των Χαζοβιόληδων.<sup>13</sup> Ο Φιτιλάκης είναι ένας τύπος που βρίσκεται πολύ κοντά στην πραγματική εικόνα των παιδιών. Ποιο παιδί, όπως ο Φιτιλάκης κι όπως και ο Πινόκιο, δε θα ήθελε να βρίσκεται στη χώρα όπου:

*Οι μέρες περνάνε χαζολογώντας και διασκεδάζοντας απ' το πρωί ως το βράδυ. Το βράδυ πάνε για ύπνο και το πρωί ξαναρχίζουν απ' την αρχή [...] είναι ελεύθεροι να κάνουν φασαρία από το πρωί ως το βράδυ [...] Είναι μια σωστή χώρα για μας τα παιδιά. Εκεί δεν υπάρχουν σχολεία, εκεί δεν υπάρχουν δάσκαλοι, εκεί δεν υπάρχουν βιβλία. Σ' εκείνη την*

*ευλογημένη χώρα δεν μελετούν ποτέ. Την Πέμπτη δεν έχουν σχολείο και κάθε εβδομάδα αποτελείται από έξι Πέμπτες και μια Κυριακή. Φαντάσου πως οι διακοπές του φθινοπώρου αρχίζουν την πρώτη του Γενάρη και τελειώνουν τη στερνή του Δεκέμβρη. Μια χώρα στα δικά μου μέτρα. Να πως θα 'πρεπε να 'ναι όλες οι πολιτισμένες χώρες!* (Κολόντι, 1987: 131-136).

Μια χώρα δηλαδή μακριά από τον έλεγχο των μεγάλων, δασκάλων, γονιών, γειτόνων. Ακόμη περισσότερο δελεαστική χώρα για την εποχή εκείνη, όταν οι σχέσεις των παιδιών με τους μεγάλους, εξ ορισμού σχέσεις εξουσίας, ορίζονταν από συναισθήματα φόβου, υποταγής, ενοχής. Ήταν σχέσεις ασύμμετρες αναφορικά με αυτές που αναπτύσσουν με τους συνομηλίκους τους. Είναι αξιοσημείωτο ότι όταν ο Φιτιλάκης αναφέρεται στη Χώρα των Χαζοβιόληδων προκειμένου να παροτρύνει τον Πινόκιο να τον ακολουθήσει, δεν προβαίνει σε άλλη περιγραφή του τόπου παρά μόνο στην πλήρη ελευθερία που τους παρέχει, στην έλλειψη επιτήρησης, υποδείξεων και κανόνων. Ο Φιτιλάκης αναζητά την ελευθερία του. Είναι το παιδί που το σκάει, το σκάει από τους κανόνες. Μοιάζει πολύ με τον Πινόκιο που το σκάει από το σπίτι κι από το σχολείο, όπως μοιάζει και με άλλους χαρακτήρες της παιδικής λογοτεχνίας, όπως ο Τομ Σόγιερ και ο Χακ Φιν που το σκάνε από τη θεία, από το σχολείο, από τις κοινωνικές συμβάσεις (βλ. ακόμη Γαβριηλίδου, 2002: 59).

Για το παράπτωμά του αυτό, την επιθυμία του να γλεντήσει τη ζωή και να αποδράσει από τα καθήκοντα που του επιβάλλονται, ο Φιτιλάκης θα πληρώσει με τη ζωή του. Και οι δύο, ο Πινόκιο και ο καλός του φίλος, θα προσβληθούν από «γαϊδουροπυρετό», θα μεταμορφωθούν σε γαϊδουράκια, «με δύο υπέροχα γαϊδουρινά αυτιά ως εκεί πάνω», «με ουρά ως εκεί κάτω κι απ' όλα». Ο Πινόκιο καθώς αντιμετωπίζει στο τέλος κάθε του ατυχία θα αντιμετωπίσει και αυτήν: «ένα ατέλειωτο κοπάδι από ψάρια θα φάνε το πετσί του και θα αποκαλύψουν τη μαριονέτα Πινόκιο». Ο Φιτιλάκης θα έχει άλλη τύχη. Μεταμορφώνεται σε γαϊδουράκο και ως τέτοιος θα πεθάνει. Και θα είναι μόνο ο Πινόκιο που θα νοιαστεί για τον φίλο του: «- Αχ! Κακόμοιρε Φιτιλάκη! Είπε χαμηλόφωνα ο Πινόκιο και παίρνοντας μια χούφτα άχυρα, σκούπισε ένα δάκρυ που του κυλούσε στο πρόσωπο». Ο Πινόκιο έχει κοντά του πρόσωπα που τον αγαπούν και τον προστατεύουν. Για τον Φιτιλάκη δεν ξέρουμε τίποτε άλλο παρά ότι είναι «ρέμπελος» και «κακό παιδί». Θύμα του Ανθρωπάκου, «με το ροδοκόκκινο προσωπάκι», που ήρθε με το αμάξι «δίχως να κάνει τον παραμικρό θόρυβο, γιατί οι ρόδες ήταν τυλιγμένες με στουπιά και πατσαβούρες», και που έφτασε τα μεσάνυχτα να τον πάρει για τη Χώρα των Χαζοβιόληδων (κι ας σημειώσουμε το ύπουλο που σηματοδοτεί αυτή η μυστικότητα: μεσάνυχτα, χωρίς θόρυβο). Θύμα του Γιάννου, που τον είχε φορτώσει με τον κόπο να γυρνάει το μαγκάνι, ώσπου εξαντλημένος από την κούραση και την πείνα ξάπλωσε ετοιμοθάνατος στ' άχυρα. Θύμα και του δασκάλου:

*Ο καημένος ο δάσκαλος! [...] Το ξέρω δα πως με αντιπαθούσε και πως φχαριστιόταν να με συκοφαντεί όλη την ώρα, μα εγώ είμαι γενναιόδωρος και τον συγχωρώ!* (Κολόντι, 1987: 140).

Ο Φιτιλάκης λοιπόν έχει μεγαλείο, μια έμφυτη εντιμότητα, είναι γενναιόδωρος και ξέρει να συγχωρεί. Δεν είναι «κακό παιδί», «κακιά παρέα». Είναι άτακτος. Θύμα όλης της κοινωνίας του, για να το πούμε αλλιώς, γιατί ο Φιτιλάκης εκπροσωπεί μια ομάδα παιδιών, μια μεγάλη ομάδα παιδιών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, και όχι μόνο, δύσμοιρων και ταλαίπωρων, περιθωριακών της εποχής. Είναι δευτερεύων, περιφερειακός, χαρακτήρας στο αφήγημα, δευτερεύων, περιθωριακός, και στη ζωή. Για τον Πινόκιο όμως ήταν ο καλύτερος φίλος. Η παιδική λογοτεχνία, και τότε και τώρα, είναι γεμάτη

από παιδιά σαν τον Φιτιλάκη, από παιδιά που δεν έχουν κεντρικό ρόλο στον αφηγηματικό κόσμο, σαν αυτά που δεν έχουν κεντρικό ρόλο στον πραγματικό κόσμο. Αυτά τα παιδιά, η παιδική λογοτεχνία, δέσμια των συμβάσεών της, σχεδόν τα αγνοεί. Γι' αυτά τα παιδιά ή δε θα μάθουμε ποτέ τι συνέβησαν, ή θα πληροφορηθούμε το άτυχο τέλος τους.

### **Οι Περιπέτειες του Πινόκιο: διδακτισμός και ανατροπές**

Τον μικρό Πινόκιο, αθώο, εύπιστο, περίεργο, ανυπόμονο, όπως είναι κάθε παιδί που δεν γνωρίζει τον κόσμο και τους κανόνες του, θα τον ληστέψουν, θα τον εκμεταλλευτούν, θα τον τιμωρήσουν, θα τον φυλακίσουν άδικα τα περίεργα πρόσωπα που κινούνται τριγύρω του. Ανθρωπομορφικές φιγούρες τα περισσότερα, που εκπροσωπούν τύπους ενηλίκων αναγνωρίσιμους σε κάθε κοινωνία. Από τη στιγμή που ο Πινόκιο θα φύγει από το σπίτι του Τζεπέτο και θα ξεκινήσει τη δημόσια κοινωνική ζωή του, θα βρεθεί ανάμεσα σε ενηλίκους, και θα πέφτει στις παγίδες που του στήνουν. Κατά μία έννοια λοιπόν το αφήγημα προσφέρεται και για την ανάγνωση της εξαθλιωμένης πλευράς της ενήλικης κοινωνίας, την οποία φανερώνει και εκθέτει σε οξύτατη κοινωνική κριτική. Κατά μία έννοια αποτελεί και ένα κοινωνικό μανιφέστο.

Το έργο ωστόσο είναι πρωτίστως διδακτικό, και διδάσκει μια ηθική και κοινωνική συμπεριφορά, σύμφωνα με την τότε αντίληψη της Ιταλίας ως προς την κοινωνική ιεραρχία και ηθική διαστρωμάτωση, τους ανθρώπινους δεσμούς και αξίες. Εμπεριέχει ακόμη μια ηθική διδασκαλία<sup>14</sup> εύκολα κατανοητή, και με πρακτική αξία, την οποία, τουλάχιστον τα παιδιά, μπορούν να καταλάβουν (Müller, 2002, και ειδικότερα σ. 182-183). Στο απόσπασμα που ακολουθεί το μήνυμα είναι καθαρό και η συμβουλή σαφής. Η επιλογή ανήκει στον Πινόκιο και δεν του επιβάλλεται άμεσα. Ας διαβάσουμε:

*- Τώρα κράτα το λόγο σου και πιες ετούτες τις λίγες σταγονίτσες νερό, και θα ξαναγίνεις καλά.*

*Ο Πινόκιο πήρε απρόθυμα το ποτήρι στο χέρι του κι έχωσε μέσα την άκρη της μύτης του. Έπειτα το πλησίασε στο στόμα του, ύστερα ξανάχωσε την άκρη της μύτης του και στο τέλος είπε: - Είναι πολύ πικρό, πάρα πολύ πικρό! Δεν μπορώ να το πιω.*

*- Μα πως το ξέρεις, αφού καν δεν το δοκίμασες;*

*- Το φαντάζομαι! Το κατάλαβα από τη μυρουδιά. Θέλω πρώτα έναν άλλο κύβο ζάχαρη, ... κι ύστερα θα το πιω.*

*Τότε η Νεράιδα, με όλη την υπομονή μιας καλής μάνας, του 'βαλε στο στόμα λίγη ακόμη ζάχαρη. Έπειτα του 'φερε πάλι το ποτήρι.*

*- Έτσι δεν μπορώ να το πιω, είπε η μαριονέτα κάνοντας μύριες γκριμάτσες.*

*- Γιατί;*

*- Γιατί μ' ενοχλεί το προσκεφάλι που 'χω στα πόδια.*

*Η Νεράιδα του 'βγαλε το μαξιλάρι.*

*- Άδικος κόπος! Ούτε κι έτσι μπορώ να το πιω.*

*- Τι άλλο σ' ενοχλεί;*

*- Μ' ενοχλεί η πόρτα της κάμαρας που είναι μισάνοιχτη.*

*Η Νεράιδα πήγε κι έκλεισε την πόρτα της κάμαρας.*

*- Δε γίνεται, φώναζε ο Πινόκιο βάζοντας τα κλάματα, δεν το πίνω αυτό το πικρόνερο, δεν το πίνω, όχι, όχι!*

*- Παιδί μου θα το μετανιώσεις.*

*- Δε με νοιάζει.*

*- Η αρρώστια σου είναι βαριά.*

*- Δε με νοιάζει.*

*- Ο πυρετός σε λίγες ώρες θα σε στείλει στον άλλο κόσμο.*



- Δε με νοιάζει.
- Δε φοβάσαι το θάνατο;
- Καθόλου! Καλύτερα να πεθάνω παρά να πιω αυτό το κακό φάρμακο.  
Εκείνη τη στιγμή η πόρτα της κάμαρας άνοιξε διάπλατα και μπήκανε μέσα τέσσερα κουνέλια μαύρα σαν το μελάνι, που κουβαλούσανε στη ράχη τους ένα μικρό φέρετρο.
- Τι θέλετε από μένα; Φώναξε ο Πινόκιο κι ανακάθισε φοβισμένος στο κρεβάτι.
- Ήρθαμε να σε πάρουμε, αποκρίθηκε το μεγαλύτερο κουνέλι.
- Να με πάρετε; Μα εγώ έχω δεν έχω πεθάνει ακόμα!
- Ακόμα όχι: μα σου μένουνε λίγα λεπτά να ζήσεις, αφού αρνήθηκες να πεις το φάρμακο που θα σε γιάτρευε από τον πυρετό.
- Νεράιδά μου καλή, νεράιδά μου χρυσή, άρχισε τότε να τσιρίζει η μαριονέτα, δώσε μου αμέσως το ποτήρι. Γρήγορα για το Θεό, γιατί δε θέλω να πεθάνω, όχι δε θέλω να πεθάνω!  
Κι έπιασε το ποτήρι με τα δυο χέρια και το άδειασε μονοκοπανιάς (Κολόντι, 1987: 65-66).

Σ' ένα αφήγημα για παιδιά, που δεν αποχωρίζεται την παιδαγωγική του διάσταση, το τέλος δε θα μπορούσε παρά να ήταν αίσιο, καθησυχαστικό, κατά μία έννοια «λυτρωτικό», συμβατικό και αναμενόμενο. Κι όμως ο Κολόντι επιφυλάσσει μια δραματική εμπειρία στον αφελή κι εύπιστο ξύλινο κούκλο του. Επιλέγει ένα φρικτό τέλος, όπως εξάλλου είχε προφητέψει ο Γρύλος:

- Αναλογίσου πως τα παιδιά που κάνουν του κεφαλιού τους και κατά το κέφι τους, αργά ή γρήγορα το μετανιώνουν.
- Τα ίδια και πάλι τα ίδια. Καληνύχτα, Γρύλε.
- Καληνύχτα, Πινόκιο, κι ο ουρανός να σε σώσει από τ' αγιάζι κι απ' τους φονιάδες.  
(Κολόντι, 1987: 51)

Γιατί πράγματι, φονιάδες, μέσα στο σκοτάδι, κυνηγούν τον Πινόκιο, για να του πάρουν τα τέσσερα χρυσά νομίσματα που είχε κρύψει στο στόμα του. Σέρνουν «δύο μαχαιρούκλες ίσαμ' εκεί κάτω, κοφτερές σαν ξυράφια», τον δένουν «πισθάγκωνα» και πάνε να τον κρεμάσουνε «στο κλαδί ενός μεγάλου φυτού που το λέγανε μεγάλη Βελανιδιά».<sup>15</sup> Εικόνα γοτθική, απειλητική, σκοτεινή, άγρια. Ακόμη πιο άγριο και μη-προβλέψιμο το τέλος του Πινόκιο:

- Σιγά-σιγά τα μάτια του θάμπωσαν [...] Περίμενε, περίμενε, περίμενε, βλέποντας όμως πως δεν προβάλλει κανένας, μα κανένας, τού 'ρθε στο μυαλό ο καημένος ο μπαμπάς του [...] Και δεν τού 'μεινε ανάσα να συνεχίσει. Έκλεισε τα μάτια, άνοιξε το στόμα, τέντωσε τα σκέλια και, δίνοντας ένα γερό τίναγμα, απόμεινε κει σαν κοκαλωμένος. (Κολόντι, 1987: 59)*

Έτσι θέλησε ο Κολόντι να αποχαιρετήσουμε τον Πινόκιο. Ήδη βέβαια η παιδική λογοτεχνία, μερικές δεκαετίες πριν, είχε φιλοξενήσει αρκετά «κακά» κι «ανυπάκουα» παιδιά, γι' αυτό και άτυχα, τόσο άτυχα που να χάνουν τη ζωή τους λόγω της ανυπακοής τους.<sup>16</sup> Ωστόσο, στα χρόνια εκείνα του Πινόκιο η αντίληψη περί αίσιου τέλους σ' ένα παιδαγωγικής διάστασης κείμενο είχε αρχίσει να γίνεται κανόνας. Η παιδική ηλικία αρνείται τον θάνατο, δε δέχεται ένα παιδάκι να πληρώσει με τη ζωή του για κάποιο λάθος του. Οι διαμαρτυρίες τόσο των παιδιών αναγνωστών που είχαν αγαπήσει πολύ τον «κατεργάρη με περικεφαλαία» ξύλινο κούκλο, όσο και του εκδότη που δεν ήθελε ένα τόσο τραγικό τέλος σ' ένα παιδικό αφήγημα, ανάγκασαν τον Κολόντι να αναστήσει τον Πινόκιο στο 15<sup>ο</sup> κεφάλαιο και για άλλα 21, να τον μεταμορφώσει από «κοκαλωμένο» πάλι σε ξύλινο παιδάκι. Έτσι, προχωρούμε στην ανάγνωση του βιβλίου για τις συνεχείς εναλλαγές άγχους και αγωνίας, για τη σάτιρα και τις κωμικές ανατρεπτικές παρεμβάσεις, σίγουροι ότι τελικά ο ήρωάς μας

θα πετύχει το σκοπό του, θα γίνει ένα «καθωσπρέπει» παιδί. Και πώς είναι το καθωσπρέπει παιδί στην κοινωνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα; Υπάκουο εργατικό, μελετηρό.

Κι όμως δε θα είναι η μελέτη, δε θα είναι το σχολείο που θα ωριμάσει τον Πινόκιο. Ούτε οι συνεχείς ενοχλητικές παρεμβάσεις του Γρύλου και των άλλων φιγούρων, όπως του Σαλιγκαριού και του Περιστεριού, που εκπροσωπούν τη φωνή της λογικής ή της συνείδησης. Θα είναι η αγάπη, θα είναι ο αλτρουισμός, η αυτοθυσία, όλα τα καλά συναισθήματα και οι αγνές προθέσεις που θα τον «βάλουν στο σωστό δρόμο». Ο Πινόκιο, για να κερδίσει «ένα ποτήρι γάλα για τον κακόμοιρο μπαμπά του», «έσταξε από την κορφή ως τα νύχια»: γυρνούσε το μαγκάνι για να «τραβήξει πάνω από εκατό κουβάδες νερό». Καμιά σπουδή, καμιά μελέτη, κανένα βιβλίο δε χρειάστηκε ο Πινόκιο για να το μάθει. Η μόρφωση είναι μία αναμφισβήτητη αξία, όπως και η εργατικότητα, κυρίαρχες και τότε και τώρα. Στον Πινόκιο όμως το βλέπουμε καθαρά, πιο καθαρά δε γίνεται: υιοθετούμε τις αξίες της κοινωνίας για να ενσωματωθούμε σ' αυτήν, αλλά τα καλά συναισθήματα, όταν καθοδηγούν τις πράξεις μας, μας δικαιώνουν.

Γιατί, παρόλο που στο έργο εκφράζεται η αντίληψη ότι η μόρφωση αποκτιέται μέσα στις σχολικές τάξεις και χάρη στο έργο των εκπαιδευτικών, και ενώ τότε, περισσότερο ίσως από ποτέ, το σχολείο ήταν σύμβολο της εθνικής ενότητας της Ιταλίας:

*- Βάλτο καλά στο μυαλό σου μπουμπούνα! Τα παιδιά που παρατάνε τη μελέτη και γυρνούν την πλάτη στα βιβλία, στα σχολεία και στους δασκάλους, για να δοθούν ολότελα στα παιχνίδια και στις διασκεδάσεις, αργά ή γρήγορα έχουνε κακό τέλος... Εγώ το έμαθα στο πετσί μου... γι' αυτό στο λέω. Θα 'ρθει μια μέρα που θα κλαις κι εσύ, όπως κλαίω εγώ σήμερα ... μα τότε θα 'ναι αργά. (Κολόντι, 1987: 138)*

είναι φανερό ότι ο ίδιος ο Κολόντι είχε διαφορετική άποψη για την Εκπαίδευση και τα σχολικά βιβλία, χωρίς να διστάζει να την εκφράσει:

*-Τι σε νοιάζει για το σχολείο; Στο σχολείο θα πάμε αύριο. Ένα μάθημα παραπάνω, ένα λιγότερο, τα ίδια τούβλα θα μείνουμε, (λένε στον Πινόκιο οι συμμαθητές του).*

*- Και τι θα πει ο δάσκαλος;*

*- Άσ' τον να λέει το δάσκαλο. Γι' αυτό τον πληρώνουνε, για να μουρμουράει όλη την ώρα (Κολόντι, 1987: 96). Και αλλού: Τα παιδιά [...] λύνοντας τους μύθους τους όπου είχαν τα σχολικά τους βιβλία, άρχισαν να τα σφενδονίζουν [...] τ' Αλφαβητάρια, τις Γραμματικές, τους Γιαννάκηδες, τους Τοσοδούληδες, τις Ιστορίες του Τουάρ, το Κοτοπουλάκι της Μπατσίνι<sup>17</sup> [...] και τα βιβλία [...] καταλήγαν όλα στη θάλασσα. Φανταστείτε τα ψάρια! Τα ψάρια, νομίζοντας πως εκείνα τα βιβλία ήταν φαγώσιμα, τρέχανε κοπάδια στον αφρό. Μόλις όμως μασούσανε καμιά σελίδα ή κανένα εξώφυλλο, το 'φτυναν αμέσως κι έκαναν με το στόμα μια γκριμάτσα, σαν να 'λεγαν: «Αυτά δεν κάνουν για μας: εμείς έχουμε συνηθίσει να τρεφόμαστε πολύ καλύτερα». (Κολόντι, 1987: 111-112)*

Αν και ο Κολόντι συμμετείχε στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση της χώρας του, συγγραφέας ο ίδιος σχολικών εγχειριδίων, δεν έχανε την ευκαιρία, μέσα από τα βιβλία του και τα κείμενά του<sup>18</sup> να σατιρίζει το εκπαιδευτικό σύστημα και τους φορείς του, και ακόμη να φτάνει στο ύψιστο σημείο της σάτιρας διακωμωδώντας και τον εαυτό του. Αξίζει να επισημανθεί ότι στο απόσπασμα που μόλις παρατέθηκε, όπου ο Κολόντι μιλάει για τα βιβλία Γιαννάκηδες και Τοσοδούληδες<sup>19</sup> αναφέρεται σε σειρά σχολικών εγχειριδίων που έγραψε ο ίδιος, τα οποία, όπως είδαμε, με πολύ χιούμορ, θεωρεί «μη φαγώσιμα» ακόμη και από τα ψάρια.

Σαφείς αντιρρήσεις εκφράζονται στις *Περιπέτειες του Πινόκιο* και για τον τρόπο που υπηρετείται ο θεσμός της εργασίας. Η αξία της είναι αναμφισβήτητη. Η ηθική της εργατικότητας προβάλλεται ως κανόνας της εύρυθμης κοινωνίας. Το μόνο μέρος που επισκέπτεται ο Πινόκιο όπου όλα λειτουργούν ομαλά και με τάξη είναι το Νησί των Φιλόπων Μελισσών.<sup>20</sup>

*Οι δρόμοι μυρμήγκιαζαν από κόσμο που έτρεχε πάνω κάτω στις δουλειές του: όλοι δούλευαν, όλοι κάνανε κάτι. Δεν έβρισκες έναν τεμπέλη ή έναν αλήτη ούτε κι αν τον έψαχνες με το φανάρι. (Κολόντι, 1987: 107)*

Η λεπτή ειρωνεία και οι φραστικές υπερβολές, τόσο στο αφηγηματικό όσο και στο διαλογικό μέρος, στον *Πινόκιο*, ασκούν κριτική και σατιρίζουν την πραγματικότητα. Ειδικότερα την πραγματικότητα των εργατών που έσερναν για «τέσσερις πεντάρες δυο καρότσια με κάρβουνο». Τίθενται έτσι σε αμφισβήτηση οι κανόνες σύμφωνα με τους οποίους λειτουργούσαν οι απλές καθημερινές εργασιακές σχέσεις. Και ο Πινόκιο, όπως ήδη αναφέρθηκε, δούλευε σκληρά, έσταζε από τον ιδρώτα, για ένα ποτήρι γάλα.

Δύο λοιπόν αντιλήψεις τρέχουν παράλληλα στον *Πινόκιο*. Η μία συμμορφώνεται στις παιδαγωγικές σκοπιμότητες και διδάσκει, διδάσκει συνεχώς και σε κάθε ευκαιρία, σε κάθε σελίδα, τις κυρίαρχες αξίες που οφείλουμε να πούμε στα παιδιά ώστε η κοινωνία να διατηρήσει τη δομή της. Η άλλη, επίσης συνεχώς και σε κάθε ευκαιρία, αμφισβητεί αυτήν την κοινωνική ηθική, την καυτηριάζει με ειρωνεία, με σκωπτική κριτική, με χιούμορ και με κέφι, την ανατρέπει, τη διακωμωδεί, την ξεσκεπάζει. Αν πάρουμε τα πράγματα από την αρχή, θα διαπιστώσουμε ότι η αφήγηση ξεκινάει με έναν καβγά μεταξύ του μαστρο-Αντώνη, που όλοι τον φώναζαν μαστρο-Κεράση, γιατί «στην άκρη της μύτης του είχε μια κοκκινόμαυρη ελιά, γυαλιστερή σαν ώριμο κεράσι», και του Τζεπέτο, ενός «γεράκου όλο ζωντάνια». Δύο ηλικιωμένοι μαραγκοί αψίθυμοι μαλώνουν, όταν η παιδική λογοτεχνία αντιμετώπιζε τους ηλικιωμένους ως εκπροσώπους της σοφίας και της σύνεσης, ως αυθεντία της σωστής συμπεριφοράς και γι' αυτό ήταν άξιοι σεβασμού και θαυμασμού (Boero & De Luca, 1995: 52). Όταν συνεπώς τα παιδικά κείμενα πρότειναν σε κάθε ευκαιρία ότι τα παιδιά οφείλουν να υπακούουν στις συμβουλές των ηλικιωμένων και να ακολουθούν το παράδειγμα της ζωής τους. Ανοίγει η αυλαία με την ανατροπή, ή έστω με την αποκάλυψη μιας αδύναμης πλευράς των ισχυρών αυτών συμβόλων της σοφής ενήλικης ηλικίας. Σίγουρα δεν εξυπηρετεί, ή τουλάχιστον δεν εξυπηρετούσε σύμφωνα με τις ισχύουσες τότε κυρίαρχες αντιλήψεις και ιδεολογία, κάποια πρόταση συμπεριφοράς, έστω και ως παράδειγμα προς αποφυγή. Δημιουργείται μια κωμική σκηνή, χωρίς βεβαίως διάθεση διδασκαλίας:

- *Τζεπέτο, μη με προσβάλλεις. Αλλιώς θα σε πω Μαμαλίγκα!...*<sup>21</sup>
- *Γαϊδούρι!*
- *Μαμαλίγκα!*
- *Χαϊβάνι!*
- *Μαμαλίγκα!*
- *Βρωμοπίθηκε!*
- *Μαμαλίγκα!*

*Ακούγοντας για τρίτη φορά να τονε λένε Μαμαλίγκα, ο Τζεπέτο θάμπωσε, χύμηξε στο μαραγκό, κι έπεσε πια ζύλο με το τσουβάλι. Όταν πήρε τέλος η συμπλοκή, ο μαστρ'-Αντώνης βρέθηκε με δυο γρατσουνιές παραπάνω στη μύτη κι ο άλλος με δυο κουμπιά λιγότερα στο βεστόνι του. (Κολόντι, 1987: 12-13).*

Σε μια εποχή που η λογοτεχνική, και προνομιακή, εικόνα του παιδιού που ζητάει ελεημοσύνη είναι σύνηθες αφηγηματικό μοτίβο που εξυπηρετεί την ανάδειξη της αξίας της φιλανθρωπίας προτείνοντας φιλάνθρωπες συμπεριφορές με τους όρους που προσδιορίζονταν τότε, ξαφνιάζει και προκαλεί σίγουρα όταν ένα γεροντάκι καταβρέχει τον μικρό ταλαίπωρο Πινόκιο, τη στιγμή που, πεινασμένος καθώς είναι, απλώνει το καπέλο του για ένα κομμάτι ψωμί. Τον περιλούζει ολόκληρο «με μια πελώρια κουβαδιά νερό που τον έλουσε ολόκληρο από το κεφάλι ως τα νύχια, λες κι ήταν καμιά γλάστρα με μαραμένα γεράνια». Και ενώ «ήταν μια βαριά χειμωνιάτικη νύχτα, που βροντούσε πολύ δυνατά, άστραφτε λες κι είχε πιάσει φωτιά ο ουρανός...». Κι έτσι, και χωρίς περιθώριο επανόρθωσης ή μεταμέλειας, ανατρέπεται άλλη μία φορά η καλοσυνάτη εικόνα των γεράκων της παιδικής λογοτεχνίας.

Η ηθική των λαϊκών παραμυθιών που ανταμείβουν το καλό και τιμωρούν το κακό δεν υιοθετείται, ούτε προβάλλεται στο έργο αυτό. Αν και ο Κολόντι βάζει δίπλα στη μαριονέτα του να παίζουν μορφές που συναντάμε στη λαϊκή παράδοση και ενώ ακολουθεί τις αποδεκτές τεχνικές αφήγησης της λαϊκής λογοτεχνίας, ο Κολόντι παρεμβαίνει στις συμβάσεις και στα πρότυπα της στερεότυπης παραμυθικής αφήγησης, παραβιάζει τα στερεότυπα σχήματα της ηθικής δικαίωσης και ανταμοιβής, διαμορφώνοντας ελεύθερα και επιλέγοντας προσεκτικά την τυπολογία των προσώπων του. Γιατί ο Ανθρωπάκος η χειρότερη μορφή στον *Πινόκιο*, «ένας ανθρωπάκος στουμπωτός, μαλακός και λιγδερός σαν βούτυρο», «αυτό το άσχημο τέρας» μένει ατιμώρητος στο τέλος; Και γιατί μένουν ατιμώρητοι οι εξαθλιωμένοι Γάτος και Αλεπού, οι διπρόσωποι τύποι, οι ύπουλες μορφές που κλέβουν, εκμεταλλεύονται, παραπλανούν, βασανίζουν άγρια ένα μικρό αθώο κι εύπιστο παιδάκι, ξύλινο παιδάκι, αλλά πάντως παιδάκι; Κι όμως δεν τιμωρούνται. Σε ποιο βιβλίο για παιδιά μένουν ατιμώρητες τέτοιες συμπεριφορές; Αυτή είναι μια ηθική της κοινωνίας των ανθρώπων, ρεαλιστική, όπου, το ξέρουμε καλά, οι κακοί μπορεί και να μείνουν ατιμώρητοι. Ο Πινόκιο μπορεί να είναι μια φανταστική επινόηση, μια μη ανθρώπινη ύπαρξη, όμως το περιβάλλον του αναπαριστά την πραγματικότητα της κοινωνίας του και ο ίδιος αναλαμβάνει κοινωνικό ρόλο. Η αφήγηση ξεκινά με το στερεότυπο «ήταν μια φορά...» και εισάγει τα παιδιά στον κόσμο της φαντασίας των παραμυθιών, αλλά δεν υπάρχουν βασιλιάδες, παρά πρόσωπα που εκπροσωπούν τύπους συνηθισμένους, αναγνωρίσιμους, καθημερινούς. Ένας ολόκληρος κόσμος αποτυπωμένος έτσι για να προβάλλει, όχι μόνο και όχι τόσο την ηθική, αλλά την ηθική κοινωνική πραγματικότητα. Τις συνέπειες αυτής της ηθικής υφίστανται τα παιδιά, όπως και ο Πινόκιο. Αναγνωρίζουμε τον Πινόκιο από την μύτη του, που μεγαλώνει όταν λέει ψέματα, ήδη γνωστό και ωστόσο συχνά αξιοποιήσιμο μοτίβο στη λογοτεχνία.<sup>22</sup> Στην πραγματικότητα όμως ο Πινόκιο θα πέσει θύμα εκμετάλλευσης πολύ περισσότερες φορές απ' όσες θα πει ψέματα. Καταφεύγει στο ψέμα από άγνοια της πραγματικότητας ή από άμυνα. Και κάποια φορά θα είναι ένα ψέμα που θα του σώσει τη ζωή, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια.

Αν και είναι καθαρά διδακτικό το έργο, παραμένει επίκαιρο γιατί δεν πέφτει στις παγίδες της υποκριτικής ηθικής διδασκαλίας. Είναι αληθινό, αντλεί από τον εξωτερικό αληθινό κόσμο. Και αυτός είναι ένας από τους λόγους που το έκανε κλασικό. Το μεγαλείο βρίσκεται και στην ελευθερία και στην καυστική, μεταξύ σοβαρού και αστείου, αναπαράσταση του κόσμου, στη διακωμώδηση ανθρωπίνων τύπων, κοινωνικών τάξεων, θεσμών και προβλημάτων που παρελούν και εναλλάσσονται στην κάθε περιπέτεια του Πινόκιο, θέτοντας σε διαρκή κίνηση και ανατροπή την πλοκή. Γιατί ο κόσμος που στρέφεται γύρω από τον Πινόκιο είναι συχνά αφιλόξενος, ανίκανος ή αδύναμος. Ας σταθούμε τώρα στην παρωδία που ακολουθεί όταν ο Πινόκιο, ζωσμένος από την απελπισία, πάει κατευθείαν στο

Δικαστήριο για να καταγγείλει τους δύο κακοποιούς, τον Γάτο και την Αλεπού, που τον ληστέψανε. Ο τρόπος με τον οποίο ο Κολόντι παρουσιάζει τη Δικαιοσύνη και τους εκπροσώπους της δηλώνει τελικά την αμφισβήτησή του σε έναν ακόμη θεσμό της εποχής του:

*Ο δικαστής ήταν ένας πιθήκαρος της ράτσας του γορίλα, ένας γεροπιθήκαρος που τον κάνανε σεβαστό τα πολλά του χρόνια, το άσπρο του γένι και, πάνω απ' όλα, τα χρυσά του γυαλιά, που δεν είχανε τζάμια και που αναγκαζόταν να τα φοράει συνέχεια, γιατί είχε ένα κρυολόγημα στα μάτια που τον βασάνιζε εδώ και πολλά χρόνια.*

*Ο Πινόκιο διηγήθηκε με το νι και με το σίγμα μπροστά στο Δικαστή την άνομη απάτη της οποίας είχε πέσει θύμα, έδωσε το όνομα, το επώνυμο και τα χαρακτηριστικά των κακοποιών και τελειώνοντας ζήτησε δικαιοσύνη.*

*Ο Δικαστής τον άκουσε πολύ καλοσυνάτος, πήρε με πάθος μέρος στη διήγηση, συμπόνεσε και συγκινήθηκε, κι όταν η μαριονέτα δεν είχε πια τίποτ' άλλο να πει, άπλωσε το χέρι και χτύπησε το κουδούνι.*

*Με το κουδούνισμα πρόβαλαν αμέσως δύο μαντρόσκυλα ντυμένα χωροφύλακες. Τότε ο Δικαστής, δείχνοντας τον Πινόκιο στους χωροφύλακες, τους είπε: - Αυτός ο συφοριασμένος, του κλέψανε τέσσερα χρυσά νομίσματα: πιάστε τον λοιπόν και ρίχτε τον αμέσως στη φυλακή.*

Και στη συνέχεια, αφού έμεινε ο Πινόκιο τέσσερις ατέλειωτους μήνες, λέει στο δεσμοφύλακα:

- *Αφού βγαίνουν οι άλλοι από τη φυλακή, θέλω να βγω κι εγώ.*
- *Εσύ όχι, αποκρίθηκε ο δεσμοφύλακας. Γιατί εσύ δεν είσαι από τους καλούς.*
- *Με συγχωρείς πολύ, απάντησε ο Πινόκιο. Κι εγώ κακοποιός είμαι.*
- *Τότε έχεις χίλια δίκια, είπε ο δεσμοφύλακας, ανασηκώνοντας τον μπερέ του με σεβασμό και, χαιρετίζοντάς τον, του άνοιξε τις πύλες της φυλακής και τον άφησε να φύγει. (Κολόντι, 1987: 76-77)*

Δε θα έπρεπε μάλλον να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι ο Πινόκιο αργεί να καταλάβει τον κόσμο του, γιατί ο κόσμος του είναι γεμάτος αντιφάσεις, αδύνατα σημεία, άγνοια. Όταν η Νεράιδα καλεί τους ονομαστότερους γιατρούς στην πόλη, την Κουκουβάγια, τον Κόρακα και τον Γρύλο που μιλούσε, για να εξετάσουν τον ταλαίπωρο Πινόκιο μετά την περιπέτειά του στη Μεγάλη Βελανιδιά, βρισκόμαστε και πάλι μπροστά σε μια παρωδία. Εκτυλίσσεται η εξής θεατρική, πέρα ως πέρα κωμική, σκηνή, που αναδεικνύει, για άλλη μία φορά, τις αδυναμίες των ενηλίκων:

- *Η γνώμη μου είναι πως η μαριονέτα είναι για τα καλά πεθαμένη. Αν όμως από ατυχία δεν είναι για τα καλά πεθαμένη, τότε θα ήταν σίγουρη ένδειξη πως είναι ακόμα ζωντανή.*
- *Λυπάμαι,- είπε η Κουκουβάγια, που θα πρέπει να διαφωνήσω με τον εξέχοντα φίλο και συνάδελφό μου τον Κόρακα, αλλά για μένα, η μαριονέτα είναι ακόμα ζωντανή. Αν όμως από ατυχία δεν είναι ζωντανή, τότε αυτό θα ήταν σημάδι πως είναι στ' αλήθεια πεθαμένη. (Κολόντι, 1987: 62-63)*

Είναι πολλά τα ανθρωπομορφικά ζώα που στο έργο εκπροσωπούν ανθρώπινους τύπους ή μία κοινωνική ή επαγγελματική ομάδα, όπως στην περίπτωση με τον δικαστή, όπως και με τους γιατρούς. Η διακωμώδηση των γιατρών όμως, στο απόσπασμα που προηγήθηκε, αποτυπώνει μάλλον μία αντίληψη που πρόβαλλε η σατιρική λογοτεχνία<sup>23</sup> σύμφωνα με την οποία το επάγγελμα του γιατρού, καθώς για χρόνια η ιατρική ήταν εμπειρική, ταυτίζεται με τη φιγούρα του κομπογιαννίτη που εκμεταλλεύεται τους αφελείς.

Ο Κολόντι μπόρεσε να στείλει τα σχολικά βιβλία στη θάλασσα, άξια καταφρόνησης ακόμη και από τα ψάρια, έφτασε στην παρωδία θεσμών όπως της

δικαιοσύνης, θυσίασε την εικόνα σεβάσμιων προσώπων, χωρίς να ξεφύγει από τη διδασκαλία, τους κοινούς τόπους παιδαγωγικής σκοπιμότητας και χρησιμότητας. Βάζει την ξύλινη μαριονέτα του να περπατάει σε δρόμους που ο ίδιος γνωρίζει καλά και καταγράφει τα βήματά της, με το δικό του προσωπικό χιουμοριστικό ύφος, την προσωπική του άποψη για την κοινωνία του, κυρίως την κοινωνία των ενηλίκων. Παρουσιάζει την ηθική της διάβρωση στα πρόσωπα του Ανθρωπάκου, του Γάτου και της Αλεπούς, τις αδυναμίες της στα πρόσωπα του γεροπιθήκαρου Δικαστή, των μαντρόσκυλων χωροφυλάκων και του δασκάλου που «συκοφαντεί τους μαθητές του», την ιδανική της κοινωνική δομή στο νησί των Εργατικών Μελισσών, και εκείνη, την άθλια, στην πόλη των Αετονύχηδων. Αλλά παρουσιάζει και το μεγαλείο της γιατί τα συναισθήματα του αλτρουισμού και της αγάπης οδηγούν στο αίσιο τέλος.

### **Ο Πινόκιο και οι μαριονέτες**

Ένα από τα πρώτα μεγάλα λοξοδρομήματα του Πινόκιο σε εξωτερικό χώρο, οφείλεται στη σαγήνη που του άσκησε η μουσική από το θεατράκι με τις μαριονέτες. Όταν μπαίνει στο θεατράκι, αφού πρώτα πούλησε το «Αλφαβητάρι» που του αγόρασε ο πατέρας του για να πληρώσει το εισιτήριο, οι μαριονέτες πάνω στην σκηνή, ο Αρλεκίνος, ο Παλιάτσος, η Ροζάουρα, πρόσωπα της *Commedia dell'arte*, κοντινοί «συγγενείς» του Πινόκιο, ενθουσιάζονται και τον καλούν πάνω στη σκηνή: «Έλα να πέσεις στην αγκαλιά των ξύλινων αδελφών σου». Οικεία φιγούρα ο Πινόκιο για τις μαριονέτες στο θεατράκι, όχι όμως λιγότερο οικεία και για τον κόσμο της Ιταλίας, ειδικότερα της Τοσκάνης. Αρκεί να σκεφτούμε ότι την εποχή του Πινόκιο μία από τις συνήθειες, και στη μόδα, δραστηριότητες ψυχαγωγίας ήταν η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, συχνά με μαριονέτες, στα βήματα της *Commedia dell'arte*. Για τις εύπορες οικογένειες οι παραστάσεις γινόταν στο σπίτι μπροστά στην οικογένεια. Για τον περισσότερο κόσμο στις πλατείες και στους δρόμους, που γέμιζαν από παιδιά και μεγάλους, για να παρακολουθήσουν τα απλά καμωμένα από ύφασμα και ξύλο υπαίθρια θεατράκια (Marcheschi, 1990β: 116). Μπορούμε να φανταστούμε ότι δεν ήταν λίγες οι φορές που τα παιδιά της εποχής παρακολούθησαν θέατρο με μαριονέτες, ή κοντοστάθηκαν περνώντας έξω από ένα θεατράκι, όπως ακριβώς συνέβη με τον Πινόκιο πηγαίνοντας στο σχολείο. Θα βρέθηκαν κι αυτά στο ίδιο δίλημμα με τον Πινόκιο, όταν θα έφτανε στ' αυτιά τους «ξεκάθαρος ο αχός των πίπερων και των γδούπων των ταμπούρλων: πι-πι-πι, πι-πι-πι-πι, μπουμ, μπουμ, μπουμ, μπουμ». Είναι αδύνατον επίσης να μη φανταστούμε ότι δεν ήταν λίγες οι φορές που και ο ίδιος ο Κολόντι παρακολούθησε τέτοιες παραστάσεις. Και εδώ βρίσκεται η ευφυής επιλογή του. Διαλέγει έναν ήρωα οικείο, μια εικόνα γνωστή, μέρος της πολιτισμικής ζωής του τόπου. Φιγούρα καθημερινή, ώστε να προσελκύσει αμέσως το ενδιαφέρον των παιδιών, φιγούρα ωστόσο ξύλινη, για να μπορεί να αντέξει τις πιο τρομερές και φανταστικές περιπέτειες, ικανή να προκαλέσει τις πιο απίθανες συμπεριφορές.

Ανάμεσα στα πρόσωπα του θεάτρου, του λαϊκού θεάτρου κι ο μαριονετίστας, ο Φλογοχάφτης – όνομα που παραπέμπει σε άνθρωπο του θεάματος – <sup>24</sup> στο θέατρο του οποίου μπαίνει ο Πινόκιο. Είναι ένα πρόσωπο που αναδεικνύει ακόμη μία φορά την κωμική και ανατρεπτική διάσταση του έργου, ένα ακόμη τέχνασμα της χιουμοριστικής ανατροπής ενός κωμικού θεατρικού χαρακτήρα. Η μορφή του παραπέμπει σε τέρας των παραμυθιών: «ένα άντρακλας τόσο άσχημος που φοβόσουν να τον κοιτάξεις», «με μια γενειάδα μαύρη και μακριά» και «στόμα πλατύ σα φούρνο». Ο Φλογοχάφτης είναι ο κλασικός αμφίθυμος τύπος, ένας από τους πολλούς που γνωρίζουμε στο έργο, που κάποτε εξωτερικεύει σκληρή συμπεριφορά, έχει όμως μάλλον καλή καρδιά. Μαλακώνει εύκολα, συγκινείται. Κι όταν συγκινείται

φταρνίζεται. Κι αυτό είναι καλό σημάδι γιατί στο τέλος, όχι μόνο θ' αφήσει ελεύθερο τον Πινόκιο, αλλά θα του δώσει και πέντε χρυσά φλουριά να τα δώσει στον πατέρα του. Και πιθανόν βέβαια ο Τζεπέτο, ο μαραγκός, «που είναι τόσο φτωχός ώστε να κερδίζει όσα χρειάζονται για να μην έχει ποτέ πεντάρα στην τσέπη», ίσως να είναι και ένας από τους προμηθευτές του μαριονοπαίχτη Φλογοχάφτη, κι ας μην το γνωρίζει κανένας από τους δύο.

Τόσο η θεατρική παράδοση, όσο και η θεατρική παιδεία του Κολόντι, δε θα μπορούσαν παρά να σηματοδοτούν τις περιπέτειες της μαριονέτας του. Ακόμη και η περιγραφή του σπιτιού του γερο-Τζεπέτο παραπέμπει σε σκηνικό θεάτρου:

*Η επίπλωση δεν μπορούσε να είναι πιο απλή: μια άθλια καρέκλα, ένα κρεβάτι έτσι κι έτσι κι ένα τραπέζι ολότελα χαλασμένο. Στο βάθος στον τοίχο φαινόταν ένα τζάκι μ' αναμμένη φωτιά, μα η φωτιά ήταν ζωγραφισμένη, και δίπλα στη φωτιά ήταν ζωγραφισμένη μια χύτρα που έβραζε χαρωπά κι έβγαζε ένα σύννεφο καπνού που 'μοιαζε καπνός αληθινός. (Κολόντι, 1987: 14)*

Η «σκηνική παρουσία» εξάλλου του Πινόκιο, διαρκώς σε κίνηση, παραπέμπει σε θεατρικές κινήσεις: χοροπηδά, τρέχει, πηδά από το τραπέζι, πηδά στο λαιμό του Τζεπέτο, τινάζεται, κάνει χίλια χοροπηδητά και μύριες τούμπες λες κι είχε ζουρλαθεί απ' την πολλή χαρά, πετιέται πάνω μανιασμένος, σηκώνεται πετώντας τον ψίχινο μπερέ του, γελά, γελά, κλαίει, κλαίει, τσιρίζει, παρακαλάει, θρηνεί (Ιχι!... ιχ! ...ιχ! ...ιχ!). Από πού προέκυψαν αυτές οι επαναλαμβανόμενες, μηχανικές κινήσεις του Πινόκιο; Από τη σκηνή, από το ξεφάντωμα που γίνεται στο θεατρική σκηνή, στη γιορτή μιας λαϊκής θεατρικής κωμωδίας. Η θεατρικότητα βρίσκεται σε όλο το έργο, σε πράξεις, κινήσεις, διαλόγους. Συχνά διαπιστώνεται η διάθεση να «μεταφραστεί» ο προφορικός λόγος στο γραπτό: ο Τόνος μιλά με «μια στριγγιά φωνάρα, σαν από ξεκουρισμένη κιθάρα», ο Καρχαρίας «υπέφερε από άσθμα και, όταν ανάσαινε, έμοιαζε ακριβώς σα να φυσούσε τραμουντάνα» (Cagliardi, 1994, και ειδικότερα σ. 163-164). Μιμητική διάσταση και θεατρικότητα προσδίδουν επίσης σ' όλο το έργο ο θεατρικός ρυθμός στην αφήγηση, οι ελλειπτικές προτάσεις, οι παρατακτικές φράσεις, οι επαναλήψεις, τα τοπικά επιρρήματα (Marx, 1990: 8-9), και οι συνεχείς διάλογοι, άλλοτε κωμικοί και χαρούμενοι κι άλλοτε θλιβερά σκοτεινοί, όπως ήδη διαπιστώθηκε από τα αποσπάσματα που παρατέθηκαν, συνδέοντας τον Πινόκιο ήρωα και τον Πινόκιο έργο με τη θεατρική πολιτισμική κληρονομιά της χώρας του.

Την άμεση σχέση του Πινόκιο με το κουκλοθέατρο, όπως επισημαίνει η Daniela Marcheschi (Marcheschi, 1990β: 120-121)<sup>25</sup> διαπιστώνουμε σε τέσσερις περιπτώσεις: όταν ο Τζεπέτο ονειρεύεται να φτιάξει μια «μαριονέτα θαυμαστή», «για να γυρίζει μ' αυτή τον κόσμο», όταν ο Πινόκιο συναντά στο θεατράκι του Φλογοχάφτη τα ξύλινα αδέρφια του, όταν ο Πινόκιο βρίσκεται στη Χώρα των Χαζοβιόληδων όπου, μέσα στην ευθυμία, στη φασαρία, «στο τσιριχτό που σου 'παιρνε τ' αυτιά», «τριγυρούσαν χαρούμενα παιδιά, που άλλος ήταν ντυμένος παλιάτσος, άλλος απάγγελνε, άλλος έκανε σάλτο μορτάλε», κι έβλεπες στις «πλατείες θέατρα σκιών γεμάτα παιδιά απ' το πρωί ως το βράδυ», και τέλος όταν ο Πινόκιο μεταμορφωμένος πια σε γαϊδουράκο, «στολισμένος γιορτινά» και «με τη χαιτή του χωρισμένη σε πολλές μπουκλίτσες δεμένες με φιογκάκια από κόκκινο μετάξι», παίρνει μέρος στη μεγάλη πρεμιέρα του τσίρκου και, υπακούοντας στον Διευθυντή του τσίρκου, «χαιρετά το σεβαστό κοινό» λυγίζοντας τα δύο μπροστινά πόδια του.

Ανακαλύπτουμε λοιπόν ότι *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* δεν είναι μόνο ένα βιβλίο που διαβάζεται. Είναι ένα βιβλίο που απαγγέλλεται, που δραματοποιείται, που εναρμονίζει το λόγο και την κίνηση, το πραγματικό / υπαρκτό και φανταστικό / μαγικό. Είναι ένα βιβλίο που αντλεί υλικό από την κοινωνική πραγματικότητα και την πολιτισμική παράδοση, την παγκόσμια και την τοπική.

<sup>1</sup> Δανείζομαι τη φράση του Ίταλο Καλβίνο από το *Perché leggere i classici* (Milano, Mondadori, 1995), όπου, σχολιάζοντας τις ιδιότητες ενός 'κλασικού' έργου της λογοτεχνίας, αναφέρει ότι «Κλασικά είναι εκείνα τα βιβλία για τα οποία συνήθως λέγεται: «Ξαναδιαβάζω...» και ποτέ «Διαβάζω»». (Καλβίνο, 1995: 5).

<sup>2</sup> Το μικρό χωριό Κολόντι στην Τοσκάνη ήταν ο τόπος καταγωγής της μητέρας του. Εκεί, στο Κολόντι, ο συγγραφέας του *Πινόκιο*, περνούσε συχνά τα καλοκαίρια του με τους παππούδες του. Ακολουθώντας τα συγγραφικά ήθη της εποχής, υπέγραφε τα κείμενά του με ψευδώνυμο, τα οποία ανανέωνε κατά διαστήματα. Υπολογίζεται ότι είχε τουλάχιστον δώδεκα. Το ψευδώνυμο Κολόντι είναι το τελευταίο. Βλ. σχετικά Bertacchini (1990: 29).

<sup>3</sup> Ο όρος περιγράφει, με υποτιμητική διάθεση, κάτι που αφορά τα παιδιά ή κάτι που φτιάχνουν τα παιδιά. Ο Κολόντι έστειλε στον Biagi, φίλο του και διευθυντή του περιοδικού, το πρώτο κεφάλαιο με τις *Περιπέτειες του Πινόκιο* μαζί με ένα σημείωμα που έγραφε: «Σου στέλνω αυτήν την 'bambinata', κάνε ό,τι νομίζεις, αλλά αν τη δημοσιεύσεις, πλήρωσέ με καλά για να μου ανοίξεις την όρεξη να τη συνεχίσω». Η φράση αυτή του Κολόντι καθώς και η μη-τακτική αποστολή των επεισοδίων του αφηγήματος, που δηλώνουν ότι ο συγγραφέας δεν έδειχνε ιδιαίτερη επιμέλεια για το έργο - κι όμως έγραψε ένα κεφάλαιο αριστούργημα - απασχόλησε κατά διαστήματα την Κριτική. Επανερχονται οι συζητήσεις σχετικά με το αν πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που «γεννήθηκε τυχαία». Ωστόσο γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η μεγάλη παιδεία του Κολόντι, το ταλέντο του, η συστηματική ενασχόλησή του με τη συγγραφή, καθώς και τα υψηλά ιδεώδη του και η ειλικρινής του διάθεση δε θα μπορούσαν παρά να οδηγήσουν σ' αυτήν τη μεγαλοφυή σύλληψη. Βλ. σχετικά Bertacchini (1990: 37), και Del Beccaro, (2005: 78). Αξίζει να προσθέσουμε ότι ο όρος 'bambinata', που συνδέθηκε με την ιστορία του Πινόκιο, δεν αποδίδει σε καμιά περίπτωση την άποψη που είχε ο Κολόντι για την παιδική λογοτεχνία. Αυτό που πίστευε αναφορικά με τη συγγραφή κειμένων για παιδιά το εκφράζει σ' ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο του «Libri e Librai», το 1875, όπου επισημαίνει ότι «μεταξύ των δύσκολων πραγμάτων, ένα από τα δυσκολότερα, κατά τη γνώμη μου, είναι να γράψει κάποιος ένα καλό βιβλίο για παιδιά» (Minicucci, 1994: 12).

<sup>4</sup> Faeti (1977: 63-64), όπου επισημαίνει μεταξύ άλλων ότι οι ιδέες του Ντε Αμίτσις δεν πηγάζουν από το αυτονόητο, από αυτό που μπορεί να γίνει εύκολα αποδεκτό, αλλά από το ήδη αποδεκτό. Τις παρουσιάζει ως αξίωμα και όχι ως πρόβλημα. Αν και υπήρξε ένας από τους συγγραφείς που απέβλεπαν στην ενίσχυση του πατριωτισμού, δεν αφήνει περιθώρια για προβληματισμούς πολιτικής διάστασης.

<sup>5</sup> Για χρόνια αποτέλεσε σε χώρες της Ευρώπης 'εγχειρίδιο' για παιδιά των αποδεκτών κανόνων συμπεριφοράς, των αρετών που πρέπει να σέβονται και των ηθικών κοινωνικών περιορισμών που ίσχυαν λόγω προκατάληψης την εποχή εκείνη. Στη χώρα μας η τύχη του ήταν περιορισμένη. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφική συναγωγή του Κυριάκου Ντελόπουλου (Ντελόπουλος, 1995), μεταφράστηκε πρώτη φορά στη χώρα μας το 1900. Οι επανεκδόσεις του είχαν τακτικό ρυθμό κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Σήμερα το *Καρδιά* έχει μόνο ιστορικό ενδιαφέρον, αποτελεί ωστόσο θέμα συνεδρίων στην Ιταλία και επανεκδίδεται ως ένα από τα κλασικά της παιδικής λογοτεχνίας.

<sup>6</sup> Βλ. ενδεικτικά μελέτες της στη «Βιβλιογραφία» της παρούσης εργασίας.

<sup>7</sup> Ιδρύεται με πρωτοβουλία του δημάρχου της Πέσια Rolando Anzilotti το 1951. Στους ιδρυτικούς στόχους ήταν τόσο η συγκέντρωση και η διαφύλαξη υλικού γύρω από το έργο του Κολόντι, όσο και η προώθηση ερευνών σχετικά με την παιδική λογοτεχνία και τη διδακτική της λογοτεχνίας. Να επισημανθεί ότι συνεργάζεται με πανεπιστήμια εντός και εκτός Ιταλίας για την εκπόνηση διατριβών και μελετών και διοργανώνει διεθνή συνέδρια και εκθέσεις, αναφέροντας ένα μόνο μέρος των δραστηριοτήτων του. Βλ. σχετικά Bernardinis (1990: 239-251).

<sup>8</sup> Βλ. σχετικά σχόλια Calendoli (1994: 126).

<sup>9</sup> Μεταφέρεται τμήμα της επικεφαλίδας από το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου Κολόντι (1987: 7).

<sup>10</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε Baliani (2005), όπου περιγράφεται η πορεία ενός προγράμματος με σκοπό την εξοικείωση με τη διαφορετικότητα, χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες της θεατρικής τέχνης και τους συμβολισμούς του έργου του Κολόντι. Στο πρόγραμμα συμμετείχαν παιδιά από την Ιταλία και το Ναϊρόμπι. Ενδιαφέρον έχει στο σημείο αυτό να



αναφέρουμε τη χορογραφία του *Πινόκιο* από την Κάρολ Αρμιτάζ, η οποία, προχωρώντας σε μια καινοτομία, προκειμένου να αποφύγει δογματισμούς και διδακτισμούς, έβαλε τους χορευτές να κινούνται στη σκηνή στο τέλος όλοι με μια μακριά μύτη, προσεγγίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο το θέμα της διαφορετικότητας. Γιατί, όπως είπε η ίδια, είδε στον Πινόκιο, ότι «δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος να υπάρξεις». Το μπαλέτο παρουσιάστηκε και στη χώρα μας στο Μέγαρο Μουσικής στην Αθήνα τον Δεκέμβριο του 1998. Βλ. Gavriilidis-Spiridis (2004: 106).

<sup>11</sup> Θα αρκούσε και μόνο να αναφέρουμε ενδεικτικά τον εξακοσίων σελίδων τόμο *Studi collodiani* (1976).

<sup>12</sup> Βλ. τη μελέτη του Genot (2002, και ειδικότερα σ. 82). Η μελέτη αυτή εστιάζει κυρίως στη δομική ανάλυση του έργου.

<sup>13</sup> Χώρα των Χαζοβιόληδων, στη ιταλική Paese dei Balocchi, ονόμαζαν στην εποχή του Κολόντι υπαίθριες εγκαταστάσεις στη Φλωρεντία που προσέφεραν θεάματα τσίρκου και παιχνίδια του λούνα-παρκ. Σ' αυτά τα μέρη συχνάζαν άνθρωποι με χαμηλές πνευματικές απαιτήσεις και ταπεινά ένστικτα. Ήταν μέρη που ήθελαν να επισκέπτονται τα παιδιά, θεωρούσαν όμως ακατάλληλα γι' αυτά. Η απόδοση του τοπωνυμίου στην ελληνική δημιούργησε αμηχανία στους μεταφραστές. Έχει ενδιαφέρον να διαβάσουμε τις διάφορες μεταφραστικές προσεγγίσεις: Χώρα της Ξενοιασιάς, Τόπος του Γλεντιού, Χώρα των Τεμπέληδων, Χώρα των Βλακόμουτρων, Χώρα της Διασκέδασης, Παιχνιδούπολη-Χώρα των Ονείρων, Χώρα της Καλοπέρασης, Χώρα των Μπούφων, κ.ά. Βλ. Gavriilidis-Spiridis (2004: 65).

<sup>14</sup> Βλ. Gavriilidis-Spiridis & Kassapi (2000), όπου εξετάζεται η σχέση (κατανόηση, αποδοχή ή απόρριψη, οικειοποίηση) που αναπτύσσουν τα σημερινά παιδιά με τους συμβολισμούς των ηθικών και κοινωνικών αξιών του έργου.

<sup>15</sup> Υπήρχε πράγματι μια Μεγάλη Βελανιδιά στα χρόνια του Κολόντι στην περιοχή, κοντά στο χωριό Κολόντι και εικάζεται ότι αυτήν την βελανιδιά είχε στο νου του ο συγγραφέας.

<sup>16</sup> Πέρασε στην Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας, με μεγάλη εκδοτική τύχη μεταξύ του 1779-1830, ο Φριτζ του Καμπέ που πεθαίνει λόγω του ασυγχώρητου ελαττώματος της υπερβολικής λαιμαργίας, καθώς μπερδεύει το αρσενικό με τη ζάχαρη. Πολύ γνωστό επίσης, από το 1845, είναι το παράδειγμα των φίλων του Πετροτσουλούφη (Χόφμαν, 2003), οι οποίοι ακολουθούν, ένας-ένας, την τραγική μοίρα τους, γιατί υπέπεσαν σε μεγάλα παραπτώματα: ήταν παιδιά λαιμαργα, περίεργα, ανυπάκουα, ξεχνούσαν τις υποσχέσεις τους. Βλ. σχετικά Richter (1998: 135-150).

<sup>17</sup> Πρόκειται για τα *Racconti* του Pietro Thouar και *Memorie di un pulcino* της Ida Baccini, βιβλία και τα δύο που αξιοποιήθηκαν στις σχολικές τάξεις για χρόνια, γεμάτα με παραδείγματα ηθικής και ενάρετης ζωής. Κάθε πρόταση ανανέωσης και εξέλιξης του παιδικού βιβλίου, που αντιμετωπιζόταν με δυσπιστία, έφτανε στην τότε συντηρητική Ιταλία μέσα από μεταφρασμένα ξένα κείμενα.

<sup>18</sup> Την άποψη που είχε ο Κολόντι για το ρόλο της Εκπαίδευσης τη συναντάμε και σε αρκετά έργα του, χιουμοριστικά, όχι απαραίτητα παιδικά, όπως «Un uomo prosaico» και «I nostri bambini», όπου διαβάζουμε : «Οι παιδαγωγοί και οι δάσκαλοι στα σχολεία, αυτές οι μελανές και θλιβερές κηλίδες που σκοτεινιάζουν τον καθαρό ορίζοντα της πρώτης παιδικής ηλικίας, δεν διατάραξαν ποτέ την ηρεμία της ζωής του, ούτε με την άγρια συνοφρυωμένη ματιά, ούτε με εκείνες τις αγενείς και απειλητικές χειρονομίες που, από τους παλιάτσους, έφτασαν σιγά-σιγά να αποτελούν μέρος της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης», και «Φανταστείτε ότι στο σπίτι του υπάρχει μια υπηρέτρια από ένα χωριό. Και επειδή είναι λίγο ελαφρόμυαλη και προξενεί το γέλιο σ' όλους, τη φωνάζουν Υποχρεωτική Εκπαίδευση». Βλ. Gavriilidis-Spiridis (2004: 75).

<sup>19</sup> Πρόκειται για τα γνωστά στην Ιταλία *La grammatica di Giannettino*, *La geografia di Giannettino*, *Viaggio per l'Italia di Giannettino* κ.ά, απ' όπου προέκυψαν δύο ήρωες, ο Giannettino (1876) και ο Minuzzolo (1878).

<sup>20</sup> Τόπος εξάλλου που ήδη είχε υιοθετηθεί στην ιταλική λογοτεχνία, και όχι μόνο, τουλάχιστον από τους Torquato Tasso, Giuseppe Parini και Ippolito Pindemonte. Βλ. Boero & De Luca (1995: 16).

---

<sup>21</sup> Ο Τζεπέτο φορούσε μια περούκα κίτρινη που έμοιαζε πάρα πολύ με τη μαμαλίγκα, το χυλό του καλαμποκιού. Τα παιδιά της γειτονιάς, όταν θέλανε να τον φουρκίσουνε, τον φώναζαν με το παρατσούκλι Μαμαλίγκα. Και τότε ο Τζεπέτο «γινόταν αμέσως βαπόρι, και δεν υπήρχε τρόπος να τον κρατήσεις» Κολόντι (1987: 10).

<sup>22</sup> Βλ. ενδιαφέροντες σχολιασμούς σχετικά με το αφηγηματικό τέχνασμα της αυξομείωσης της μύτης στο Marcheschi 1995: 981-982).

<sup>23</sup> Γνωστή απεικόνιση και από τα έργα του Γκολντόνι και του Μολιέρου. Βλ. σχετικά Bernardinis Pellegrini (1994: 35).

<sup>24</sup> Μετάφραση κατά λέξη του Mangiafoco. Δεν υπάρχει αντίστοιχο στην ελληνική γλώσσα και κουλτούρα. Στις διάφορες μεταφράσεις του έργου έχει αποδοθεί επίσης ως Πυροφάγος, Τρωφλόγας, Φαγοφωτιάς, κ.ά. Βλ. περισσότερα Gavriilidis-Spiridis (2004: 64).

## Βιβλιογραφία

Γαβριηλίδου, Σοφία (2002). *Το παιδί και ο έφηβος στα έργα των Beatrice Solinas Donghi, Bianca Pitzorno, Marcello Argilli και Angerlo Petrosino*, Θεσσαλονίκη, Διδακτορική Διατριβή Α.Π.Θ.

Έκο, Ουμπέρτο (<sup>2</sup>1999). *Πρώτο ελάχιστο ημερολόγιο* (μτφρ. Ε. Καλλιφατίδη), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Καλβίνο, Ίταλο (1995). *Γιατί να διαβάζουμε τους κλασικούς* (μτφρ. Ανταίος Χρυσοστομίδης), Αθήνα, Καστανιώτης.

Κολόντι, Κάρλο (1987). *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* (μτφρ. Κ. Κουρεμένος), Αθήνα, Ύψιλον.

Ντελόπουλος, Κυριάκος (1995). *Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Αθήνα, ΕΛΙΑ.

Χόφμαν, Ε. (2003). *Ο Πετροτσουλούφης* (μτφρ. Τζ. Μαστοράκη), Αθήνα, Γράμματα.

Baliani, Marco (2005). *Pinocchio Nero. Diario di un viaggio teatrale*, Milano, Rizzoli.

Bernardinis, Anna Maria (1990). “Attività e progetto scientifico della Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’”, στο *Carlo Lorenzini oltre l’ombra di Collodi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, σσ. 239-251.

Bernardinis Pellegrini, Maddalena (1994). “Il comico nel Pinocchio cinematografico: la versione di Disney e di Comencini”, στο Giuseppe Flores D’Arcais (επιμ.), *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, Firenze/Pescia, La Nuova Italia/Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’.

Bertacchini, Renato (1990). “Vita di un uomo detto Collodi”, στο *Carlo Lorenzini oltre l’ombra di Collodi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, σσ. 17-40.

Boero, P. & De Luca, C. (1995). *La letteratura per l’infanzia*, Roma/Bari, Laterza.

---

Borcetti, Gilbert (2002). “Pinocchio, perennità del mito”, στο Giorgio Cusatelli (επιμ.), *Pinocchio Esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Roma, Armando Editore, σσ.117-127.

Cagliardi, Mafra (1994), “Pinocchio nel teatro ragazzi: Quindici spettacoli per il centenario”, στο Giuseppe Flores D’Arcais (επιμ.), *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, Firenze/Pescia, La Nuova Italia/Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’, σσ. 163-175.

Calendoli, Giovanni (1994). “Pinocchio nella storia dei Burattini e delle Marionette”, στο Flores Giuseppe D’Arcais (επιμ.), *Pinocchio sullo schermo e sulla scena*, Firenze/Pescia, La Nuova Italia/Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’, σσ. 121-134.

Del Beccaro, Felice (2005). *Il paesaggio in ‘Pinocchio’ e altri scritti collodiani* (επιμ.- εις. Daniela Marcheschi, προλ. Renato Bertacchini), Lucca, La Forbice.

Faeti, Antonio (1977). *Letteratura per l’Infanzia*, Firenze, La Nuova Italia.

Gavriilidis-Spiridis, Sofia (2004). *Pinocchio in Grecia*, Roma-Pescia, Armando Editore-Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’.

Gavriilidis-Spiridis, S. & Kassapi, E. (2000). “Symbolismi di valori morali e letture per l’infanzia: La morale politica dei ragazzi greci e la lettura di Pinocchio”, στο Ελένη Κασάπη (επιμ.), *Τεχνικές ανάγνωσης, ακρόασης και περίληψης κειμένων*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, σσ. 200-211.

Genot, Gérard (2002). “Il corpo di Pinocchio”, στο Giorgio Cusatelli (επιμ.), *Pinocchio Esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Roma, Armando Editore, σσ. 69-83.

Hazard, Paul (1932). *Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile*, Roma, Armando Armando, 1958.

Louette, Henri (2002). “Alla conquista della libertà”, στο Giorgio Cusatelli (επιμ.), *Pinocchio Esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Roma, Armando Editore, σσ. 55-68.

Marcheschi, Daniela (1990α). “Da Collodi a Lorenzini”, στο *Carlo Lorenzini oltre l’ombra di Collodi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, σσ. 55-64.

Marcheschi, Daniela (1990β). *Collodi ritrovato*, Pisa, ETS.

Marcheschi, Daniela(επιμ.) (1995). *Opere*, Milano, Mondadori, Coll. “I Meridiani”.

Marcheschi, Daniela (1999). “Giornalismo umoristico e linea sterniana”, στο Betracchini, R., Marcheschi, D. & F.Tempesti (επιμ.), *Sterne e Collodi*, Pescia, Quaderni della Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’, σσ. 23-32.

Marx, Sonia (1990). *Le avventure tedesche di Pinocchio. Letture di una storia senza frontiere*, Pescia/Firenze, La Nuova Italia/Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’.

---

Minicucci, Maria Jole (1994). “Dal giornale al libro. Esperienze collodiane”, στο Fernando Tempesti (επιμ.), *Scrittura dell’uso al tempo di Collodi*, Firenze, La Nuova Italia.

Müller, Helmut (2002). «Pinocchio piccolo uomo», στο Giorgio Cusatelli (επιμ.), *Pinocchio Esportazione: Il burattino di Collodi nella critica straniera*, Roma, Armando Editore, σσ. 181-188.

Picherle, Silvia Blezza. *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*. Milano: V& Puniversità, 2004.

Richter, Dieter (1998). “Struwwelpeter, Pierino Porcospino”, στο Anna Maria Bernardinis (επιμ.), *Filosofia e Pedagogia del leggere. Persone e personaggi*, Pisa/Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, σσ. 135-150.

*Studi collodiani. Atti del I Convegno Internazionale, 5-7 ottobre 1974 (1976). Pescia.* Pescia: Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’/Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.