

Analisi delle riduzioni di alcuni classici della letteratura italiana usati per l'insegnamento dell'italiano come L2

Demović, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:331509>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-19**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za talijanistiku

Diplomski studij

**Analisi delle riduzioni di alcuni classici della
letteratura italiana usati per l'insegnamento
dell'italiano come L2**

(Tesi di laurea)

Studentica: Lucija Demović

Mentorica: dr. sc. Katja Radoš-Perković, izv. prof.

Zagreb, srpanj 2022.

Indice

Introduzione	1
Le riduzioni come uno strumento dell'apprendimento	2
I materiali autentici nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera	2
I testi letterari semplificati e le riduzioni.....	3
I classici scelti nell'analisi delle riduzioni	5
Carlo Collodi, <i>Le avventure di Pinocchio</i>	6
Il contesto storico in cui visse Carlo Collodi	6
Lo stile di Collodi - <i>Le avventure di Pinocchio</i>	9
<i>Le avventure di Pinocchio</i>	11
Il valore pedagogico dell'opera <i>Le avventure di Pinocchio</i>	12
Alessandro Manzoni, <i>I promessi sposi</i>	14
La vita di Alessandro Manzoni	14
Manzoni e il romanzo.....	14
La questione della lingua.....	15
Caratteristiche dei <i>Promessi Sposi</i>	16
Come si studia il romanzo oggi.....	19
Carlo Goldoni, <i>Il servitore di due padroni</i>	21
Il ruolo di Carlo Goldoni nella letteratura italiana	21
Lo stile di Goldoni.....	25
<i>Il servitore di due padroni</i>	26
Le caratteristiche principali del <i>Servitore di due padroni</i>	27
Analisi delle riduzioni delle opere letterarie scelte	28
Carlo Collodi, <i>Le avventure di Pinocchio</i>	29
Le caratteristiche generali	29
L'analisi della riduzione attraverso brani scelti	31
Alessandro Manzoni, <i>I promessi sposi</i>	58
Le caratteristiche generali	58
L'analisi della riduzione attraverso brani scelti	59
Carlo Goldoni, <i>Il servitore dei due padroni</i>	76
Le caratteristiche generali	76
L'analisi della riduzione attraverso brani scelti	77
Conclusion	89
Bibliografia primaria	91
Bibliografia secondaria.....	91
Sitografia	93

Appendice.....	94
Sažetak.....	95

Introduzione

L'atto di apprendere una lingua straniera sottintende un'alternazione delle attività relative alla lettura, all'ascolto e alla scrittura. Leggere in una lingua straniera può sembrare particolarmente esigente ai livelli più bassi, specialmente se si tratta di opere letterarie. D'altra parte, proprio queste sono i principali materiali autentici che concedono di imparare un linguaggio vivo e accuratamente scelto dagli autori. Per questo motivo sono preziosi nell'insegnamento i classici della letteratura che, a parte la loro lingua, trattano anche i temi di grandi valori e non cessano di affascinare per un lungo periodo di tempo.

Con la presente tesi si propone di mettere in rilievo alcuni classici della letteratura italiana e di analizzarli a confronto con le loro riduzioni appartenenti alla collana ELI letture graduate. Nell'analisi si parte dall'uso dei materiali adattati da tre classici, rispettivamente *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e *Il servitore di due padroni* di Carlo Goldoni. Queste opere letterarie, diverse nel loro genere letterario, nel loro stile, nel numero di pagine e nel periodo in cui sono state scritte, dovrebbero mantenere le loro particolarità anche nelle loro riduzioni.

La prima parte della tesi offrirà uno sguardo teorico sull'apprendimento e l'uso dei materiali autentici, in questo caso i classici della letteratura italiana. Lo sfondo teorico include la presentazione di alcune ricerche che si basano sull'apprendimento sia dai materiali autentici che da quelli adattati. Prima di prendere in esame i brani delle opere letterarie scelte, si introduce un riassunto teorico sugli autori e sulle loro opere con specificate le particolarità dei classici che sono stati ridotti per lo scopo di avvicinare la cultura e la letteratura in lingua straniera anche ai livelli di apprendimento più bassi.

Nell'analisi dei brani tratti dalle opere letterarie menzionate, ci si pone la domanda se sia possibile mantenere il loro valore e l'originalità anche nella versione ridotta. Per poter dare una risposta, in seguito si analizzeranno alcuni punti principali nelle riduzioni: il numero delle pagine, gli elementi della trama che vengono mantenuti, il contenuto omissivo, il linguaggio semplificato e lo stile dell'autore mantenuto o omissivo. L'ultimo aspetto che si prenderà in considerazione è l'uso dei materiali didattici adattati dai classici che le riduzioni forniscono prima e dopo la lettura.

L'obiettivo di questa tesi di laurea è quello di fornire un paragone delle due versioni di ciascun classico e di distinguere in che cosa si manifesterà la perdita del contenuto, ovvero la lunghezza delle opere originali.

Le riduzioni come uno strumento dell'apprendimento

I materiali autentici nell'insegnamento dell'italiano come lingua straniera

Nell'insegnamento delle lingue straniere negli ultimi anni si insiste sulle qualità comunicative e funzionali. Alujević Jukić e Bjelobrč (2011: 77) vedono l'attuazione di questa pratica nell'uso di una lingua vera e autentica con situazioni comunicative reali, ovvero nell'uso di materiali autentici. Lo scopo di tali materiali è di non usare la lingua prevista solo per i parlanti stranieri, ma quella dei parlanti nativi (Bovino, 2004, in Alujević Jukić e Bjelobrč, 2011) Proprio il fatto di non rappresentare un materiale concepito per l'apprendimento, fa dei materiali autentici una fonte di valore comunicativo. La categoria dei materiali autentici comprende il materiale cartaceo, il materiale audio, video e multimediale. In questa tesi si prende in considerazione soltanto quello cartaceo, ovvero i brani letterari e i testi teatrali derivati da opere italiane famose e importanti nella storia della letteratura italiana. Nella sua relazione sui testi letterari per l'apprendimento della lingua italiana, Bernardini (2017) mette in evidenza un metodo che si è dimostrato come il metodo più usato per i testi autentici. Si tratta dell'approccio ermeneutico tramite il quale la letteratura viene considerata come un mezzo per attivare la riflessione e generare un pensiero comunicato attraverso la lingua (Bernardini, 2017: 2). Il testo letterario, a differenza di quello didatticamente disegnato, ha un valore artistico. La lingua utilizzata prevede diverse tecniche e composizioni con il fine di provocare reazioni, emozioni e piacere nel lettore (Bernardini, 2017: 3). Deghenghi Olujić (2016) evidenzia il ruolo del libro per le giovani generazioni. Secondo lei il libro e la lettura sono importanti per la formazione culturale e umana. Tullio De Mauro (1981, in Deghenghi Olujić, 2016: 64) evidenzia l'indispensabilità del leggere e lo descrive come un privilegio nella nostra vita pratica che ci può aiutare ad arricchire le nostre esperienze.

Al contrario degli aspetti positivi dell'uso dei materiali autentici, è importante rilevare quelle che sono le caratteristiche potenzialmente negative di questa pratica. Come problema frequente (Alujević Jukić e Bjelobrč (2011: 80) viene indicato l'utilizzo di materiali autentici in classe non adattati al livello di apprendimento degli studenti. La loro difficoltà e complessità così portano a frustrazioni ed emozioni negative verso la lingua. La maggior parte della responsabilità nell'uso di tali materiali sta nella competenza dei realizzatori del processo dell'insegnamento che hanno il compito di aiutare nella comprensione dei testi e anche dei contesti che possono rappresentare grandi ostacoli per capire il brano proposto. Bernardini (2017) sottolinea il problema del disinteresse degli studenti verso testi che sono poco conformi

ai loro scopi, per lo più la comunicazione nelle situazioni quotidiane e il linguaggio colloquiale. Tuttavia, esaminate tutte le qualità dei materiali autentici insieme ai loro lati negativi, la perdita è maggiore se si abbandona l'uso, oppure almeno il tentativo di considerarli nell'apprendimento. Secondo Harrich (2011: 334), la mancanza di contatto con il linguaggio dei materiali autentici crea meno occasioni di affrontare la realtà linguistica e socioculturale e in tal modo lo studente rimane impreparato per le situazioni reali di uso della lingua.

L'uso dei testi letterari nelle classi, anche soltanto come mezzo per apprendere la lingua, rappresenta ancora una fonte di dibattiti e perciò si indaga spesso sulle opinioni degli studenti che li affrontano nell'apprendimento e dei docenti che cercano di includerli nelle lezioni. Bernardini (2017: 3) ha fatto una ricerca sulle considerazioni personali e la percezione della letteratura come strumento utile per l'apprendimento della lingua straniera. I risultati del questionario effettuato con 43 studenti hanno mostrato che la letteratura rappresenta una pratica importante nella vita degli studenti, anche per quanto riguarda lo studio della lingua italiana. Però una parte di loro ritiene che sia difficile leggere i brani direttamente in italiano (Bernardini, 2017). I problemi riscontrati comprendono la mancanza del vocabolario adeguato, le interruzioni e i ritardi nella lettura a causa del frequente uso del vocabolario e i riferimenti culturali specifici che ostacolano la lettura (Bernardini, 2017: 5). La scelta dei testi letterari semplificati oppure quelli autentici, nell'indagine dipende dal livello di competenza dei lettori. Di conseguenza gli studenti del livello avanzato, per quanto consapevoli delle difficoltà, scelgono di leggere testi letterari autentici (Bernardini, 2017: 7). Analogamente, i 40 docenti intervistati hanno confermato che l'uso dei testi letterari ha un impatto positivo sulla formazione linguistica e culturale degli studenti (Bernardini, 2017).

I testi letterari semplificati e le riduzioni

L'esempio di una ricerca sulla semplificazione del testo letterario è l'indagine di Bernardini (2017). Nell'indagine viene spiegato lo scopo della semplificazione e il fatto che sia stato destinato a un determinato livello di apprendimento. Il testo letterario semplificato analizzato è il romanzo *L'amore molesto* di Elena Ferrante, proposto in quanto considerato affascinante e contemporaneo (Bernardini, 2017). Bernardini (2017: 13) descrive il percorso della semplificazione del testo autentico, pieno di vocaboli ed espressioni quotidiani, che risultano troppo complicati, e che invece viene arricchito con diverse attività didattiche. Spesso questo processo inizia con la sostituzione dei termini lessicali più difficili con sinonimi più comprensibili. Partendo dal presupposto che il testo debba anche fornire un materiale di

apprendimento e progresso, tranne il vocabolario di base, si inseriscono anche termini più complessi spiegati nel glossario che accompagna la riduzione (Bernardini, 2017: 13). Il testo semplificato, previsto per il livello B2, nella sua morfologia verbale non ha dovuto subire molte riformulazioni, mentre l'aspetto sintattico ha introdotto i periodi più brevi e meno complessi (Bernardini, 2017). Infine, la semplificazione richiedeva alcune riduzioni del contenuto e compensazioni con strutture morfosintattiche più chiare (Bernardini, 2017).

L'obiettivo di una tale pratica è facilitare il testo, mentre la perdita di valori del testo autentico si compensa con la comprensione e riflessione su compiti relativi al brano. Bernardini (2017: 14) offre elementi aggiuntivi di supporto per facilitare la comprensione del testo come il glossario, numerose immagini, delle attività di pre-lettura, varie attività col lessico e con la grammatica nella revisione del brano letto e simili. Bernardini (2017) afferma che attraverso una lettura guidata e adattata per l'apprendimento, il lettore potrebbe essere ispirato a cercare altre opere dell'autore e così allargare la propria conoscenza linguistica e culturale. Saggiunge che lo studio presentato rappresenta l'efficacia dell'uso dei testi letterari nell'apprendimento della lingua italiana e suggerisce di avviare nuovi lavori di semplificazioni di testi letterari per avvicinarli agli studenti (Bernardini, 2017: 25).

Oltre all'esempio esposto, esistono studiosi che sono contrari alle riformulazioni di opere complete e particolarmente conosciute. Magnani (2000) analizza l'uso di testi autentici paragonati a quelli adattati in base agli obiettivi didattici. Precisa che anche se questi materiali sono di fatto autentici, i testi didattici perdono la propria autenticità nel senso di freschezza e realismo del linguaggio quotidiano e sono in effetti artefatti e innaturali (Magnani, 2000: 109). Pennac (2000, in Olujić Deghenghi, 2016: 73) non analizza propriamente le riduzioni, ma elabora la propria opinione sul fatto che ci sia bisogno di criticare o riconsiderare le decisioni prese nella riduzione di un'opera letteraria. Secondo lui non bisogna aggiungere niente alle pagine lette, "nessun giudizio di valore, nessuna spiegazione del lessico, nessuna analisi testuale" (Pennac, 2000: 102, in Olujić Deghenghi, 2016: 73). È necessario essere consapevoli che attraverso qualsiasi cambiamento dell'opera diventa difficile preservare e mantenere il suo valore e il pensiero originale dello scrittore. Eppure, la sfida di non sminuire l'opera d'arte esiste anche nel processo di traduzione, o analisi e parafrasi del testo e perciò resta necessario a volte effettuare modifiche al testo per preservare il senso. Si potrebbe dire che attraverso la traduzione, come nel caso delle riduzioni, l'obiettivo finale è di avvicinare l'opera a quanti più lettori possibili. D'altra parte, Magnani (2009) sottolinea le possibilità che l'interpretazione di un testo letterario può avere per qualsiasi lettore. Spiega che ogni testo può influire sulla

motivazione del lettore e sulle sue reazioni che possono portare ad un nuovo *output*¹ linguistico. Magnani (2009: 110) insomma conclude il profitto dell'uso del testo letterario nell'insegnamento in generale e nell'educazione nell'insieme, e lo vede come un mezzo che induce lo studente a riflessioni e rielaborazioni autonome che alla fine aiutano a creare un pensiero, oltre a espandere la competenza linguistica. Magnani nella propria ricerca non si è occupato di riduzioni, ma di opere letterarie in generale. Da quello che è stato esposto si potrebbe concludere che l'uso di testi completi deve essere cauto e rispettare gli autori. La percezione della loro qualità sta nelle interpretazioni soggettive dei lettori e, se le riduzioni rispettano le idee e gli elementi fondamentali dell'opera, allora è lecito trasformare, ovvero ridurre i testi per ottenere gli obiettivi pedagogici che l'insegnamento prevede.

I classici scelti nell'analisi delle riduzioni

In questa tesi di laurea vengono prese in considerazione le riduzioni di tre classici della letteratura italiana. Le opere analizzate sono molto diverse dal punto di vista del genere letterario, del tema e anche del livello di comprensione. In altre parole, si analizzano un romanzo per l'infanzia, un romanzo storico e una commedia. L'uso di romanzi per l'apprendimento di una lingua è molto utile perché hanno la possibilità di trasmettere una lingua viva e ricca di vicende. L'uso del teatro, secondo Ardissino (2010) è simile ai romanzi in questa concretezza testuale e, oltre alla rappresentazione di parole, offre di praticare la lingua in modo mobile e vivido. Le opere scelte sono tutte capolavori della letteratura italiana e sono ritenute classici. Italo Calvino (1995) discute di classici e ammette che la lettura della stessa opera in età diverse provoca esperienze completamente diverse. Differenzia i classici da altri libri dicendo che i primi si dovrebbero leggere almeno una volta nella vita e che a volte si rileggono, ovvero ci si ritorna da adulti (Calvino, 2001: 7). Paul Hazard (in Olujić Deghenghi, 2016: 62) descrive i classici come i libri che “danno le ali”, ovvero portano messaggi durevoli e sono davvero intramontabili. Questa definizione dei classici viene approfondita da Olujić Deghenghi (2016: 75) nell'ambito della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza in cui un classico rappresenta un modello “non superato, universale, contemporaneo a tutte le epoche ed eccellente”. I classici scelti per analizzare il successo e il valore delle loro riduzioni sono: *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e *Il servitore di due padroni* di Carlo Goldoni.

¹ Il termine *output* indica la produzione linguistica dell'apprendente. Neri (2003: VIII)

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*

Il contesto storico in cui visse Carlo Collodi

Carlo Collodi è nato il 24 novembre 1826 a Firenze. Suo padre era un cuoco e la famiglia si è trasferita da Collodi a Firenze per lavoro (Asor Rosa, 2009). Più tardi ha preso il nome del paese d'origine come pseudonimo famoso - Collodi. Anche se non aveva un'origine borghese o stimolante per una vita intellettuale, si è emancipato per le sue capacità. L'istruzione l'ha ottenuta nelle scuole degli Scolopi, ovvero presso gli Scopoli del Liceo Ginnasio fiorentino (Boero e De Luca, 2009a) e aveva studiato retorica e filosofia. Terminato il corso uno sguardo al mondo della letteratura era il suo lavoro nella libreria di Giulio Piatti (Asor Rosa, 2009). Nella libreria svolgeva lavori saltuari e si manteneva agli studi (Proietti, 2006). La libreria era anche una casa editrice dove Collodi aveva tanti incarichi come redigere notizie, recensioni e bollettini biografici per il catalogo delle novità della libreria (Proietti, 2006). Data la rispondenza positiva al suo lavoro e l'amicizia con Aiazzi, amministratore dell'impresa bibliotecaria, ha avuto l'opportunità di lavorare come cronista teatrale nella *Rivista di Firenze* e come critico musicale nell'*Arpa musicale* (Proietti, 2006).

Si è diretto verso giornalismo, ovvero collaborando con letterari settimanali, *Il Lampione*, il giornale uscito nel 1848 di cui Collodi era uno dei fondatori, compilatori e direttori, e *La Nazione* (Boero e De Luca, 2009a). Prima di dare vita a *Il Lampione*, si è arruolato volontario nella guerra dichiarata all'Austria nel 1848 e poi anche nel 1858, nell'imminenza della seconda guerra per l'indipendenza nazionale (Serafini, 2020: 1 – 3). *Il Lampione* era il giornale di natura umoristica, democratica e patriottica, con lo scopo di rappresentare un impianto politico e satirico (Serafini, 2020: 1). Il lavoro giornalistico rappresenta un'esperienza importante per Collodi per due ragioni: uno è lo sviluppo dal punto di vista professionale, e l'altro dal punto di vista ideologico-politico (Candeloro, 1976, in Serafini, 2020: 2). Nel 1853 fonda lo *Scaramuccia*, un giornale teatrale di cui è direttore (Serafini, 2020: 2). In questo periodo Collodi scriveva sempre più articoli nei quali di solito manteneva il suo tono sarcastico ironico (Serafini, 2020). Siccome aveva esperienza come critico musicale, collaborava con il periodico *l'Italia Musicale*, scrivendo cronache e abbozzi della vita musicale fiorentina e per cui alcuni anni dopo diventa il critico (Serafini, 2020).

La sua vasta gamma di interessi includeva scrivere articoli sotto la rubrica *Corrispondenza di Firenze* nella quale si occupava degli eventi di musica, del teatro, dell'uscita di opere e giornali ecc. (Serafini, 2020: 3). Collodi aveva anche un ruolo di commesso aggregato della commissione per la censura teatrale, sia come critico, che, come autore, (Proietti, 2006). Si tratta di una nuova fase del suo giornalismo in cui scriveva della società e dei suoi difetti, della corruzione e clientelismo e del caos che il mondo dello spettacolo era diventato dopo essere trattato come alta politica (Serafini, 2020). Siccome combatteva per la sua patria, non sorprende che nel suo giornalismo abbia scritto sulla politica e fosse attivo nel Risorgimento. La nuova Italia non rappresenta gli ideali che Collodi seguiva, e perciò scriveva della misera vita delle politiche difetti, dei giochi di interesse personale, degli scandali e delle mancanze verso il popolo italiano (Serafini, 2020: 4). La sua attività giornalistica più significativa era di collaborare con la *Fanfulla*, quando trattava i fatti politici e culturali del giorno e i problemi di interesse generale (Serafini, 2020: 4). Collaborava anche con il giornale la *Lente*, un giornale umoristico, per cui in un articolo ironizzava la *Coda al Programma*, un programma che promette le cose che non si possono mantenere e in cui per la prima volta ha usato lo pseudonimo (Serafini, 2020). Una delle sue ambizioni era anche l'ambito del teatro. Nel 1853 ha scritto un dramma in due atti, *Gli amici di casa*, dopo censurato e non mai messo in scena (Proietti, 2006). Ne *Il Lampione* pubblica la commedia *Gli estremi si toccano*, espansa poi con il titolo *La coscienza e l'impiego*, che rappresenta una satira politica. Tra le altre sue commedie si menzionano *L'onore del marito*, *Antonietta Buontalenti*, e *I ragazzi grandi*, la commedia presto trascritta in forma di romanzo breve e pubblicata a puntate nel *Fanfulla* (Proietti, 2006). La maggior parte delle opere prima di scrivere *Le avventure di Pinocchio* erano infatti commedie e opere teatrali. Ricorreva anche a scrivere numerosi altri testi come la pseudo-guida turistica su una nuova linea ferroviaria, intitolata *Un romanzo in vapore da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica*, che aveva successo dal pubblico, oppure *I misteri di Firenze*, un romanzo umoristico a puntate in cui critica la società fiorentina (Boero e De Luca, 2009a). Il volume antologico che presentano Boero e De Luca (2009a) come l'opera più vicina allo stile di Pinocchio è gli *Occhi e nasi*. Si tratta di una raccolta della sua produzione pubblicitaria, insieme alla quale si menzionano anche le *Macchiette* e i *Ricordi del vero* (Proietti, 2006). Ognuna delle raccolte ha un titolo simbolico per descrivere l'Italia contemporanea. Negli *Occhi e nasi*, la raccolta sulla Firenze contemporanea e "di una volta", si possono trovare elementi presenti nel *Pinocchio*, come per esempio il tema della fame e l'ironia di fondo ad alcune descrizioni (Boero e De Luca, 2009a: 26)

Gli autori menzionati assumono che con l'inizio degli anni Ottanta Collodi sia stato fornito di temi e strumenti linguistici sufficienti per fare un capolavoro come il *Pinocchio*. Durante la sua carriera, si è dedicato alla traduzione, principalmente dal francese. Ha tradotto nel 1850 un romanzo di Masson, *La figlia dell'archibugiere*, che pubblicava in puntate nel periodico *l'Italia musicale* (Proietti, 2006). L'occasione di conoscere il francese e di tradurre le opere di Perrault, come per esempio i *Contes* e le *Histoires*, gli offriva di indirizzarsi verso la letteratura d'infanzia (Proietti, 2006). Collodi ha tradotto le opere menzionate per la casa editrice fiorentina dei fratelli Paggi, insieme alle favole della Contessa di Aulnoy e di Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont (Proietti, 2006). Una delle prime opere di Collodi di tema fantastica e destinata per i bambini sono i *Racconti delle fate* (Proietti, 2006). Lo schema come quello di *Pinocchio* è anche il romanzo pedagogico *Giannetto* di Parravicini che rappresenta storie di bambini svogliati e indisciplinati interpretate e parafrasate da Collodi (Proietti, 2006). L'opera menzionata era soltanto l'inizio del lavoro di Collodi nell'educazione e "Biblioteca scolastica" della casa editrice Paggi (Proietti, 2006).

Asor Rosa (2009) ci informa che la prima delle ventisei puntate de *La storia di un burattino* è uscita il 7 luglio 1881 nel *Giornale per i bambini*. Il vecchio amico, G. Biagi, voleva Collodi tra i collaboratori del detto periodico fondato nel 1881 da Martini (Proietti, 2006). Il periodico aveva l'intenzione di sviluppare la letteratura italiana dell'infanzia (Proietti, 2006). Proietti (2006) spiega in che maniera vengono pubblicati i capitoli del testo. Collodi principalmente non era contento ed entusiasta del romanzo e pubblica i primi tre capitoli del testo *La storia di un burattino*, chiamato da lui "una bambinata", nei numeri di luglio del *Giornale per i bambini*. Dal 4 agosto al 27 ottobre viene pubblicato il resto dei capitoli. Nella prima parte del romanzo il burattino protagonista finisce impiccato e la vicenda doveva concludersi in questo modo al capitolo XV. Si pensa che l'editore Biagi avesse un impatto su lui evidenziando le reazioni positive per le prime puntate e insistendo che la storia continuasse. È stato il pubblico a richiedere le nuove riprese de *Le avventure di Pinocchio*. In seguito Collodi modifica anche il titolo in *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Questa volta la pubblicazione era più ampia e conteneva trentasei capitoli, mentre la pubblicazione dei capitoli restanti avviene dal febbraio 1882 e si conclude nel gennaio 1883 (Proietti, 2006). La pubblicazione in volume esce nel febbraio 1883 presso Paggi e con le illustrazioni di Mazzanti (Proietti, 2006). L'ultima edizione uscita dall'autore vivente viene pubblicata nel 1890 da Bemporad & figlio (Proietti, 2006). Il successo del romanzo lo riporta Cusatelli (2002, secondo Grilli, 2016) che afferma che *Le Avventure di Pinocchio* è il secondo libro più tradotto nel mondo dopo la Bibbia, ovvero al secondo posto dei libri non religiosi, dopo *Il piccolo principe*. Il successo dell'opera è stato

poi spesso riesaminato e Ornella Castellani Pollidori (1883, in Deghenghi Olujić, 2016: 78) in un saggio introduttivo della critica su *Le avventure di Pinocchio* ha proposto la domanda su questa pratica di offrire il racconto in puntate. In altre parole, sottopone a valutazione questa invenzione di pubblicare diverse puntate in porzioni staccate che potevano avere un rapporto con reazioni positive del pubblico, ovvero con la magia della sorpresa e la sospensione per il finale.

Lo stile di Collodi - Le avventure di Pinocchio

Le avventure di Pinocchio rappresentano oggi un classico della letteratura italiana. Secondo Grilli (2016: 108) si tratta di un libro che occorre rileggere e reinterpretare perché oltre la trama semplice si trova anche una dimensione mitico-simbolica. Pezzini (2002: 7) menziona le qualità che giustificano l'appellativo di classico. Ritiene classici le opere che hanno la forza di una lettura diretta, di rappresentare una novità nella letteratura attraverso momenti di sorprese e di formidabili dettagli non si possono chiamare altrimenti che classici. Deghenghi Olujić (2016: 76) descrive *Il Pinocchio* come un classico senza tempo e senza età. Il romanzo di Collodi oggi, senza dubbio, ha un pubblico duplice. Si tratta di un classico per tutti, adulti e bambini e leggendolo in vari stadi della vita porterà sensazioni diverse a seconda dell'età. Dal punto di vista delle caratteristiche dell'opera, è importante osservare l'aspetto dei personaggi, dei simboli che rappresentano e della trama. Secondo Asor Rosa (2009: 62) Collodi ha mescolato due generi letterari, la fiaba e il racconto. L'uso dell'elemento fiabesco si vede dall'introduzione della Fata che viene a salvare Pinocchio. Intorno a lei si trovano altri animali antropomorfizzati, ovvero vestiti e parlanti, come per esempio il Grillo-parlante travestito da medico che rianima Pinocchio.

Lasciando da parte questi elementi magici e non realistici, la struttura dell'opera è più vicina al vero e proprio racconto. Asor Rosa (2009) enumera anche le campagne desolate, i poveri interni, i contadini avidi e brutali, le storie della scuola o dell'infanzia come elementi tipici del racconto. Questa fusione di realistico e fiabesco è ben visibile già dalla prima pagina del libro:

“ C’era una volta...

- Un re! - diranno subito i miei piccoli lettori.
- No, ragazzi, avete sbagliato. C’era una volta un pezzo di legno.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo di catasta, di quelli che d’inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze². “

² COLLODI, C. (1983) *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Pescia, Fondazione Nazionale Carlo Collodi. p. 1

Attraverso la formula tipica dell'inizio di una fiaba, "C'era una volta", Collodi introduce questa forma letteraria. Volendo suggerire la particolarità del proprio racconto, non insiste a seguire lo schema fiabesco, ma offre l'occasione di esaminare questa apertura in cui subito chiarifica che quest'opera sarebbe stata una fiaba diversa.

Parlare della ricchezza dell'opera significa anche coinvolgere il modo in cui sono trattati i personaggi. Bonanni (2012: 229) mette in rilievo la posizione del protagonista che assume le caratteristiche sia dell'eroe che dell'antieroe. Secondo lei, Pinocchio potrebbe essere un modello per i lettori da imitare e da evitare contemporaneamente. Particolarmente interessante è il modo in cui inizia il racconto. La sua condizione di pezzo di legno non si riferisce soltanto alla parte fisica, ma anche a quella sociale. Secondo Bonanni (2012: 230) egli rappresenta un bambino povero, diverso dai protagonisti nobili di altre fiabe e racconti. Altri personaggi del romanzo assumono caratteristiche necessarie per rappresentare una società italiana dell'epoca. Collodi in questo modo scivola da un mondo fiabesco a quello realistico del romanzo (Bonanni, 2012: 230). Si può individuare anche un motivo biblico nel romanzo, nella ribellione del burattino di Geppetto. Bonanni (2012: 233) considera che questo sia notevole nel puro atto della creazione, e poi nel fatto di voler fuggire di casa. Un altro elemento biblico è anche notevole nell'episodio in cui viene impiccato all'albero e grida "Oh babbo mio³!" (Bonanni, 2012: 233). Secondo Giacomo Biffi (1977, in Bonanni, 2012: 234), Collodi laico probabilmente non era conscio di questi motivi. L'elemento fantastico si protrae anche nella scelta dei luoghi. Bonanni (2012: 237) menziona alcuni luoghi simbolici come il Paese dei Balocchi e quello delle Api industriali. Geograficamente non sono così particolari perché rappresentano luoghi fantastici, ma simbolicamente sono importanti punti di ritrovo per Pinocchio. Il loro valore giace nel contributo alla crescita di Pinocchio per cui assumono caratteristiche pedagogiche. Pinocchio che non voleva lavorare impara che è impossibile chiedere l'elemosina senza offrire in cambio un lavoro, come viene descritto nel paese delle Api industriali (Manganelli, 2013: 88). D'altra parte, quando visita il Paese dei Balocchi, incontra un luogo quasi anarchico, senza regole, autorità e obblighi per i ragazzi giovani. La crescita che Pinocchio ottiene durante il suo viaggio si può osservare da tanti punti di vista. Per esempio, Girardi nel suo saggio *Pinocchio come Renzo* (1974, in Bonanni, 2012: 239) paragona i due personaggi del manzoniano Renzo e di Pinocchio, e mette a confronto la loro evoluzione collegandola con i principi di un romanzo di formazione. Dato che la trasformazione avviene in un periodo più lungo, si potrebbe criticare

³ COLLODI, C (1983: 29)

che il percorso formativo di Pinocchio non è legato soltanto all'infanzia. Infatti, la sua vita di un burattino – bambino rappresenta le esperienze e le lezioni utili e presenti anche nella vita degli adulti. Il ruolo che Pinocchio assume alla fine è così impegnativo e si è realizzato durante il percorso assai accelerato, che non potrebbe essere relativo ad un bambino, ma anche all'adolescente o al giovane adulto. In questo caso, Pinocchio non rappresenta soltanto l'immagine dell'infanzia, ma quella dell'uomo universale che tramite le proprie esperienze riesce a imparare molte lezioni e non cessa di svilupparsi sempre più (Bonanni, 2012). L'impatto di *Pinocchio* sulla vita infantile e pure quella adulta, l'ha presentato Bertacchini (1983, in Deghenghi Olujic, 2016: 77) in un questionario sull'opinione degli scrittori di questo capolavoro. Secondo Bertacchini (1983, in Deghenghi Olujic, 2016: 77), il personaggio e le metafore da cui era circondato Pinocchio erano sempre presenti nella sua vita. Aggiunge che nella vita quotidiana si usavano i proverbi come “Ti si allunghi il naso”, “Ti ritroverai con gli orecchi d'asino” e simili altri, legati alle vicende di altri personaggi come il gatto e la volpe, il grillo parlante, la fata dei capelli turchini ecc.

Le avventure di Pinocchio

Il romanzo inizia con la presentazione di un burattino di legno molto particolare perché, appena costruito, prende vita e comincia a comportarsi come un bambino. Pezzini (2002) spiega la nascita di Pinocchio che già nato, diventa un pezzo di legno parlante. Pinocchio che all'inizio resta un pezzo di legno sottintende la sua diversità rispetto agli altri bambini. Però, la sua vita rappresenta infatti la vita in uno stato di passaggio, mobile e dinamica (Pezzini, 2002: 10). Nei primi tri capitoli viene descritta la sua fabbricazione fatta dal falegname Geppetto e anche una costruzione del suo personaggio. Pinocchio si può identificare con un ragazzo medio, ma di provenienza sociale bassa, perché nella vita ha obblighi normali, come la scuola, anche se le sue avventure fantastiche nei capitoli seguenti fuoriescono dalla quotidianità abituale di un bambino. In diversi casi nel romanzo Collodi non cerca di rappresentare il motivo della morte oppure della tortura, ma un bambino che ha voglia di vivere. Un esempio sono i lamenti di Pinocchio a ogni colpo d'ascia che gli infligge mastro Ciliegia all'inizio (Bonanni, 2012: 232). Un giorno fugge da casa sua e da qui iniziano le sue avventure, alcune anche pericolose. Visita il teatro delle marionette dove incontra Mangiafuoco che gli regala qualche moneta d'oro. Sulla strada di casa incontra personaggi più insidiosi, la Volpe e il Gatto. Viene poi salvato dalla Fata dai capelli turchini che gli dà una nuova opportunità di ritornare alla vita con Geppetto. Il finale della prima parte viene modificato in modo che Pinocchio non muoia e da qui inizia la seconda

parte del romanzo, chiamata *Pinocchio II* (Bonanni, 2012: 238). Purtroppo, i guai di Pinocchio non sono finiti e la Volpe e il Gatto gli rubano le monete. La sua ingenuità lo mette di nuovo nei guai con il suo amico Lucignolo, quando entrambi vengono trasformati in asini, e la sua vita diventa dura e faticosa. La seconda parte del romanzo include anche un processo di nascita e rinascita in cui Pinocchio impara a trasformarsi. Decide di salvare Geppetto, il suo creatore adesso assai vecchio e malato, lavorando duramente. Riesce alla fine a ottenere la propria redenzione e si risveglia trasformato in un bel ragazzo mentre Geppetto torna sano e vivace.

Nella conclusione Pinocchio è contento di esser diventato un ragazzo per bene. La particolarità dell'opera è stata commentata da vari critici ed esperti letterari. Per esempio, Giorgio Barberi Squarotti (in Boero e De Luca 2009b: 52) descrive la trama come un mondo rovesciato e imprevedibile. Questo pensiero viene ulteriormente spiegato come una possibilità di avvicinare i bambini al mondo adulto che non è sempre educato e rispettoso, ma in cui tramite l'esperienza si può imparare a prendere le decisioni giuste. L'esordio di Collodi, e forse anche una specie di rischio, era di presentare ai bambini una vicenda priva del moralismo degli adulti. Così si aggiunge all'opera la qualità dell'educazione e pedagogia. Nel racconto sono presenti personaggi che cercano di insegnare a Pinocchio diverse cose e che gli proponevano semplicemente di - crescere, però proprio questo mondo avverso e contrapposto al percorso di maturità individuale di Pinocchio, dà un'immagine reale di questo periodo della vita significativo per i bambini.

Il valore pedagogico dell'opera *Le avventure di Pinocchio*

Il ruolo di Collodi nella letteratura dell'infanzia ha un grande intento e valore pedagogico. Visto che Collodi ha modificato l'inizio particolare di una forma principale di una fiaba (*C'era una volta – non un re*), si riscontrano in seguito altri elementi del racconto distintivi. Lo scrittore spiega immediatamente la situazione per evitare false interpretazioni e ci presenta un protagonista molto diverso dal re: un semplice pezzo di legno. Anche Gianni Rodari, scrittore famoso per aver scritto particolarmente opere per l'infanzia, riteneva che la fiaba non fosse un semplice racconto per i bambini (Barsotti, 2020: 161).

Dopo aver riassunto la struttura generale dell'opera, si osservano le particolarità del contenuto. A prima vista si potrebbe dire che il romanzo di Collodi sia un libro di avventure per bambini. Come è già stato menzionato, *Pinocchio* possiede una qualità pedagogica, e questa, secondo Asor Rosa (2009: 66) si basa sulla metamorfosi. La trasformazione del protagonista si può

osservare dal punto di vista dell'aspetto fisico e dell'aspetto psichico. Le vite di Geppetto e di Pinocchio non sono state intrecciate per caso. Loro si scelgono a vicenda e così il burattino diventa il bambino, mentre Geppetto diventa papà. Lo sviluppo del racconto si nota inoltre nel suo finale. Il burattino doveva principalmente essere punito per il suo comportamento inadeguato e irresponsabile e doveva morire già nel XV capitolo. La prima parte del romanzo, quindi, proponeva la lezione di stare attenti ai compagni cattivi, ma anche ai libri cattivi perché sono molto pericolosi per i bambini (Bonanni, 2012: 235). In questo modo Pinocchio diventa un antimodello. Approfondendo il personaggio del burattino, Collodi ha ampliato anche la morale del racconto. Evitando di imporre i consigli e le regole a cui un burattino ingenuo potrebbe essere obbligato, Collodi è riuscito a rappresentare un tipo di insegnamento distinto, lasciando il burattino a imparare dall'esperienza. Pinocchio è uno dei primi personaggi della letteratura italiana che non pensa come un adulto (Bonanni, 2012: 236). La sua logica è infatti quella dell'infanzia, in cui è lecito avere difetti, oppure agire sconsideratamente. Questa posizione dell'autore non rappresenta soltanto il suo atteggiamento verso i personaggi nella letteratura d'infanzia, ma pure quello verso i bambini in generale. Attraverso una forma simbolica e contemporaneamente intuitiva e accessibile, Collodi sviluppa l'insegnamento, o meglio detto, l'autoeducazione (Deghenghi Olujic, 2016). Paul Hazard (in Deghenghi Olujic, 2016: 80) descrive la morale di Pinocchio e la descrive come qualcosa che si pratica. Attraverso l'aspetto di giustizia, ovvero la ricompensa del bene e la punizione del male, Pinocchio non è addolorato per le sue decisioni negligenti quando piange sulla tomba della Fata (capitolo XXIII), ma per i suoi bisogni primari: la fame, la mancanza di sonno e simili (Hazard, in Deghenghi Olujic, 2016: 80). Viene introdotta quindi l'educazione piena di prove, errori e acquisizioni dalla propria esperienza.

Alla fine, si osserva il simbolismo dietro l'uso di un burattino, al posto del ragazzo. L'aspetto fisico di Pinocchio rappresenta un simbolo di una illusione spesso presente nella letteratura d'infanzia. Secondo Leo Lionni (1967, in Bonanni, 2012: 238) per i bambini è più facile identificarsi nell'immagine di uno strano personaggio che di un altro bambino. Con questo si intende che il fatto che Pinocchio non sia dall'inizio un bambino vero e proprio rappresenta un buon modello da seguire. Deghenghi Olujic (2016, 79) spiega che ogni bambino potrebbe identificarsi in Pinocchio. Visto che si tratta di un personaggio con difetti e debolezze apertamente rivelate, Pinocchio assume le qualità di un bambino qualsiasi, come la sua curiosità, pigrizia, disubbidienza, l'inclinazione a mentire, la riluttanza per la scuola, ma anche il cuore buono. Inoltre, lo descrive come un *trickster*, ovvero un ingannatore e ingannato e pure truffaldino (Deghenghi Olujic, 2016: 79).

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*

La vita di Alessandro Manzoni

La vita di Manzoni può rappresentare uno spunto interessante per interpretare alcuni aspetti della sua opera. Manzoni dalla sua infanzia era cresciuto nell'ambiente dell'aristocrazia lombarda, seguace dell'Illuminismo (Ferroni, 1992b: 625). A Milano egli inizia con i suoi primi esperimenti letterari, influenzato dall'impatto delle conquiste napoleoniche. Durante la sua giovinezza, contraddistinta da frequenti traslochi, Manzoni mostrava insoddisfazione per le idee illuministiche e la situazione politica introdotta dai francesi (Ferroni, 1992b: 626). Questa esperienza era probabilmente servita per innescare la sua conversione religiosa avvenuta dopo anni passati a Parigi (Ferroni, 1992b: 626). Manzoni teneva a cuore la sua vita familiare proprio perché era stato escluso dal circolo materno e paterno (Ferroni, 1992b: 626). Sempre circondato dall'aristocrazia e dal mondo intellettuale milanese, Manzoni possedeva un capitale sociale e culturale cruciale per diventare una persona dotta e colta. Tra le opere iniziali si menzionano gli *Inni sacri*, con elementi neoclassici, e legati alla situazione storica della caduta del regime napoleonico e l'inizio del potere austriaco in Lombardia (Ferroni, 1992b). Questa situazione politica lo aveva sicuramente influenzato e spronato alla pubblicazione di una serie di opere letterarie. Come già stabilito, il circolo letterario e filosofico di Manzoni era ricco di uomini illustri. Ferroni (1992b: 627) elenca le sue conoscenze con personaggi notevoli come Giordani, Leopardi, Tommaseo e Rosmini. E anche Manzoni assumerà un ruolo politico e sociale di gran rilievo nel corso della sua vita. Parteciperà nella vita politica del nuovo Stato italiano in qualità di senatore quando verrà proclamato il Regno d'Italia. Tuttavia, il suo contributo più conosciuto consiste nel suo impegno per l'unificazione e la standardizzazione della lingua e la creazione di una base della politica linguistica e scolastica italiana del secondo Ottocento (Ferroni, 1992b: 628).

Manzoni e il romanzo

Manzoni interpreta la scelta del romanzo come genere proscritto nella letteratura italiana moderna (Manzoni, 1954, in Nigro, 1995: 6). Ferroni (1992b: 639) dichiara che Manzoni aveva abbandonato la poesia e la prosa per rivolgersi alla critica del romanzo. La sua esigenza nella scrittura sottintendeva uno sguardo analitico e meticoloso e lo voleva introdurre anche nel suo romanzo futuro. Cercava un genere, oppure una struttura letteraria più larga e libera, che gli concedesse di approfondire le sue descrizioni della società che lo circondava. Il tipo di romanzo a cui si è avvicinato di più è il romanzo storico (Ferroni, 1992b: 639). Il romanzo storico,

secondo Manzoni, doveva rappresentare una determinata situazione della società tanto verosimile da poter essere scambiata per una storia vera (Battistini, 2014: 238). Come è noto, la sua prima redazione del romanzo si intitolava *Fermo e Lucia*, secondo i protagonisti. Su questa versione Manzoni ha continuato a lavorare e l'ha riscritta più volte, cambiando il titolo. Il titolo finale assegnato da Manzoni è diventato *I Promessi Sposi* con sottotitolo *Storia milanese scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* (Ferroni, 1992b: 640). L'ultimo cambiamento del sottotitolo è avvenuto nel corso della redazione, dagli stampatori milanesi Guglielmini e Radaelli, come segue: *Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni* (Ferroni, 1992b: 640). Il romanzo, secondo la concezione di Manzoni, non può esistere senza la rappresentazione della storia. Il cambiamento di alcuni nomi dei personaggi e la ristrutturazione del romanzo rappresenta solo una parte della redazione tra il romanzo *Fermo e Lucia* e *I Promessi Sposi*. La maggior parte dei cambiamenti deriva dalla tendenza di Manzoni verso la moralizzazione e la distinzione tra bene e male (Ferroni, 1992b: 640) come anche dal desiderio di fare una revisione linguistica.

Il romanzo viene ambientato nella campagna lombarda e a Milano nel XVII secolo. Secondo Ferroni (1992b) la trama è collocata appunto in questo periodo e questo luogo perché è vicina all'autore e anche al suo pubblico e offre un'opportunità di distaccarsi dalla contemporaneità e fornire una rappresentazione realistica di eventi passati. Come in altri romanzi storici, un evento storico passato può diventare un motivo o un incitamento per raffigurare la situazione contemporanea. Il suo stile non è basato sull'idealizzazione delle classi popolari, ma sull'identificazione con le vicende descritte. Lungo la trama del romanzo si possono individuare diversi richiami ai documenti e alle testimonianze dell'epoca grazie ai quali l'autore riesce a mantenere l'illusione di una "verità" storica narrata, ma che allo stesso tempo appesantiscono il discorso e la fluidità della trama.

La questione della lingua

Il ruolo di Manzoni, tranne che di introdurre un nuovo genere letterario nella letteratura italiana, era anche di trovare le soluzioni per introdurre una varietà di lingua adeguata alla narrazione del romanzo e vicina ai diversi strati della società rappresentati nella sua opera. Questo sforzo e intervento da lui fronteggiato si chiama *la questione della lingua*. Nella prima redazione del romanzo *i Promessi sposi*, egli aveva già offerto una mescolanza di diversi stili e registri linguistici. Secondo Ferroni (1992b: 652) la stesura del *Fermo e Lucia* conteneva elementi di lombardo, toscano, francese e latino. Volendo creare l'opportunità di leggere il romanzo a più

parlanti possibili, Manzoni aveva deciso di dare al romanzo un ruolo fortemente comunicativo. Per questo nel suo romanzo voleva usare una lingua di uso quotidiano, praticata e praticabile da tanti parlanti con lo scopo di creare finalmente il modello di una lingua italiana universale (Ferroni, 1992b: 652). Grazie alle tantissime ricerche linguistiche, lessicali e grammaticali, Manzoni è riuscito a trasformare completamente la lingua nel romanzo per farla diventare un modello nazionale più vicino alla lingua di oggi. Durante la sua revisione individua il toscano e il fiorentino come varietà linguistiche ideali siccome erano ricchi di elementi presenti in tanti altri fondi linguistici regionali detti “universali” (Ferroni, 1992b: 652). Le classi sociali presenti nel romanzo non si contraddistinguono per l’uso dell’italiano o del dialetto, eccetto i personaggi colti caratterizzati dall’uso del latino. Grazie al contributo linguistico del suo romanzo, il Ministro della Pubblica Istruzione gli dà l’incarico di fissare le regole, le forme, la pronuncia dell’italiano corretto e anche di proporre i metodi diffondere la lingua regolata in questo modo (EccoLecco, 2020).

Caratteristiche dei *Promessi Sposi*

Il romanzo *I Promessi sposi* di Alessandro Manzoni raffigura e descrive il periodo della crisi in Italia durante il domino spagnolo. Manzoni ritrae un quadro particolarmente vivido della guerra di successione in Lombardia nel periodo dal 1628 al 1630 (Rosa, 2009: 7). Siccome l’autore e pure l’ambiente del romanzo sono situati a Milano e nei suoi dintorni, ovvero rappresentano in maniera verosimile un luogo e un’epoca del passato questo romanzo rappresenta una fase iniziale del romanticismo italiano che ancora conserva qualche aspetto dell’illuminismo (Ferroni, 1992b: 642). Il romanticismo si distingue dall’illuminismo per l’interpretazione della letteratura come un mezzo utile e che unisce la letteratura e la società, cosa che Manzoni è riuscito a fare nel suo romanzo (Ferroni, 1992b). In primo luogo aveva in mente un pubblico più grande e differenziato per la sua conoscenza della lingua e perciò non ha usato il dialetto. D’altra parte, la propria sua condizione sociale e politica rimane presente nel romanzo, un aspetto caratteristico per l’illuminismo, e viene incorporata nei suoi personaggi. Lo stile con cui Manzoni riesce a collegare i discorsi dei popolani con un’altra voce narrante in italiano, fatto di forme articolate, lo allontana da un aspetto esclusivamente realistico (Battistini, 2014: 243).

Il romanzo è munito di una cornice narrativa rappresentata dall’invenzione di un manoscritto ritrovato che offre all’autore una storia milanese di un autore anonimo del Seicento. Viene introdotta la finzione della trascrizione in chiave moderna del manoscritto (Ferroni, 1992b).

La linea narrativa centrale nel romanzo ruota attorno alle vicende personali di due umili popolani, Renzo e Lucia, la cui felicità è ostacolata da alcuni nemici. Contemporaneamente, viene tematizzata la ricchezza e la potenza di alcune personalità storiche e l'uso che ne fanno, come anche diversi eventi storici collettivi. In un'interpretazione più dettagliata si devono prendere in considerazione anche gli elementi della critica dei valori morali e religiosi della realtà sociale intrecciata nella trama principale. Si paragonano due grandi vicende della vita, quella personale e quella collettiva. Il romanzo si compone di trentotto capitoli con un'introduzione in cui viene presentata la cornice che tematizza il manoscritto anonimo. L'ampiezza del romanzo si può osservare da tanti punti di vista e uno di questi è immancabilmente il numero dei personaggi. Oltre a otto personaggi fondamentali, sono numerosi i personaggi minori che possono apparire anche una sola volta, ma in certi episodi hanno funzioni importanti. Ferroni (1992b: 645) ne nomina alcuni come Agnese e Perpetua, i bravi Griso e Nibbio, il conte zio e il padre provinciale, donna Prassede e don Ferrante, l'oste milanese e lo sbirro che si fa chiamare Ambrogio Fusella ecc.

Gli otto personaggi principali vengono suddivisi da Ferroni (1992b) in quelli che appartengono al mondo laico, come Renzo, Lucia, don Rodrigo, l'Innominato, e quelli che fanno parte al mondo ecclesiastico, come don Abbondio, fra Cristoforo, la monaca Gertrude e il cardinale Federigo Borromeo.

Inoltre, i personaggi si possono suddividere secondo la loro appartenenza allo schema vittima - oppressore. Renzo e Lucia sono quelli che rappresentano la forza positiva e sono al centro, mentre gli altri hanno i ruoli di oppressori, oppure oppositori, e aiutanti (Ferroni, 1992b: 644). I personaggi del mondo ecclesiastico sono davvero interessanti per le loro differenze. Il curato don Abbondio rappresenta un nesso tra la vita dei protagonisti e gli antagonisti. Egli viene caratterizzato come una persona che non desidera partecipare alle peripezie, che ha paura e si preoccupa soltanto del proprio benessere. Con lui Manzoni crea una figura comica per la quale i lettori provano anche simpatia perché si difende dalla violenza del mondo e cerca di salvare la propria tranquillità. Le sue caratteristiche danno vita a un tipo di uomo presente in ogni società, soprattutto nella società rurale italiana. In contrasto a don Abbondio si trovano i personaggi di fra Cristoforo e della monaca di Monza Gertrude. Il frate fa parte dei personaggi umili, aiuta i protagonisti inizialmente e mantiene questo ruolo di aiutante fino alla sua fine, la morte causata dalla peste. D'altra parte, la monaca, che dovrebbe essere l'aiutante principale di Lucia, diventa il contrario, l'aiutante dei suoi rapitori e in questo modo incarna proprio la contraddizione nel sistema ecclesiastico e nella sua classe sociale (Ferroni, 1992b: 647). Un

altro appartenente alla gerarchia ecclesiastica è anche il cardinale Federigo Borromeo che è un personaggio storico, rappresentato come estremamente positivo, che coltiva un'autentica religiosità e carità, ed è aiutante degli umili. La malvagità dei personaggi, secondo Ferroni (1992b) non è priva di limiti. Le vicende dei protagonisti, Renzo e Lucia si dividono già dopo l'ottavo capitolo. Renzo intraprende un viaggio importante che servirà alla maturazione del personaggio e alla sua accettazione di quello che la provvidenza gli manda, nonché al perdono dei suoi nemici. Dopo che Lucia viene rapita con l'aiuto dell'innominato iniziano i cambiamenti nella vita dei personaggi negativi. In primo luogo il personaggio dell'innominato con alle spalle una storia di delitti e dolori imposti alle persone, parlando con Lucia inizia un processo di conversione al bene. I personaggi come Don Rodrigo o la monaca di Monza, alla fine provano un senso di colpa interno. Uno dei protagonisti del romanzo, la provvidenza divina, porta a questi personaggi le punizioni proporzionate alle loro colpe. Alla fine vengono riuniti tutti i personaggi, quelli positivi e negativi. Il padre Cristoforo, da sempre ausiliare, assiste i malati, Renzo e Lucia guariti dalla peste si ritrovano e don Rodrigo muore di peste. Un altro atto di cambiamento è quello di Renzo che prima di ritrovare Lucia, ha una lezione ultima, di perdonare. Questo suo atto lo differenzia da don Rodrigo e grazie a questo Renzo non diventa l'antagonista anche se c'era una possibilità di diventarlo, preso in considerazione il suo obiettivo di punire don Rodrigo.

Un grande tema storico trattato dal romanzo è la peste del 1629-30. Viene interpretata in chiave religiosa come quella che porterà a un equilibrio per i protagonisti e permetterà a Renzo di ritornare in patria. Durante il periodo della peste, Manzoni menziona la scesa dei lanzichenecchi e lo spiega come un pericolo meno importante dell'interesse del pubblico (Giardini, 2016: 55). I lanzichenecchi erano un esercito imperiale di mercenari scesi in Italia per partecipare alla guerra di successione di Mantova e rappresentati nei capitoli XXVIII e XXX (Martinengo, 1977: 256). Nel romanzo hanno lo stesso ruolo stesso come la peste: oltre ai saccheggi, creano danni alla popolazione e portano la peste nella regione.

La conclusione del romanzo è piena di simboli e motivi che contribuiscono al romanticismo. La pioggia finale rappresenta un segno di liberazione e purificazione e conclude il corso formativo di Renzo (Ferroni, 1992b). L'ultimo dialogo tra Renzo e Lucia in cui loro includono tutte le loro gioie, ma anche i guai, incorona l'unica risposta proposta da Manzoni, ovvero la fiducia in Dio (Battistini, 2014: 242). Però, in questo momento il narratore resta in silenzio e non rassicura i lettori con la teologia, il che lascia il senso di un bisogno di riflettere sulla morale

del romanzo (Battistini, 2014). Lasciando da parte l'elemento cristiano, il loro discorso ha anche un valore pedagogico. Entrambi Lucia e Renzo imparano qualcosa dai guai. Renzo ritiene che i guai colpiscano quelli che si comportano male, ma servano a farlo maturare. Lucia, d'altra parte, incorpora un aspetto contrario perché le sue azioni non sono affatto malvagie, eppure i guai sono venuti a cercare lei. Insieme concludono che i guai migliorano la vita.

Creando una distanza tra sé e gli eventi rappresentati, usando un narratore anonimo seicentesco intrecciato con quello onnisciente informato su ogni dettaglio, Manzoni crea uno spazio per esprimere le sue considerazioni morali e politiche attraverso l'ironia. Questa sua qualità si può leggere dalla sua interpretazione del pubblico esprimendo il suo sentimento e giudizio morale in forma di autoironia, ma anche a diversi altri livelli. Forte, e a volte aggressiva, la sua ironia è tuttavia distaccata ed è rivolta ad una cultura esteriore e retorica che nasconde la realtà. Però, a differenza delle tendenze romantiche, l'ironia dell'illuminismo cerca di dare un equilibrio tra soggettività e oggettività, ovvero non mette l'autore in rilievo di questi commenti (Ferroni, 1992). L'autore era appartenente al ceto nobile milanese e il suo tono, il modo in cui tratta le classi subalterne denota un certo senso di superiorità sociale che si legge anche nell'ironia presente nel romanzo.

I personaggi manzoniani sono complessi in vari concetti: i loro movimenti, dialoghi, rapporti, caratteri fisici, gesti, abbigliamento (Ferroni, 1992b). Nonostante la loro complessità, essi rappresentano caratteri umani tipici, in senso individuale e sociale. D'una parte, Renzo rappresenta un personaggio ingenuo, curioso, spiritoso, e allo stesso tempo pieno di buon senso, capace di mantenere il proprio spazio personale e un modello per una persona che rispetta i suoi doveri e diritti (Ferroni, 1992b: 650). Lucia, dall'altra parte, è più legata a uno stereotipo della femminilità cristiana passiva e devota e si può identificare come una donna angelo (Ferroni, 1992b: 650).

Come si studia il romanzo oggi

La complessità di questo testo letterario rappresenta un notevole ostacolo per gli studenti odierni, particolarmente quelli stranieri. Viene mediata attraverso diversi metodi didattici attraverso film, fumetti, attività teatrali e altre attività creative. Colombo (2012) presenta un percorso didattico disegnato per gli studenti a indirizzo tecnico che generalmente non sono inclini a interpretare dettagliatamente la letteratura. L'autrice del percorso propone di iniziare la lettura con un'esposizione dei luoghi menzionati da Manzoni. Siccome le descrizioni dei concetti geografici sono vivide e minuziose, per conoscere meglio le circostanze della trama si

consiglia l'uso delle mappe, stampe d'epoca e fotografie. L'altro elemento che si potrebbe osservare isolato dalla trama completa sono i personaggi, basandosi sulle loro caratteristiche come precedentemente descritto in questa tesi. L'adattabilità di testi evidenziati come impegnativi oppure anche solamente autentici verrà trattata di seguito. Benedetto Croce (1969, in Romanelli, 2016) espone un commento di una donna sul romanzo secondo la quale il libro è illeggibile e noiosissimo. È possibile che durante la prima lettura il lettore non sia contento dell'ampiezza del romanzo oppure abbia un senso di non poter seguire questo mondo di molteplici personaggi, però si dovrebbe tenere conto che il romanzo è pur sempre una delle opere capitali della letteratura europea del secolo passato. Per alleggerire l'impatto bisogna limitarsi a menzionare soltanto i principali valori che Manzoni poteva offrire in questo periodo lontano. Anche se le critiche gli rinfacciano la rappresentazione della chiesa, Manzoni ha dato un nuovo sguardo sugli umili (Gramsci, 1971, in Romanelli, 2016). L'atteggiamento di Manzoni verso gli umili, oppure verso il popolo della classe bassa, era progressivo. Oltre i personaggi principali, anche la massa rappresentata come umile ottiene un ruolo tanto importante e valido quanto quello dei personaggi delle classe alte.

Carlo Goldoni, *Il servitore di due padroni*

Il ruolo di Carlo Goldoni nella letteratura italiana

La Venezia settecentesca e i suoi dintorni fornivano un ottimo stimolo per Goldoni per occuparsi di teatro. Secondo Ferroni (1992a: 493) la Venezia dell'epoca era una città - spettacolo, patria del carnevale e del divertimento, piena di musica, maschere, finzioni del melodramma ed altri fascino. In questo periodo, a Venezia si stavano creando le basi dell'Illuminismo italiano, l'epoca che ha portato a significativi cambiamenti nel teatro.

Per Goldoni il teatro è stato inizialmente un mezzo per stabilizzare la sua situazione economica, ma nutriva già l'idea di farne una professione. Dopo la morte del padre egli doveva prendere il carico della famiglia e perciò è tornato a Venezia, si è laureato in legge e ha cominciato la sua carriera di avvocato (Ferroni, 1992a). La persona che l'ha indirizzato verso il teatro è stato il capocomico Giuseppe Imer e per il teatro San Samuele Goldoni ha iniziato i suoi primi testi teatrali (Ferroni, 1992a). All'inizio della sua carriera teatrale scrive canovacci, intermezzi e tragicommedie quali *il Belisario*, *il Don Giovanni Tenorio o sia il dissoluto*. Altri teatri nei quali ha lavorato sono il teatro lirico Grimani di San Giovanni Grisostomo, i teatri a Rimini occupata dagli Austriaci e tanti altri. Il primo canovaccio con scritte tutte le battute del protagonista è stato il *Momolo cortesan* dopo la quale la integrava col *Momolo sulla Brenta* e *Il mercante fallito*. Dopo aver ottenuto la laurea in giurisprudenza, ottiene un incarico a Pisa, dove crea alcuni dei suoi canovacci più famosi, come il *Tonin bellagrazia* e *I due gemelli veneziani* e *Il servitore di due padroni* (Ferroni, 1992a). Dopo questi successi decide di dedicarsi esclusivamente al teatro. Insieme alla pubblicazione dei primi volumi delle sue opere, Goldoni inizia a realizzare quella che sarebbe divenuta la più importante riforma del teatro nel Settecento.

Nel 1750 Goldoni crea una commedia metateatrale, *Il teatro comico*, in cui il termine "commedia dell'arte" viene usato per la prima volta (Molinari, 2007: 104). Con questo termine indica un caratteristico genere di commedia con le maschere che contrapponeva al genere di carattere della sua riforma (Molinari, 2007). Ogni maschera aveva le sue caratteristiche, così Zanni, o Arlecchino, è il servo sciocco, Pantalone è il mercante veneziano e Dottore è un accademico bolognese e maschera verbale (Molinari, 2007: 105). Un altro elemento importante della commedia dell'arte è la tecnica dell'improvvisazione. Siccome ogni maschera rappresenta un certo tipo con determinate caratteristiche, l'atto di identificarsi con il personaggio si poteva

realizzare nella singola interpretazione dell'attore (Molinari, 2007: 106). Nella pratica, gli attori da una semplice traccia narrativa adattavano le proprie battute a quelle degli altri personaggi in scena. Goldoni ha sviluppato il teatro prendendo in considerazione le abilità degli attori, l'attesa del pubblico e, come più importante, l'abilità dello scrittore che inventerà un nuovo tema di un contesto scelto, oppure riprenderà un tema esistente e lo sistemerà nello spazio e nel tempo (Alberti, 2004: 10). Così si è spostata la responsabilità della trama dall'attore all'autore. Nel 1750 al teatro Sant'Angelo di Venezia ha realizzato sedici commedie nuove che contenevano alcuni dei suoi principi drammaturgici, le novità relative ai compiti di un poeta comico e i doveri che il teatro deve effettuare. Angelini (1992: 4) spiega che secondo Goldoni il poeta comico doveva essere presente nell'allestimento e lavorare con gli attori in accordo col committente. Viene usato il termine poeta perché non è sufficiente essere uno scrittore. Il ruolo dello scrittore è di raccontare, curare le edizioni e pubblicare i libri, mentre il poeta ha il compito di creare una relazione con lo spettatore durante il processo di modificazione del testo per le esigenze e le capacità degli attori (Angelini, 1992). In altre parole, lo scrittore creerebbe un lettore, mentre il poeta di teatro usando tutte le componenti della pratica scenica sarebbe al servizio del pubblico (Angelini, 1992: 5). Il teatro, d'altra parte, deve rappresentare la sua città, in questo caso Venezia, e offrire le opere all'aristocrazia e alla borghesia, ma anche al popolo veneziano senza offendere e annoiare il pubblico (Angelini, 1992: 4). "Il comico è sempre un altro oppure è tutti noi", è il motto con cui vengono trattati gli argomenti comici secondo Goldoni (Angelini, 1992: 4). Il diretto contatto con i comici e la sua esperienza del palcoscenico hanno fatto nascere questa idea di riforma in diverse componenti del teatro: nella natura umana, nel mondo degli uomini e i loro caratteri, nella pratica del teatro e nel naturale "genio" per le rappresentazioni comiche (Angelini, 1992: 5). Con la sua riforma Goldoni si è allontanato dalla fantasia e dal pensiero critico dello scrittore e ha ristrutturato il palcoscenico in un luogo dove è possibile osservare la società umana e la vera immagine degli uomini (Angelini, 1992: 5).

La riforma goldoniana generalmente si è riferita all'atteggiamento del teatro verso il pubblico. Goldoni ha adottato alcune componenti della Commedia dell'arte con l'obiettivo di modernizzarle. In primo luogo, le maschere della commedia italiana dovevano essere sottoposte ad alcuni cambiamenti. Un esempio è il personaggio del mercante, Pantalone, il tipo che Goldoni avrebbe reso più simpatico al pubblico perché diventa positivo e godereccio (Angelini, 1992: 6). L'altro tipo è quello della servetta che viene migliorata e a cui viene dato il garbo, ovvero la caratteristica di cortesia, delicatezza e educazione. Si potrebbe dire che Goldoni abbia creato una specie di commedia di carattere, ma non lo è interamente (Alberti, 2004). Siccome

rispettava gli attori e capiva il loro grande valore per un testo teatrale, non aveva cominciato subito con la sua riforma scrivendo tutte le parti della commedia. Un aspetto importante era di trasformare l'opera secondo gli attori che aveva a disposizione per produrre uno spettacolo puro. Nelle opere finali si potevano dunque trovare le sue parti scritte con aggiunte deliberate di esibizioni degli attori (Strappini, 2001). Da ciò Alberti (2004: 112) deduce che la riforma viene impressa nella struttura della compagnia comica, negli stilemi recitativi e nella tecnica di messinscena dello spettacolo. Lo spettacolo rinnovato di Goldoni cessa di essere solamente un'occasione di divertimento, e diventa anche un momento di educazione senza moralizzazioni e superiorità intellettuali dell'autore (Di Felice, 1997: 48).

Effettuando la sua riforma, Goldoni è giunto a creare opere molto complesse contenenti queste modificazioni dei personaggi. Nel 1743 nasce *La donna di garbo* che ha dato vita a un nuovo tipo di servetta (Angelini, 1992: 6). *La locandiera* appare dieci anni dopo, nel 1753, e viene scritta per l'attrice Maddalena Raffi Marliani che ha ispirato questo tipo di serva-padrone e ha portato a una rivalutazione delle donne in scena (Angelini, 1992: 6). Secondo Angelini (1992) è *La locandiera* l'opera che identifica il teatro di Goldoni perché è molto amata dagli attori che avevano il compito di fondare una nuova commedia sulla parola scritta.

Dopo la riforma segue il periodo delle commedie esotiche al teatro san Luca, per ritornare alla commedia borghese nel 1759 con *Gli innamorati*. Nell'ultima fase troviamo i suoi maggiori successi: *Le baruffe chiozzotte*, *I rusteghi*, *La casa nova*, *La trilogia della villeggiatura* ecc.

Nel 1762 parte per Parigi dove dovrà ritornare a stendere canovacci che però riscriverà sotto forma di commedie e le farà rappresentare a Venezia, dove il suo amico Stjepan Šuljaga si occuperà dei suoi affari teatrali.

In Francia ha scritto la sua autobiografia in francese, i *Mémoires* tra il 1784 e l'87 e li dedica al re Luigi XVI (Ferroni, 1992a: 497). Oltre alla sua vita, la sua biografia contiene la configurazione del suo teatro comico, insieme alle critiche e alle sue rivalità con altri autori (Alberti, 2004). I frammenti narrativi sulla propria vita sono dovuti alle rielaborazioni nelle *Prefazioni* delle sue *Opere* dell'edizione Pasquali e agli argomenti autobiografici diffusi in varie commedie nelle introduzioni delle opere intitolate *L'autore a chi legge* (Strappini, 2001). Il valore di questa biografia non è soltanto di conoscere Goldoni come scrittore, ma anche di osservare il suo intervento riformatore sul teatro.

Il suo successo, però, non era ben visto da tutti. Nel momento in cui Goldoni implementava le sue novità nel teatro, è emersa la rivalità con Pietro Chiari che lavorava per il teatro San Samuele (Ferroni, 1992a: 496). Binni (2016: 246) identifica Chiari come l'avversario di Goldoni i cui motivi erano di scrivere opere in diversi generi letterari, col solo scopo di raggiungere il successo. Inoltre, Chiari voleva a tutti i costi essere proclamato lui il riformatore del teatro e non Goldoni. Binni (2016) sottolinea la sua vena letteraria avventurosa in quanto Chiari praticava diverse forme di esperimenti e tecniche. Competeva con Goldoni offrendo rifacimenti di opere straniere famose, soggetti esotici ed effetti vistosi e spettacolari nelle sue tragicommedie (Binni, 2016: 246). Mangini (1980) menziona anche le opere di Goldoni che Chiari aveva deciso di replicare e parodizzare, come per esempio il *Molière* di Goldoni, che è diventato *Molière marito geloso* in Chiari. Oppure la *Sposa persiana* che è diventata *La schiava cinese* e *Le sorelle cinesi*. A differenza di Goldoni, Chiari manteneva le maschere della commedia dell'arte con alcune regolazioni (Mangini, 1980). Però, per merito di entrambi gli autori, la commedia italiana si è elevata ad altezze mai raggiunte (Mangini, 1980). Il conflitto con Chiari ha spinto Goldoni a scrivere il *Prologo apologetico* della *Vedova scaltra* con il quale ha fatto un appello diretto al pubblico (Strappini, 2001).

La polemica tra Chiari e Goldoni è finita quando è salito sul palco un altro autore, Carlo Gozzi (Binni, 2016). La polemica tra i due contro Gozzi consisteva nell'opposizione di Gozzi alle nuove idee di Goldoni e Chiari. I suoi ideali morali e letterari erano opposti a quelli di Goldoni e Chiari e favoriti dal pubblico veneziano (Binni, 2016: 250). Così, Gozzi è diventato un avversario comune. In altre parole, Gozzi biasimava Goldoni per il suo abbandono della tradizione e l'uso di contenuti immorali e nelle sue opere Gozzi insiste sui vecchi modelli della commedia dell'arte. Alberti (2004: 41) aggiunge che Gozzi negava ogni aspetto di modernità mostrandosi consapevole della propria superiorità di classe, non aveva paura di opporsi alla maggioranza. Goldoni, comunque, ha imparato molto dai suoi rivali e così ha raccolto tutta la sua esperienza in un vero e proprio manifesto di idee, nella commedia *Il teatro comico* (Strappini, 2001). In questo periodo di tante sperimentazioni nel teatro, Goldoni ha mostrato quanto ampio è il potenziale di sviluppo della commedia (Alberti, 2004).

Lo stile di Goldoni

Come è già stato accennato, Goldoni nella sua scrittura dei testi teatrali doveva prendere in considerazione diversi aspetti esterni come le esigenze dei teatri, attori, compagnie, del pubblico e simili. La maggior parte dei suoi canovacci non sono mai stati recuperati e disponiamo soltanto delle versioni che Goldoni aveva preparato per la stampa anni dopo gli allestimenti (Ferroni, 1992a).

Secondo Ferroni (1992a) lo scopo principale della riforma goldoniana era di richiamare la “natura” nella scrittura, oppure rappresentare la realtà quotidiana al pubblico. Goldoni prende come fondamento della sua riforma due motivi: il mondo e il teatro. Il mondo è il motivo dei caratteri naturali degli uomini, i loro costumi e la concretezza sociale e anche sulla tecnica della scena e del comico interpretata per il pubblico (Ferroni, 1992a). A favore di questa pratica, Goldoni sperimentava anche la scrittura da librettista (Ferroni, 1992a) che però comportava altre regole e convenzioni assai più rigide delle sue proposte nella riforma.

L’aspirazione di Goldoni nella sua scrittura era per lo più di rappresentare varie gerarchie sociali, ovvero diversi ruoli della nobiltà, della borghesia e del popolo (Ferroni, 1992). Lo interpreta dando spazio all’individuo che deve affermare la propria posizione, indipendentemente dalla sua classe e mantenere la sua opinione conquistando insieme quella pubblica. Secondo Ferroni (1992a), Goldoni tentava di instaurare una specie di democrazia della reputazione nella quale si riconosce una persona onorata, accettata e onesta. Perciò le prospettive goldoniane si dirigono verso l’introduzione di idee illuministiche nella scrittura. Dall’altra parte il contesto delle sue opere spesso rappresentava un’immagine realistica della vita della Venezia e dell’Italia contemporanea. Visto che Goldoni si concentrava sui dialoghi dei personaggi e l’importanza del loro aspetto sociale, si può dire che il suo teatro è fornito di un realismo spontaneo e moderno (Ferroni, 1992a: 501). Un’altra caratteristica dei personaggi goldoniani era di unire i loro vizi insieme alle loro virtù. Con questa pratica Goldoni poteva dare un valore pedagogico mostrando una sua “morale” nelle sue commedie (Ferroni, 1992a). Nella prima fase della sua riforma, Goldoni si dedica a promuovere la propria classe borghese come classe emergente, di imprenditori con caratterizzazioni positive, però, nella fase del teatro Sant’Angelo, si nota la sua disillusione per cui le sue figure borghesi diventano prive di prospettiva e caratterizzate negativamente. D’altra parte, i nobili nelle commedie goldoniane sono in prevalenza oggetto di critica e satira e Ferroni (1992: 502) li descrive come parassiti

che vivono una propria ridicola mania. I ruoli dei servi sono all'inizio in accordo con i principi della commedia dell'arte: si dedicano provocazioni giocose e dimostrano spesso un'intelligenza vivace usata particolarmente contro i loro padroni. Molto spesso, i servi assumono il ruolo di criticare la ragione borghese dei loro padroni, insieme all'intera società.

Il servitore di due padroni

Visto che Goldoni nella sua esperienza letteraria sperimentava con diversi stili, bisogna notare che queste modificazioni non sono successe dall'oggi al domani. Alonge (2004: 13) nota che Goldoni, prima di fare una riforma, era ingaggiato nella commedia dell'arte come uno scrittore "dal di dentro". Goldoni scrisse *Il servitore di due padroni* nel 1745 mentre era a Pisa e faceva l'avvocato (Alonge, 2004). La commedia si basa su un vecchio scenario da Jean Pierre des Ours de Mandajors, *Arlequin valet de deux maîtres* (Alonge, 2004: 15). Alonge ci informa che (2004: 16) il canovaccio del 1745 fatto per Sacchi⁴ non esiste più, però c'è una riscrittura che Goldoni prepara per la pubblicazione nel 1753. Nell'introduzione alla commedia intitolata *L'autore a chi legge*, Goldoni descrive l'opera originale come canovaccio destinato all'improvvisazione. Aggiunge anche la sua contentezza dell'esecuzione di Sacchi nei primi allestimenti della commedia e perciò gli è chiaro il valore che questo spazio per l'improvvisazione ha per l'opera. Successivamente, visto che non tutti gli attori hanno l'abilità di rappresentare lo spirito del personaggio, particolarmente nel ruolo di Truffaldino, Goldoni aggiunge "parole sue" per condurre meglio gli attori e il pubblico verso la sua idea. La sua raccomandazione finale è, nel caso si volesse improvvisare qualche parte di Truffaldino, di evitare l'uso del linguaggio inappropriato e volgare che può essere offensivo per gli altri. Il Truffaldino di Goldoni non è un semplice servo che vive per gli altri (Alonge, 2004: 20). A parte la sua ingegnosità nel trattamento di entrambi i padroni, egli espone nell'opera i suoi progetti per il futuro, riflette su come migliorare la propria posizione e prende il meglio di ciò che la sua situazione gli offre.

⁴ Antonio Sacchi era un attore dell'arte dell'epoca, specializzato nel personaggio di Truffaldino, una variante della maschera di Arlecchino. Ha richiesto da Goldoni un nuovo canovaccio basato sul tema sopra menzionato, ovvero una versione del canovaccio francese. (Alonge 2004 : 14)

Le caratteristiche principali del *Servitore di due padroni*

La commedia è divisa in tre atti e la trama è lineare e ordinata. L'introduzione alla commedia *L'autore a chi legge* offre delle informazioni importanti sull'opera. Goldoni vi descrive la commedia come "diversa moltissimo dall'altre mie" (Goldoni, 1969: 1). La trama è ambientata a Venezia e suddivisa in tre atti. I personaggi principali sono Truffaldino Batocchio, ovvero il servitore, Beatrice Rasponi, sotto il nome di Federigo Rasponi, Florindo Aretusi, l'amante di Beatrice, Pantalone de' Bisognosi, il mercante, Clarice, sua figlia, Il dottore Lombardi, Silvio, suo figlio, Brighella e Smeraldina, la serva. Truffaldino rappresenta un carattere tipico perché è sciocco, ma necessario, rivela un'intelligenza e capacità di gestire i suoi padroni Florindo e Beatrice, fuori dal comune. La linea narrativa principale ruota attorno alla truffa di Truffaldino. Entrambi i suoi padroni non lo chiamano per nome, ma usano l'espressione "il mio Servitore" e perciò non riescono a sciogliere l'equivoco che alla fine della commedia quando Truffaldino stesso svela il segreto. Truffaldino è un carattere con una personalità duplice. Goldoni (1969) lo definisce sciocco quando fa delle faccende senza pensare, ma diventa astuto se compie qualche azione con malizia, come per esempio servire a due tavole. La trama include una serie di travestimenti e intrecci. La commedia inizia con il progetto di un fidanzamento tra Clarice e Silvio, figli di Pantalone e del Dottore. Si scopre che Clarice era promessa in sposa a Federigo Rasponi, un torinese che è stato ammazzato. Arriva Truffaldino, e si annuncia servitore di un forestiero di nome Federigo Rasponi, che è invece sua sorella Beatrice travestita. L'unica persona che riconosce Beatrice è il locandiere Brighella al quale spiega perché ha inventato l'intero imbroglio. Truffaldino, il servitore di Beatrice, incontra poi Florindo e diventa anche il suo servitore, il che dà luogo a una complicazione interessante. In questo punto inizia la parte comica in cui Truffaldino deve bilanciare i bisogni dei due padroni. Il suo scopo principale in questa situazione è di guadagnare di più e anche mangiare il doppio. Le difficoltà di Truffaldino raggiungono il culmine quando viene bastonato da Beatrice e allo stesso tempo visto da Florindo che anche incomincia a bastonarlo. La commedia si conclude con la scoperta che Federigo non esiste, che la sorella si era travestita, e il matrimonio concordato nella prima scena si può realizzare. Per discolarsi Truffaldino introduce il nome di un altro servo come responsabile del malinteso. Però, alla fine deve rivelare il suo gioco perché vuole sposare Smeraldina, la serva di Pantalone .

Analisi delle riduzioni delle opere letterarie scelte

I livelli delle collane sono suddivisi secondo i livelli QCER (Quadro comune europeo di riferimento per la conoscenza delle lingue) e anche secondo il numero delle parole chiave. Nella collana è possibile trovare i livelli da A1 a C2. Nell'analisi sono prese in considerazione le opere che appartengono ai livelli A2 e B1. Secondo QCER (2020: 57) il livello A2 rappresenta una lettura dei testi brevi e semplici di contenuto familiare e tipo concreto con il linguaggio frequentemente presente nella vita di tutti i giorni. Le opere che appartengono a questo livello sono *Le avventure di Pinocchio* e *Il servitore di due padroni*. Il livello B1 viene associato all'opera *I promessi sposi*, e secondo il QCER (2020: 57) prevede la lettura e la comprensione nell'ambito di padronanza di un testo breve che tratta temi semplici e lineari che si riferiscono al campo d'interesse e raggiungono un sufficiente livello di comprensione.

Sull'ampiezza del lessico, QCER al livello A2 intende il lessico sufficiente di una routine quotidiana e che tratta argomenti familiari bastanti per esprimere bisogni comunicativi e di sopravvivenza (QCER, 2020: 143). Il lessico del livello B1, d'altra parte, può essere sufficiente per esprimere quasi tutti gli argomenti della vita di tutti i giorni e rappresenta un buon repertorio relativo ad argomenti familiari (QCER, 2020: 143). Tenendo conto di queste premesse, le riduzioni, a parte essere adattate alle esigenze dei livelli, trattano temi di amore, società, famiglia, avventura e amicizia.

Tutte e tre le opere della collana *Lecture graduate* si dedicano all'apprendimento della lingua italiana tramite i classici della letteratura italiana e sono indirizzate a giovani adulti. La selezione delle opere e la loro suddivisione secondo i livelli e secondo il numero di parole chiave non viene spiegata.

Altre opere che appartengono agli stessi livelli sono: per il livello 3 (B1) il romanzo *I Malavoglia* di Giovanni Verga, nella stessa categoria con *I promessi sposi*, mentre per il livello 2 (A2) troviamo la raccolta *Novelle per un anno* (una scelta) di Luigi Pirandello e *I fioretti di San Francesco* (una scelta).

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*

Le caratteristiche generali

Secondo l'editore della riduzione, Giorgio Massei, e altri curatori della collana, Paola Accattoli, Grazia Ancillani e Daniele Garbuglia, questa riduzione del romanzo di Collodi sarebbe adatta per un livello 2, chiamato *Pre-Intermedio*, ovvero livello A2 secondo QCER. La riduzione de *Le avventure di Pinocchio* essendo un'opera per il livello *pre-intermedio* contiene 800 parole chiave. La riduzione propone temi aggiuntivi all'opera come la *Biografia di Carlo Lorenzini*, i *Dossier informativi sul testo*, il saggio *la Maschera o burattino?* con aggiunte informazioni sulla Commedia dell'Arte, il *Glossario delle parole più difficili* e le *Attività linguistiche*. Le attività comprendono gli esercizi sulla comprensione del lessico e della trama, mentre gli esercizi con le domande aperte cercano di verificare la produzione scritta oppure orale dello studente. Nell'ambito della grammatica si trovano gli esercizi sugli aggettivi e pronomi, sugli avverbi e sul presente dei verbi regolari e irregolari, passato prossimo e condizionale semplice.

In primo luogo, la differenza più osservabile tra la riduzione e l'originale è il numero dei capitoli. La riduzione contiene otto capitoli, mentre l'originale ne ha trentasei. L'edizione della Fondazione Nazionale Carlo Collodi contiene 91 pagine a differenza della riduzione che comprese attività e disegni della riduzione ha 78 pagine. A parte le pagine aggiuntive, la trama è presentata nella riduzione in 54 pagine con disegni. In questa riduzione dopo ogni capitolo seguono le attività per valutare la comprensione. I titoli dei capitoli sono: *Un pezzo di legno si muove...e fa i capricci!*, *Niente scuola, ma al teatro di Mangiafuoco!*, *Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!*, *Pinocchio non impara mai...*, *Dov'è la fata?*, *È difficile essere buoni!*, *Nel Paese dei Balocchi*, *Una fine sorprendente*. Dato il numero ridotto dei capitoli, sicuramente si può anticipare delle semplificazioni e perdite di alcune descrizioni o vicende meno importanti per la trama nella riduzione. Siccome il linguaggio e lo stile dell'autore sono ricchi e interessanti, è importante verificare in che modo viene mantenuta la loro interpretazione nella riduzione.

Deghenghi Olujić (2016) indica le caratteristiche de *Le avventure di Pinocchio* che lo rendono importante per una lettura a voce alta. Nella tesi presente queste qualità si esaminano come fattori importanti da prendere in considerazione in una riduzione del racconto. La studiosa propone di fare attenzione alle norme grammaticali e sintattiche, alla spontaneità e alla fresca immediatezza del linguaggio colloquiale, alla ricchezza di proverbi, modi di dire e alla rappresentazione della gente comune Deghenghi Olujić (2016: 80). I dialoghi sono fitti,

dinamici e frequenti accompagnati da avvenimenti densi e imprevedibili. Lo scopo degli elementi menzionati è di mantenere l'interesse del lettore e questo è realizzato attraverso la tensione che percorre il racconto.

L'inizio della riduzione contiene uno schema dei personaggi che si incontreranno nell'opera e che aiuterà nella comprensione dei disegni relativi alle vicende nei capitoli.



Immagine 1 Materiale didattico – personaggi principali (Massei, 2013: 6 e 7)

In seguito, si osservano le attività prima della lettura in cui si valutano le conoscenze sulle parti del corpo tramite un disegno del burattino nonché alcune preconoscenze sulla trama del romanzo.

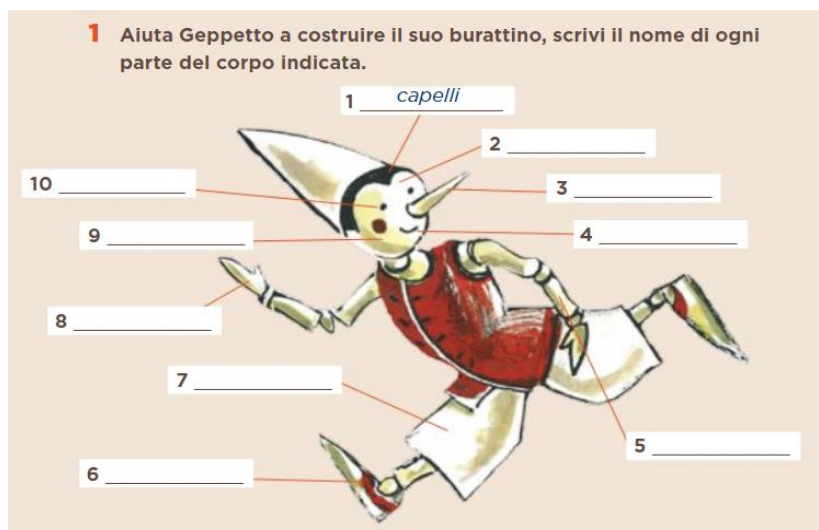


Immagine 2 Materiale didattico – costruisci il burattino (Massei, 2013: 8)

Nell'esercizio delle preconcoscenze e anche in altri esercizi che valutano se le frasi sono vere o false, si è colta l'occasione di introdurre un elemento che è uno dei simboli principali della trama – il naso che si allunga quando non si dice la verità.

3 Forse conosci un po' la storia di Pinocchio. Indica quali affermazioni sono vere (🔥) e quali sono false (🚫🔥).

1 La storia di Pinocchio è vera.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2 Pinocchio dice sempre molte bugie.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3 Il "padre" di Pinocchio, Geppetto, è un marinaio.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
4 Quando Geppetto costruisce Pinocchio, gli fa un naso molto lungo.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
5 All'inizio della storia Pinocchio è triste perché non può andare a scuola come un vero bambino.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Immagine 3 Materiale didattico – vero/falso (Massei, 2013: 9)

L'analisi della riduzione attraverso brani scelti

Al posto dei titoli di capitoli Collodi introduce una rubrica con un breve riassunto della vicenda. Il primo capitolo si occupa delle origini di Pinocchio, ovvero di come egli è nato. Incontriamo il personaggio di maestro Ciliegia che è il primo a sentire la voce di Pinocchio. Il racconto inizia con il modello della fiaba classica, ma cambia direzione per focalizzarsi sulla descrizione del protagonista. Siccome si tratta di narrazione viene usato il passato remoto nelle descrizioni, mentre il presente viene usato nel discorso diretto. Le differenze nell'uso dei tempi verbali si vede da questo brano in cui nella riduzione vediamo il presente indicativo e il passato prossimo:

<i>I</i>	<i>Capitolo I</i>
<p><i>Come andò che maestro Ciliegia, falegname, trovò un pezzo di legno, che piangeva e rideva come un bambino. C'era una volta...</i></p> <p>- Un re! – diranno subito i miei piccoli lettori.</p> <p>No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.</p> <p>Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei caminetti per accendere il fuoco e per riscaldare le stanze.</p> <p>Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname, il quale aveva nome Mastr'Antonio, se non che tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonazza, come una ciliegia matura.</p>	<p><i>Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!</i></p> <p>Miei piccoli lettori, questa storia inizia con un pezzo di legno. Non un legno costoso, ma uno di quelli semplici che si usano per il fuoco di casa. Non so come o perché, ma un giorno questo pezzo di legno arriva nella bottega del falegname che tutti chiamano Maestro Ciliegia, per il suo naso sempre rosso.</p> <p>- È perfetto per fare una gamba del tavolino!</p> <p>– dice subito Maestro Ciliegia, mentre prende da terra una grande ascia* per tagliarlo.</p> <p>- Fa' piano, per favore!</p>

<p>Appena maestro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegrò tutto e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce:</p> <p>- Questo legno è capitato a tempo: voglio servirmene per fare una gamba di tavolino.</p> <p>Detto fatto, prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e a digrossarlo, ma quando fu lì per lasciare andare la prima asciata, rimase col braccio sospeso in aria, perché senti una vocina sottile, che disse raccomandandosi:</p> <p>- Non mi picchiar tanto forte!</p> <p>Figuratevi come rimase quel buon vecchio di maestro Ciliegia!</p> <p>Girò gli occhi smarriti intorno alla stanza per vedere di dove mai poteva essere uscita quella vocina, e non vide nessuno! Guardò sotto il banco, e nessuno; guardò dentro un armadio che stava sempre chiuso, e nessuno; guardò nel corbello dei trucioli e della segatura, e nessuno; aprì l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno! O dunque? ...</p> <p>- Ho capito; - disse allora ridendo e grattandosi la parrucca, - si vede che quella vocina me la son figurata io. Rimettiamoci a lavorare.</p> <p>E ripresa l'ascia in mano, tirò giù solennissimo colpo sul pezzo di legno.</p> <p>- Ohi! Tu m'hai fatto male! - gridò rammaricandosi la solita vocina.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 1)</p>	<p>Da dove viene questa vocina? Maestro Ciliegia guarda in ogni luogo, anche nell'armadio* che tiene sempre chiuso, ma non c'è nulla!</p> <p>- Forse ho sognato ... è meglio continuare a lavorare, - dice il vecchio falegname*, che prende nuovamente l'ascia e colpisce il legno.</p> <p>- Ahi! Mi hai fatto male!</p> <table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 60%; vertical-align: top;"> parole sconosciute: usato per tagliare il legno lavora il legno per professione </td> <td style="width: 40%; vertical-align: top;"> ascia oggetto falegname chi armadio il un mobile della casa </td> </tr> </table> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 10)</p>	parole sconosciute: usato per tagliare il legno lavora il legno per professione	ascia oggetto falegname chi armadio il un mobile della casa
parole sconosciute: usato per tagliare il legno lavora il legno per professione	ascia oggetto falegname chi armadio il un mobile della casa		

A prima vista si vedono subito le differenze tra l'originale e la riduzione. Il capitolo è modellato per essere più breve e chiaro e anche per rappresentare un tema più ampio siccome il numero totale dei capitoli viene ridotto. La lingua è semplificata e sono stati espulsi numerosi dettagli e diminuite le descrizioni.

Il gioco di parole dell'inizio non è incluso nella riduzione, probabilmente per l'uso dell'imperfetto che a questo livello di lingua potrebbe sembrare troppo complicato. Le parole sconosciute si trovano come sempre a piè di pagina e aiutano a comprendere il contenuto. È presente anche un cambiamento nello stile perché il monologo interiore del Maestro Ciliegia è notevolmente ridotto. Leggendo in originale si ha la possibilità di conoscere questo personaggio secondario e il suo modo di pensare, e con la riduzione si è deciso che le sue battute possono essere ridotte a poche frasi. La decisione è giustificata in quanto il personaggio non sarà più rilevante per il resto del romanzo.

In questo primo capitolo della riduzione si sono uniti sette capitoli dell'originale che comprendono l'introduzione di Pinocchio con Maestro Ciliegia, l'arrivo di Geppetto e il loro ritorno a casa di Geppetto, l'incontro col Grillo parlante, la ricerca del cibo mentre Geppetto sta in prigione, la vicenda con i piedi bruciati e il ritorno di Geppetto.

Come si è visto anche dal primo brano citato, le descrizioni sono state ridotte per dare soltanto delle informazioni più importanti per seguire il romanzo. Però, alcune delle invenzioni di Collodi relative al suo stile di descrivere situazioni o persone si mantiene in una maniera semplificata. Per esempio, la paura che Maestro Ciliegia provava udendo una voce strana mentre sta da solo con un pezzo di legno si è mantenuta anche nella riduzione. L'originale ha descritto Maestro Ciliegia in questo modo: "Il suo viso pareva trasfigurato, e perfino la punta del naso, di paonazza come era quasi sempre, gli era diventata turchina dalla gran paura." (Collodi, 1983: 2). La riduzione, d'altra parte, ha presentato il viso di Ciliegia: "Maestro Ciliegia cade a terra e rimane quasi paralizzato. Anche il suo famoso naso rosso è ora blu per paura" (Massei, 2013: 10). È evidente l'uso delle parole più semplici e conosciute, però l'immagine che si voleva descrivere è presente anche in questa seconda versione.

Con l'arrivo di Geppetto, siamo di fronte a un nuovo personaggio che viene descritto similmente, però con alcune modifiche per rendere il testo più chiaro:

<i>II</i>	Capitolo I
<p data-bbox="209 1227 965 1350"><i>Maestro Ciliegia regala il pezzo di legno al suo amico Geppetto, il quale lo prende per fabbricarsi un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirar di scherma e fare i salti mortali.</i></p> <p data-bbox="204 1361 973 1545">Allora entrò in bottega un vecchietto tutto arzilla, il quale aveva nome Geppetto; ma i ragazzi del vicinato, quando lo volevano far montare su tutte le furie, lo chiamavano col soprannome di Polendina, a motivo della sua parrucca gialla, che somigliava moltissimo alla polendina di granturco. Geppetto era bizzosissimo. Guai a chiamarlo Polendina! Diventava subito una bestia, e non c'era più verso di tenerlo.</p> <p data-bbox="783 1547 970 1574">Collodi (1983: 3)</p>	<p data-bbox="1007 1227 1385 1288"><i>Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!</i></p> <p data-bbox="1002 1350 1393 1500">Entra Geppetto, un altro falegname del paese; ha i capelli gialli come un piatto di polenta, ma non ama sentirlo dire. Anzi, si arrabbia moltissimo!</p> <p data-bbox="1193 1503 1393 1529">Massei (2013: 11)</p>

L'informazione importante in questo caso era di introdurre il soprannome Polendina che Pinocchio avrebbe usato per chiamare Geppetto e fare litigare i due falegnami. Nella riduzione questo nome non è mantenuto come Polendina, un nome in concetto dialettale, ma come "Bravo Polenta!" (2013: 11). Un'altra differenza è la risposta di Ciliegia su cosa fa nel momento in cui Geppetto è venuto per chiedergli un favore. Nell'originale Ciliegia risponde: "Insegno l'abbaco alle formicole." (Collodi, 1983: 3), mentre nella riduzione sta la risposta: "Parlo con le formiche." (Massei, 2013: 11). Il favore che Geppetto chiedeva nell'originale era: "Ho pensato

di fabbricarmi da me un bel burattino di legno: ma un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino: che ve ne pare?”, e nella riduzione si vede il cambiamento delle azioni che il burattino dovrebbe fare: “Vorrei costruire un burattino di legno, capace di ballare, saltare e fare tutto...così potrei girare il mondo e guadagnare un po’ di soldi.” (Massei, 2013: 11). Anche i desideri di Geppetto sono interpretati in un modo diverso e generalizzati in un bisogno di soldi. Nel discorso dei due si è ommessa una parte del loro conflitto in cui si prendono le parrucche e si insultano usando vari nomi. La riduzione sbriga il loro incontro e nello stesso capitolo ci spostiamo nella casa di Geppetto la cui descrizione è altrettanto ridotta:

<i>III</i>	Capitolo I
<i>Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino.</i>	<i>Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!</i>
La casa di Geppetto era una stanzina terrena, che pigliava luce da un sottoscala. La mobilia non poteva essere più semplice: una seggiola cattiva, un letto poco buono e un tavolino tutto rovinato. Nella parete di fondo si vedeva un caminetto col fuoco acceso; ma il fuoco era dipinto, e accanto al fuoco c’era dipinta una pentola che bolliva allegramente e mandava fuori una nuvola di fumo, che pareva fumo davvero.	La casa di Geppetto è povera: ha un’unica stanza, con solo una sedia rotta, un letto e un tavolino.
Collodi (1983: 5)	Massei (2013: 12)

Tranne l’uso del presente al posto del imperfetto, la descrizione nella riduzione resta soltanto pratica e informativa per rendere chiara la povertà di Geppetto. Nel titolo del capitolo originale c’è la descrizione “Prime monellerie del burattino”, che concorda con il titolo del primo capitolo “Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!”. Dopo la descrizione dell’ambiente, Geppetto si chiede che nome dovrebbe dare a questo burattino. A differenza dell’originale in cui veniamo a sapere la ragione del nome Pinocchio, che era conosciuto nella sua famiglia, nella riduzione si evidenzia che è un nome fortunato. Nella descrizione delle parti del corpo del burattino ci sono anche modi diversi per rappresentarli:

<i>IV</i>	Capitolo I
<i>La storia di Pinocchio col Grillo-parlante, dove si vede come i ragazzi cattivi hanno a noia di sentirsi correggere da chi ne sa più di loro.</i>	<i>Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!</i>
(...) Fatti gli occhi, figuratevi la sua meraviglia quando si accorse che gli occhi si movevano e che lo guardavano fisso fisso. (...) Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci, diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai.	(...) Prima Geppetto scolpisce i capelli, poi la fronte e gli occhi. Ma subito capisce che gli occhi seguono i suoi movimenti! (...) Geppetto scolpisce un ben naso che però, appena finito, comincia a crescere. Diventa lungo, lungo, lungo... non finisce mai, più

<p>Il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciva, e più quel naso impertinente diventava lungo.</p> <p>Dopo il naso gli fece la bocca. La bocca non era ancora finita di fare, che cominciò subito a ridere e a canzonarlo. — Smetti di ridere! — disse Geppetto impermalito; ma fu come dire al muro. — Smetti di ridere, ti ripeto! — urlò con voce minacciosa. Allora la bocca smesse di ridere, ma cacciò fuori tutta la lingua.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 5)</p>	<p>Geppetto lo taglia, più il naso continua a crescere.</p> <p>Stanco di tagliare, il povero falegname decide di scolpire la bocca, ma anche questa è una ribelle. Inizia a ridere e anche a fare le linguacce*.</p> <p style="text-align: right;">fare le linguacce <small>insultare qualcuno mostrando la lingua</small></p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 12)</p>
---	---

Tutti gli elementi della costruzione del corpo sono presenti, però il modo in cui vengono rappresentati è diverso. Geppetto nell'originale comunica con il burattino mentre lo stava creando. La loro relazione non è approfondita nella riduzione e si sono pure ridotte le descrizioni della costruzione del resto del suo corpo. Massei (2013: 12) ha deciso di diminuire la vicenda dell'apprendimento del camminare e ha fatto una domanda ai lettori: "Potete immaginare anche voi che cosa succede quando alla fine il burattino ha anche le mani e i piedi...povero Geppetto!". Di seguito c'è l'evento molto dinamico e interessante nell'originale. Pinocchio è in corsa e fugge e gli altri lo guardano, commentano ecc. Si è riassunto il momento in cui Geppetto va in prigione per il suo comportamento verso il ragazzo, e si perde l'occasione di spiegare perché Pinocchio non voleva sentire la voce di Geppetto – non aveva le orecchie. Il discorso che il narratore aveva con i lettori si è omesso e si è cominciato subito a rappresentare la trama della situazione di solitudine di Pinocchio. Tornando a casa Pinocchio incontra un animale che gli parla, il Grillo-parlante. La loro conversazione è abbreviata e unita in poche battute:

<p style="text-align: center;"><i>III</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Geppetto, tornato a casa, comincia subito a fabbricarsi il burattino e gli mette il nome di Pinocchio. Prime monellerie del burattino.</i> (...)</p> <p>— Io sono il Grillo-parlante, e abito in questa stanza da più di cent'anni. — Oggi però questa stanza è mia — disse il burattino — e se vuoi farmi un vero piacere, vattene subito, senza nemmeno voltarti indietro. — Io non me ne andrò di qui, — rispose il Grillo — se prima non ti avrò detto una gran verità. — Dimmela e spicciati. — Guai a quei ragazzi che si ribellano ai loro genitori, e che abbandonano capricciosamente la casa paterna. Non avranno mai bene in questo mondo; e prima o poi dovranno pentirsene amaramente. — Canta pure, Grillo mio, come ti pare e piace: ma io so che domani, all'alba, voglio andarmene di qui, perché se rimango qui, avverrà a me quel che avviene a tutti gli altri ragazzi, vale a dire mi</p>	<p style="text-align: center;">Capitolo I</p> <p style="text-align: center;"><i>Un pezzo di legno si muove... e fa i capricci!</i></p> <p>(...)</p> <p>- Sono io, il Grillo Parlante. Abito in questa casa da più di cento anni e voglio dirti una grande verità. I ragazzi ribelli che non rispettano i genitori hanno sempre tanti problemi nella vita! - Puoi dire quello che vuoi, mio caro Grillo, - risponde subito Pinocchio, - io domani mattina voglio partire da questa casa e non tornare più. Non voglio andare a scuola come tutti gli altri bambini, nella mia vita voglio solo giocare e correre con le farfalle*!</p> <p style="text-align: right;">farfalle <small>insetti con ali bellissime</small></p>
--	---

manderanno a scuola, e per amore o per forza mi toccherà a studiare; e io, a dirtela in confidenza, di studiare non ne ho punto voglia, e mi diverto più a correre dietro alle farfalle e a salire su per gli alberi a prendere gli uccellini di nido.

Collodi (1983: 7)

Massei (2013: 14)

I piani di Pinocchio sono abbreviati e ridotti al gioco e alla corsa con le farfalle, perdendo gli altri desideri come salire sugli alberi e prendere gli uccellini di nido che aggiungono il senso al suo carattere. Il resto della loro conversazione è anche ridotto e nello stesso capitolo continuiamo a vedere come sopravviveva Pinocchio senza Geppetto. Pinocchio si pente del suo comportamento verso il padre (nell'originale chiamato babbo) perché almeno con lui avrebbe qualcosa da mangiare. Dopo aver trovato un uovo, voleva cuocerlo e in questa situazione troviamo due soluzioni diverse perché nella riduzione lo cucina in una padella, mentre nell'originale lo fa nel tegamino. Siccome non mangia niente di nuovo, ricorda le parole del Grillo-parlante nell'originale espresse in un periodo ipotetico: “Se non fossi scappato di casa e se il mio babbo fosse qui, ora non mi troverei a morire di fame!” (Collodi, 1983: 9). Nella riduzione prima di questo evento Pinocchio pensava alla sua sorte che è descritta in un modo più semplice: “Il Grillo Parlante ha ragione, sono stato cattivo con mio padre...con lui qui, ora potrei sicuramente mangiare qualche cosa.” (Massei, 2013: 15). In questo capitolo Pinocchio esce anche fuori in cerca del cibo, si bagna e volendo riscaldarsi si brucia i piedi. L'ultimo evento descritto è il suo ritrovamento con Geppetto che decide di fare i conti e gli dà pure qualcosa da mangiare. L'atteggiamento di Pinocchio verso le pere e il torsolo si è ommesso e il capitolo finisce con Pinocchio contento perché non ha più fame.

Il secondo capitolo, *Niente scuola, ma al teatro di Mangiafuoco!*, contiene la trama dell'originale dei capitoli da otto a tredici. Anche se ha promesso di andare a scuola e essere un buon bambino, Pinocchio viene distratto da tanti altri personaggi. Prima di andare a scuola, deve farsi rifare i piedi. Nell'originale vediamo un discorso tra Geppetto e Pinocchio che nella riduzione è raccontato semplificato:

VIII	Capitolo 2
<p><i>Geppetto rifà i piedi a Pinocchio, e vende la propria casacca per comprargli l'Abbecedario.</i></p> <p>(...)</p> <p>Ma Geppetto, per punirlo della monelleria fatta, lo lasciò piangere e disperarsi per una mezza giornata:</p> <p>poi gli disse:</p> <p>— E perché dovrei rifarti i piedi? Forse per vederti scappar di nuovo da casa tua?</p> <p>— Vi prometto — disse il burattino singhiozzando — che da oggi in poi sarò buono...</p>	<p><i>Niente scuola, ma al teatro di Mangiafuoco!</i></p> <p>(...)</p> <p>Geppetto è preoccupato, forse Pinocchio potrebbe scappare di nuovo, ma non può certo lasciare suo figlio in queste condizioni. Così, dopo mille promesse di Pinocchio, Geppetto prepara dei piedi bellissimi, veloci e agili*, i migliori piedi di legno che un falegname può fare.</p>

<p>— Tutti i ragazzi — replicò Geppetto — quando vogliono ottenere qualcosa, dicono così. — Vi prometto che andrò a scuola, studierò e mi farò onore... — Tutti i ragazzi, quando vogliono ottenere qualcosa, ripetono la medesima storia. — Ma io non sono come gli altri ragazzi! Io sono più buono di tutti, e dico sempre la verità. Vi prometto, babbo, che imparerò un'arte, e che sarò la consolazione e il bastone della vostra vecchiaia. — Collodi (1983: 13)</p>	<p>agili che si muovono con leggerezza Massei (2013: 20)</p>
---	--

Si perde in questo modo un aspetto importante di Pinocchio, ovvero il suo modo di parlare, il suo linguaggio e il suo comportamento infantile quando vuole ottenere qualcosa. Prima di poter andare a scuola, Geppetto deve preparare il burattino e fargli un vestito. Però, questa non è l'unica cosa che Pinocchio chiede, gli manca pure un Abbecedario che Geppetto riesce a comprare vendendo la sua giacca (nella riduzione), ovvero la casacca (nell'originale).

Un nuovo periodo della vita di Pinocchio si introduce con la descrizione del suo cammino verso la scuola:

<p style="text-align: center;">IX</p> <p style="text-align: center;"><i>Pinocchio vende l'Abbecedario per andare a vedere il teatrino dei burattini.</i></p> <p>Smesso che fu di nevicare, Pinocchio, col suo bravo Abbecedario nuovo sotto il braccio, prese la strada che menava alla scuola: e strada facendo, fantasticava nel suo cervellino mille ragionamenti e mille castelli in aria uno più bello dell'altro. E discorrendo da sé solo, diceva: — Oggi, alla scuola, voglio subito imparare a leggere: domani poi imparerò a scrivere, e domani l'altro imparerò a fare i numeri. Poi, colla mia abilità, guadagnerò molti quattrini e coi primi quattrini che mi verranno in tasca, voglio subito fare al mio babbo una bella casacca di panno. Ma che dico di panno? Gliela voglio fare tutta d'argento e d'oro, e coi bottoni di brillanti. E quel pover'uomo se la merita davvero: perché, insomma, per comprarmi i libri e per farmi istruire, è rimasto in maniche di camicia... a questi freddi! Non ci sono che i babbi che sieno capaci di certi sacrifici!... — Collodi (1983: 15)</p>	<p style="text-align: center;">Capitolo 2</p> <p style="text-align: center;"><i>Niente scuola, ma al teatro di Mangiafuoco!</i></p> <p>La neve non cade più e splende un pallido sole nel cielo: è il giorno ideale per andare a scuola! Camminando per la strada Pinocchio pensa allo studio, al suo lavoro futuro, anche ai soldi che un giorno può guadagnare*, per comprare un giacca nuova al suo amato babbo.</p> <p style="text-align: right;">guadagnare ottenere soldi Massei (2013: 21)</p>
--	---

La descrizione dell'ambiente nella riduzione è più dettagliata di quella nell'originale. È presente la differenza nella rappresentazione degli elementi importanti da descrivere. Collodi (1983) aveva l'intenzione di rappresentare i pensieri di Pinocchio sulla scuola e i suoi piani che voleva realizzare. D'altra parte, la riduzione ha perso l'occasione di rappresentare questi, ma si è andato subito al suo scopo principale – di comprare un nuovo vestito al padre.

Purtroppo, i suoi piani incontrano presto vari ostacoli e non va a scuola, né ha in possesso il suo Abbecedario. Nello stesso capitolo si incontrano i personaggi del teatro dei burattini e il burattinaio, Mangiafuoco. La maggior parte degli epiteti e delle metafore sul suo aspetto fisico

sono mantenute, però il loro discorso sembra breve e conciso perché è modificato con lo scopo di rappresentare i concetti più importanti. Mangiafuoco starnutisce perché è commosso da Pinocchio che si è presentato come eroe quando salva pure Arlecchino. Nel suo incontro con la Volpe e il Gatto, si sono rappresentate le loro reazioni quando vengono a sapere che Pinocchio ha dei soldi:

<p><i>XII</i></p> <p><i>Il burattinaio Mangiafuoco regala cinque monete d'oro a Pinocchio perché le porti al suo babbo Geppetto: e Pinocchio,</i></p> <p><i>invece, si lascia abbindolare dalla Volpe e dal Gatto e se ne va con loro.</i></p> <p>(...)</p> <p>— Mi dispiace davvero di farvi venire l'acquolina in bocca, ma queste qui, se ve ne intendete, sono cinque bellissime monete d'oro. —</p> <p>E tirò fuori le monete avute in regalo da Mangiafuoco. Al simpatico suono di quelle monete, la Volpe per un moto involontario allungò la gamba che pareva rattrappita, e il Gatto spalancò tutt'e due gli occhi che parvero due lanterne verdi: ma poi li richiuse subito, tant'è vero che Pinocchio non si accorse di nulla.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 21)</p>	<p>Capitolo 2</p> <p><i>Niente scuola, ma al teatro di Mangiafuoco!</i></p> <p>(...)</p> <p>Con queste monete posso comprare una giacca nuova per mio padre ed anche un nuovo libro per tornare a scuola. Da oggi voglio essere bravo e studiare, - dice Pinocchio, mostrando le monete d'oro nelle sue mani.</p> <p>Al suono delle monete la Volpe improvvisamente mette a terra la zampa* non più malata e il Gatto apre i suoi occhi, che sono come luci nella notte. Ma solo per secondo, poi subito li chiude: Pinocchio, felice per le monete, non sospetta* nulla.</p> <p style="text-align: right;"> zampa la gamba di un animale sospettare pensare che la situazione è più grave e pericolosa di come sembra </p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 26)</p>
--	--

Nella riduzione il desiderio di Pinocchio di studiare si è unito alla scena in cui mostra i soldi, mentre nell'originale questo si scopre dopo, quando la Volpe e il Gatto fanno delle domande. I pensieri di Pinocchio che dubita se è meglio andare a casa da suo padre e che ricorda le parole del Grillo-parlante non sono inclusi e la sua decisione di ascoltare i due cattivi passanti sembra fatta senza indugio.

Il capitolo 3 nella riduzione è dedicato alle vicende di Pinocchio con il Gatto e la Volpe e alla sua morte scampata per un pelo dopo il quale incontra la Fata. Il capitolo inizia all'Osteria del Gambero Rosso e contiene la cena dei tre nuovi amici. Nella riduzione si è deciso di rappresentare una cena abituale che, a differenza di quella dell'originale, sembra strana perché le caratteristiche della Volpe e del Gatto si vedono anche dal loro appetito e dalla loro scelta dei cibi:

<p><i>XIII</i></p> <p><i>L'osteria del «Gambero Rosso».</i></p> <p>(...)</p> <p>Il povero Gatto, sentendosi gravemente indisposto di stomaco, non poté mangiare altro che trentacinque triglie con salsa di pomodoro e quattro porzioni di trippa alla parmigiana: e perché la trippa non gli pareva condita abbastanza, si rifece tre volte a chiedere il burro e il formaggio grattato!</p>	<p>Capitolo 3</p> <p><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>A cena la Volpe ordina tre piatti di pasta, un</p>
---	---

<p>La Volpe avrebbe spelluzzicato volentieri qualche cosa anche lei: ma siccome il medico le aveva ordinato una grandissima dieta, così dovè contentarsi di una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate e di galletti di primo canto. Dopo la lepre, si fece portare per tornagusto un cibreo di pernici, di starne, di conigli, di ranocchi, di lucertole e d'uva paradisa; e poi non volle altro. Aveva tanta nausea per il cibo, diceva lei, che non poteva accostarsi nulla alla bocca.</p> <p>Quello che mangiò meno di tutti fu Pinocchio. Chiese uno spicchio di noce e un cantuccio di pane, e lasciò nel piatto ogni cosa. Il povero figliuolo, col pensiero sempre fisso al Campo dei miracoli, aveva preso un'indigestione anticipata di monete d'oro.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 24)</p>	<p>pollo, formaggio, frutta e due dolci; il Gatto mangia solo quattro piatti di lasagne, polpette, salame, verdure miste e biscotti. Pinocchio ordina un po' di pane e una mela, preoccupato per i suoi soldi.</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 30)</p>
--	--

Anche la scelta del cibo di Pinocchio non si è mantenuta, però la sua preoccupazione per le monete viene rappresentata. Non sapendo di essere di fronte ad un pericolo, Pinocchio credulone, continua a seguire i consigli di suoi amici. Per avvisarlo un'altra volta si sente la voce del Grillo-parlante che vuole salvarlo, ma Pinocchio non lo ascolta.

<p style="text-align: center;"><i>XIII</i></p> <p style="text-align: center;"><i>L'osteria del «Gambero Rosso».</i></p> <p>(...)</p> <p>— Voglio darti un consiglio. Ritorna indietro e porta i quattro zecchini, che ti sono rimasti, al tuo povero babbo, che piange e si dispera per non averti più veduto.</p> <p>— Domani il mio babbo sarà un gran signore, perché questi quattro zecchini diventeranno duemila.</p> <p>— Non ti fidare, ragazzo mio, di quelli che promettono di farti ricco dalla mattina alla sera. Per il solito o sono matti o imbroglianti! Dài retta a me, ritorna indietro.</p> <p>— E io invece voglio andare avanti.</p> <p>— L'ora è tarda!...</p> <p>— Voglio andare avanti.</p> <p>— La nottata è scura...</p> <p>— Voglio andare avanti.</p> <p>— La strada è pericolosa...</p> <p>— Voglio andare avanti.</p> <p>— Ricordati che i ragazzi che vogliono fare di capriccio e a modo loro, prima o poi se ne pentono.</p> <p>— Le solite storie. Buona notte, Grillo.</p> <p>— Buona notte, Pinocchio, e che il cielo ti salvi dalla guazza e dagli assassini. —</p> <p>Appena dette queste ultime parole, il Grillo-parlante si spense a un tratto, come si spenge un lume soffiandoci sopra, e la strada rimase più buia di prima.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 25)</p>	<p style="text-align: center;">Capitolo 3</p> <p style="text-align: center;"><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>- Pinocchio, voglio darti un consiglio.</p> <p>- Grillo? Ancora tu? Cosa vuoi questa volta?</p> <p>- Ritorna a casa e porta a tuo padre i soldi che ti rimangono. Geppetto sta piangendo perché non può trovarti da nessuna parte.</p> <p>- Ma che cosa dici? Domani io e mio padre siamo ricchi!</p> <p>- Non ascoltare quelle persone, non è possibile diventare ricchi in un giorno.</p> <p>- Io non mi fermo! Voglio andare al Campo dei Miracoli, - insiste sicuro Pinocchio.</p> <p>- La strada è pericolosa*, - risponde il Grillo, - e i ragazzi che non ascoltano i consigli hanno sempre grandi problemi davanti a loro!</p> <p>- La solita storia, Grillo! Buona notte. E con queste parole, il grillo scompare*.</p> <p style="text-align: right;">_____</p> <p>pericolosa che può causare rischi e problemi</p> <p>scompare andare via in modo rapidissimo</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 31)</p>
--	--

Il termine dello zecchino non si è mantenuto nell'opera ridotta, ma al suo posto si trovano i sinonimi come soldi oppure monete. Visto che Pinocchio non vuole cambiare idea, il Grillo cerca di dirgli qualcosa che gli fa paura. Il discorso pieno di convinzioni da parte del Grillo, però, si è ridotto e concluso con l'argomento che la strada è pericolosa. Anche se si tratta di una parte insignificante per seguire la storia, vengono a mancare queste parti in cui si osserva il

carattere di Pinocchio, ostinato e determinato a seguire ciò in cui crede, ovvero almeno ciò che gli hanno fatto credere. Pinocchio che cammina verso un certo luogo in cui viene a trovare la Volpe e il Gatto e riflette sulla sua vita da burattino/ragazzino:

XIV	Capitolo 3
<p><i>Pinocchio, per non aver dato retta ai buoni consigli del Grillo-parlante, s'imbatte negli assassini.</i></p> <p>— Davvero — disse fra sé il burattino rimettendosi in viaggio — come siamo disgraziati noi altri poveri ragazzi! Tutti ci sgridano, tutti ci ammoniscono, tutti ci danno dei consigli. A lasciarli dire, tutti si metterebbero in capo di essere i nostri babbi e i nostri maestri; tutti: anche i Grilli-parlanti. Ecco qui: perché io non ho voluto dar retta a quell'uggioso di Grillo, chi lo sa quante disgrazie, secondo lui, mi dovrebbero accadere! Dovrei incontrare anche gli assassini! Meno male che agli assassini io non ci credo, né ci ho creduto mai. Per me gli assassini sono stati inventati apposta dai babbi, per far paura ai ragazzi che vogliono andar fuori la notte. E poi se anche li trovassi qui sulla strada, mi darebbero forse soggezione? Neanche per sogno. (...)</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 26)</p>	<p><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>La vita di un giovane burattino è molto difficile: questo è il pensiero di Pinocchio, mentre cammina lungo la strada scura. Tutti gli vogliono dare consigli, tutti hanno una risposta giusta, i padri, gli insegnanti, anche i Grilli Parlanti!</p> <p>- Camminare di notte non è così pericoloso, non è facile incontrare gente cattiva e poi non ho paura, posso difendermi! – dice Pinocchio fra sé.</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 31 e 32)</p>

Il monologo di Pinocchio offre un'altra occasione di conoscere meglio il nostro protagonista. Lui riflette sui consigli che fino a quel punto ha sentito dagli adulti e dichiara il suo pensiero onesto con cui cerca di giustificare le sue azioni. Il senso della paura che un bambino può provare durante la notte si è mantenuto e si è pure messo in rilievo in maniera da assicurarsi che invece non hai paura.

Gli assassini, ovvero la gente cattiva infatti è arrivata e ha richiesto qualcosa: nell'originale è "O la borsa o la vita!" (Collodi, 1983: 26), mentre nella riduzione si può leggere: "O ci dai i soldi o sei morto" (Massei, 2013: 32) che probabilmente vuole specificare cosa è importante in questa borsetta. Nel momento in cui scappa dai due assassini si descrive il percorso che deve fare, che è invece omesso nella riduzione. Giunge a una casa in cui incontra una bambina che gli dichiara che è morta e in questo momento lo prendono gli assassini. Dopo aver visto che è inutile colpirlo e usare i coltelli, anche questo omesso nella riduzione, loro decidono di impiccare Pinocchio a una quercia. Nella riduzione viene descritto che Pinocchio non voleva aprire la bocca e perciò finisce attaccato sull'albero e presto resta senza fiato. La vicenda terribile in cui Pinocchio davvero soffre appeso, dettagliatamente descritta nell'originale, non si trova nella riduzione, insieme alla sua invocazione al padre: "Oh babbo mio! se tu fossi qui! ..." (Collodi, 1983: 29).

Pinocchio sopravvissuto, incontra di nuovo la bambina con i capelli turchini che gli dà una nuova chance di essere un bravo burattino. La riduzione poi include altri personaggi che la Fata ha chiamato, il Falco, Medoro (senza l'approfondimento che si tratta di un Can-barbone) e i medici, il Corvo, la Civetta e il Grillo-parlante. Il loro discorso un po' comico che mostra la loro insicurezza della condizione di salute di Pinocchio è riportato nella riduzione. Il commento di Grillo-parlante le cui parole possono essere difficili per gli studenti è un'occasione per imparare dei vocaboli nuovi:

XVI	Capitolo 3
<p><i>La bella Bambina dai capelli turchini fa raccogliere il burattino: lo mette a letto, e chiama tre medici per sapere se sia vivo o morto.</i></p> <p>— Quel burattino lì — seguì a dire il Grillo-parlante — è una birba matricolata... — Pinocchio aprì gli occhi e li richiuse subito. — È un monellaccio, uno svogliato, un vagabondo... — Pinocchio si nascose la faccia sotto i lenzuoli. — Quel burattino lì è un figliuolo disubbidiente, che farà morire di crepacuore il suo povero babbo!... — (...)</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 31)</p>	<p><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>- Quanto non sono sicuro, preferisco non parlare. Comunque io conosco bene questo burattino. È un birbante*, pigro, svogliato* e vagabondo! È la rovina del suo povero babbo!</p> <p style="text-align: right;">birbante bambino che si comporta male svogliato pigro, senza voglia Massei (2013: 34)</p>

Nella riduzione il suo commento viene reso senza interruzioni, e la reazione di Pinocchio che si sveglia e comincia a piangere viene introdotta dopo. Nel capitolo viene pure rappresentata la guarigione di Pinocchio e la situazione in cui Pinocchio mostra di nuovo cosa capita quando si dice bugie. La Fata dimostra tanta pazienza quando Pinocchio si comporta da bambino, non volendo bere la medicina. Nella riduzione si presentano gli eventi relativi alla sua richiesta dello zucchero, però viene abbreviato il discorso riguardante tutti i dettagli minori che a Pinocchio danno noia e che usa da dilazione quando deve prendere la medicina, come il guanciale, l'uscio di camera ecc. Siccome Pinocchio si è incoraggiato a bere la medicina e dopo si sente meglio, racconta alla Fata tutta la storia della notte del giorno precedente. Nella riduzione si ripetono in breve le vicende e poi la Fata chiede dove sono le monete. Pinocchio dice che le ha perse e questa è una bugia per cui il suo naso si allunga. Nell'originale Pinocchio dice la bugia più volte: quando dice che le ha perse, quando dice che le ha perse nel bosco vicino e che invece si ricorda che le ha inghiottite mentre beveva la medicina (Collodi, 1983: 34 e 35). Nella riduzione non viene descritto il suo naso quando ha detto queste tre bugie, ma soltanto dopo le prime due. La spiegazione della Fata che ride quando vede il suo comportamento è semplificata nella riduzione:

<p><i>XVII</i></p> <p><i>Pinocchio mangia lo zucchero, ma non vuol purgarsi: però quando vede i becchini che vengono a portarlo via, allora si purga. Poi dice una bugia e per gastigo gli cresce il naso.</i></p> <p>— Perché ridete? — gli domandò il burattino, tutto confuso e impensierito di quel suo naso che cresceva a occhiate.</p> <p>— Rido della bugia che hai detto.</p> <p>— Come mai sapete che ho detto una bugia?</p> <p>— Le bugie, ragazzo mio, si riconoscono subito, perché ve ne sono di due specie: vi sono le bugie che hanno le gambe corte, e le bugie che hanno il naso lungo: la tua per l'appunto è di quelle che hanno il naso lungo. —</p> <p>(...)</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 34)</p>	<p><i>Capitolo 3</i></p> <p><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>- Perché ridi? – chiede Pinocchio.</p> <p>- Rido per le bugie che hai detto.</p> <p>- Come sai che ho detto le bugie?</p> <p>- Caro Pinocchio, è facile capire. Ci sono solo due tipi di bugie: quelle con le gambe corte e quelle con il naso lungo. Le tue hanno il naso lungo.</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 37)</p>
--	---

Il loro discorso nelle due versioni si differenzia anche dal punto di vista del registro. Pinocchio nell'originale usa la forma di cortesia del Voi, mentre nella riduzione usa del Tu.

In seguito si osserva il Capitolo 4 chiamato *Pinocchio non impara mai...* che comprende i capitoli dell'originale dal capitolo XVIII a quello XXII.

Interessante è l'inizio del capitolo che ha incluso i lettori nel romanzo: “Come potete immaginare, Pinocchio inizia a piangere disperato e continua per mezz’ora...” (Massei, 2013: 40). Pinocchio smette di piangere perché la Fata paziente gli salva il naso con la magia e nella riduzione non veniamo a sapere che sono stati gli uccelli a beccargli il naso. L'inizio della riduzione che rappresenta il discorso tra la Fata e Pinocchio è cambiato nel senso che si è persa la loro dichiarazione d'amore e il loro progetto di restare con la Fata come il suo fratellino:

<p><i>XVIII</i></p> <p><i>Pinocchio ritrova la Volpe e il Gatto, e va con loro a seminare le quattro monete nel Campo de' miracoli.</i></p> <p>(...)</p> <p>— Quanto siete buona, Fata mia, — disse il burattino, asciugandosi gli occhi — e quanto bene vi voglio!</p> <p>— Ti voglio bene anch'io — rispose la Fata — e se tu vuoi rimanere con me, tu sarai il mio fratellino e io la tua buona sorellina...</p> <p>— Io resterei volentieri... ma il mio povero babbo?</p> <p>— Ho pensato a tutto. Il tuo babbo è stato digià avvertito: e prima che faccia notte, sarà qui.</p> <p>— Davvero? — gridò Pinocchio, saltando dall'allegrezza. — Allora, Fatina mia, se vi contentate, vorrei andargli incontro! Non vedo l'ora di poter dare un bacio a quel povero vecchio, che ha sofferto tanto per me.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 35)</p>	<p><i>Capitolo 3</i></p> <p><i>Mai ascoltare il Gatto e la Volpe!</i></p> <p>(...)</p> <p>- Sono sicura che hai capito la lezione, caro Pinocchio. Io voglio solo il tuo bene, - dice la Fata.</p> <p>- Sei troppo buona con me, - risponde Pinocchio. — Ora voglio solo tornare dal mio povero babbo.</p> <p>- Non ti preoccupare, ho organizzato tutto. Tuo padre sta arrivando qui.</p> <p>- Che bello! — grida Pinocchio per la felicità. — Se è possibile, vorrei andare nella sua direzione per incontrarlo prima e dargli un grosso bacio!</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 40)</p>
--	---

Nel brano citato vediamo un’alternazione tra “ti voglio bene” e “voglio solo il tuo bene” che hanno significati diversi. Nella riduzione si è interpretato pure il commento della Fata che Pinocchio sicuramente ha imparato la lezione e che continua a fidarsi delle sue buone decisioni. Pinocchio, che parte per incontrare suo padre, vede i vecchi compagni di viaggio che iniziano a fargli domande per sapere come è vivo. Anche se nell’originale si mantiene sempre la caratteristica del Gatto che ripete sempre le parole della Volpe, nella riduzione si è persa l’occasione di farlo anche in questo capitolo. Questa storia un po’ strana sulla zampa del Gatto non si è mantenuta. Pinocchio si trova davanti a un dubbio, ma decide di andare con i suoi compagni nel Campo dei miracoli per seminare i suoi zecchini. Dopo aver camminato una mezza giornata (Collodi, 1983: 36), ovvero per qualche ora (Massei, 2013: 41), arrivano in una città chiamata “Acchiappa-citrulli”, nome omissso nella riduzione. Anche la descrizione della città è evitata per ridurre il contenuto non ritenuto importante per la trama. Quando è riuscito a seminare i soldi, Pinocchio deve aspettare una ventina di minuti perché l’albero cresca. Nell’originale leggiamo un paragrafo sui suoi pensieri, mentre nella riduzione questo momento di attesa si accelera e Pinocchio arriva davanti al suo albero dicendosi soltanto: “Forse le monete sono più di duemila, forse sono cinquemila o centomila! Quanti dolci posso comprare! – pensa il burattino – E poi tanti giochi, regali... è incredibile!” (Massei, 2013: 42). Poi, si arrabbia perché non ci sono di soldi e che c’è invece un Pappagallo che ride a lui. Ascoltando il Pappagallo scopre che è stato ingannato dal Gatto e dalla Volpe. La sua spiegazione è modificata nella riduzione usando varianti più vicine ai lettori contemporanei e di livello minore di conoscenza della lingua:

XIX	Capitolo 4
<p style="text-align: center;"><i>Pinocchio è derubato delle sue monete d’oro, e per gastigo, si busca quattro mesi di prigione.</i></p> <p>(...) — Rido di quei barbagianni, che credono a tutte le scioccherie e che si lasciano trappolare da chi è più furbo di loro. (...) — Sì, parlo di te, povero Pinocchio; di te che sei così dolce di sale da credere che i denari si possano seminare e raccogliere nei campi, come si seminano i fagioli e le zucche. (...)</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 35)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Pinocchio non impara mai...</i></p> <p>(...) - Rido perché ci sono tante persone ingenu* che credono a tutto e non usano la loro intelligenza. Caro Pinocchio, i soldi si guadagnano con il lavoro, non si possono seminare nei campi come i pomodori e le zucchine!</p> <p style="text-align: right;">ingenu che credono a tutto, facili da ingannare Massei (2013: 42)</p>

Nell’originale il Pappagallo racconta anche la sua esperienza che gli ha insegnato come funziona la vita e adesso vuole trasmetterla a Pinocchio. Siccome Pinocchio non capisce subito di che cosa si tratta, il Pappagallo gli spiega in dettagli nell’originale, oppure concisamente nella

riduzione: “Quando sei andato in città, il Gatto e la Volpe sono ritornati qui e hanno preso tutte le monete.” (Massei, 2013: 44).

Pinocchio vuole ottenere giustizia andando in tribunale dal giudice Gorilla che, ritenendo che questa sia sua perdita di tempo, lo manda in prigione dove dovrebbe restare per quattro mesi. Questo non si realizza a causa di una grande festa del re della città che libera tutti i prigionieri. Nella riduzione questo evento viene raccontato brevemente e con l’assenza del discorso comico tra Pinocchio e il carceriere in cui Pinocchio furbamente si descrive malandrino per poter scappare (Collodi, 1983: 39). Tornando dalla Fata e dal suo babbo, Pinocchio pensa a tutto quello che gli è successo e ammette che il suo comportamento non gli ha fatto alcun bene:

XX	Capitolo 4
<p><i>Liberato dalla prigione, si avvia per tornare a casa della Fata; ma lungo la strada trova un serpente orribile, e poi rimane preso alla tagliuola.</i></p> <p>(...)</p> <p>Intanto andava dicendo fra sé e sé: «Quante disgrazie mi sono accadute... E me le merito! perché io sono un burattino testardo e piccoso... e voglio far sempre tutte le cose a modo mio, senza dar retta a quelli che mi vogliono bene e che hanno mille volte più giudizio di me!... Ma da questa volta in là, faccio proponimento di cambiar vita e di diventare un ragazzo ammodo e ubbidiente... Tanto ormai ho bell’è visto che i ragazzi, a essere disubbidienti, ci scapitano sempre e non ne infilano mai una per il su’ verso. (...)</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 40)</p>	<p><i>Pinocchio non impara mai...</i></p> <p>(...)</p> <p>- Quante disgrazie, quante brutte avventure! – pensa Pinocchio sulla via. – È tutta colpa mia, sono un burattino presuntuoso* e testardo*, non ascolto mai i buoni consigli. Ma ora voglio cambiare la mia vita ed essere un figlio buono.</p> <p style="text-align: right;">_____</p> <p>presuntuoso persona che si sente superiore testardo chi non ama cambiare idea Massei (2013: 44)</p>

Pinocchio determinato a ritornare alla Fata, non ha però finito con i guai. Il suo incontro con il Serpente non viene riportato nella riduzione, ma per la trama è importante menzionare la sua caduta in una trappola (tagliuola nell’originale) mentre cercava di mangiare un po’ di uva. Pensando che si tratta di un ladro delle galline, il contadino lo prende e lo fa guardiano del pollaio. Mentre è bloccato dalla trappola, incontra un altro animale, la Lucciola alla quale chiede aiuto. La riduzione non riporta quel discorso, ma viene approfondito l’incontro con il contadino. La lezione della Lucciola che gli insegna che le cose degli altri non si portano via viene spostata e trasmessa dal contadino. Il compito di Pinocchio, adesso cane di guardia è descritto con maggiori dettagli nell’originale: “E se per disgrazia venissero i ladri, ricordati di stare a orecchi ritti e di abbaiare” (Collodi, 1983: 43), il che non si rappresenta nella riduzione. Pinocchio di nuovo si sente colpevole e disperato:

XXI	Capitolo 4
<i>Pinocchio è preso da un contadino, il quale lo costringe a far da cane di guardia a un pollajo.</i>	<i>Pinocchio non impara mai...</i>
(...) — Mi sta bene!... Pur troppo mi sta bene! Ho voluto fare lo svogliato, il vagabondo... ho voluto dar retta ai cattivi compagni, e per questo la fortuna mi perseguita sempre. Se fossi stato un ragazzino per bene, come ce n'è tanti; se avessi avuto voglia di studiare e di lavorare, se fossi rimasto in casa col mio povero babbo, a quest'ora non mi troverei qui, in mezzo ai campi, a fare il cane di guardia alla casa di un contadino. Oh se potessi rinascere un'altra volta!... Ma oramai è tardi, e ci vuol pazienza!... — Collodi (1983: 43 e 44)	(...) - È tutta colpa mia, è tutta colpa mia, - ripete Pinocchio piangendo. Massei (2013: 45)

Il suo monologo è più ricco nell'originale e include le sue riflessioni sugli eventi passati e su come dovrà comportarsi nel futuro. Per non ripetere gli eventi precedenti e andare in dettagli, nella riduzione si diminuisce la sua voce interiore. Pinocchio come cane da guardia incontra degli altri animali, le Faine, con una delle quali inizia una conversazione. Anche se ha la possibilità di fare un patto con loro come il vecchio cane Malampo, Pinocchio decide di essere bravo e di salvare le galline del contadino e perciò viene liberato da lui. Nell'originale e pure nella riduzione si aggiunge un detto comune modificato nelle due versioni: "I morti son morti, e la miglior cosa che si possa fare è quella di lasciarli in pace!..." dell'originale (Collodi, 1983: 45) "Pinocchio non rivela il segreto di Malampo, perché alla fine è morto, povero cane, e non è bello disturbare i morti" della riduzione (Massei, 2013: 47).

L'inizio del Capitolo 5 intitolato *Dov'è la fata?*, comincia con la scoperta che la Fata è morta. Il capitolo della riduzione riassume quindi i capitoli dal XXIII a XXV. Si estrae l'evento molto triste e doloroso per Pinocchio quando trova una piccola pietra di marmo su cui è scritta:

XXIII	Capitolo 5
<i>Pinocchio piange la morte della bella Bambina dai capelli turchini: poi trova un Colombo, che lo porta sulla riva del mare, e lì si getta nell'acqua per andare in aiuto del suo babbo Geppetto.</i>	<i>Dov'è la fata?</i>
(...) QUI GIACE LA BAMBINA DAI CAPELLI TURCHINI MORTA DI DOLORE PER ESSERE STATA ABBANDONATA DAL SUO FRATELLINO PINOCCHIO Collodi (1983: 46)	(...) QUI RIPOSA LA BAMBINA CON I CAPELLI TURCHINI, MORTA DI DOLORE PERCHÉ IL SUO FRATELLINO PINOCCHIO L'HA ABBANDONATA Massei (2013: 50)

La scritta è modificata in un linguaggio più semplice morfologicamente e lessicalmente, però il senso è rimasto lo stesso. L'autore invita i lettori a pensare come Pinocchio potrebbe sentirsi dopo aver letto una scritta del genere. Nell'originale poi Collodi offre uno sguardo sul mondo interno di Pinocchio. La riduzione, invece, rappresenta i suoi lamenti in modo conciso dopo di che si introduce un nuovo personaggio, il Colombo. Il loro discorso, evidentemente abbreviato nella riduzione, era utile perché Pinocchio ha scoperto che il padre si trova su una spiaggia

fabbricando una barchetta. Segue un fantastico volo sulla groppa del Colombo che aiuta Pinocchio ad arrivare dall'padre. Nella riduzione si è deciso di non includere la descrizione del viaggio e del loro riposo alla colombaia. Giunto alla spiaggia Pinocchio si trova in un altro guaio: suo padre non può ritornare con la barca e non è utile nemmeno il suo tentativo di nuotare verso di lui. Il senso di disperazione e di ansiosa attesa del passo successivo di Pinocchio come anche di una possibile soluzione a questa situazione, viene messo in rilievo nella conclusione del capitolo, mentre nella riduzione esso continua nella pagina seguente.

Il capitolo XXIV comincia con una dettagliata descrizione del tempo e dell'ambiente in cui Pinocchio si trova. Finalmente trova un'isola e, per abbreviare le descrizioni, subito trova un Delfino per informarsi dov'è. Nell'originale leggiamo un discorso dinamico e fatto da molte domande e risposte che nella riduzione prendono una forma più concisa che riassume il discorso in poche frasi. Nel paragrafo si annuncia un nuovo personaggio il pesce-cane:

XXIV	Capitolo 5
<p style="text-align: center;"><i>Pinocchio arriva all'isola delle «Api industriali» e ritrova la Fata</i></p> <p>(...)</p> <p>— A quest'ora l'avrà inghiottito il terribile pesce-cane, che da qualche giorno è venuto a spargere lo sterminio e la desolazione nelle nostre acque.</p> <p>— Che è grosso dimolto questo pesce-cane? — domandò Pinocchio, che di già cominciava a tremare dalla paura.</p> <p>— Se gli è grosso!... — replicò il Delfino. — Perché tu possa fartene un'idea, ti dirò che è più grosso di un casamento di cinque piani, ed ha una boccaccia così larga e profonda, che ci passerebbe comodamente tutto il treno della strada ferrata colla macchina accesa.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 49 e 51)</p>	<p style="text-align: center;"><i>Dov'è la fata?</i></p> <p>(...)</p> <p>E tuo padre forse ha incontrato il terribile Pesce-cane, che mangia tutto e tutti. È così grande che può mangiare un treno!</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 54)</p>

È evidente l'interpretazione libera dell'autore della riduzione che ha concluso l'idea della grandezza dell'animale in una metafora più breve e più semplice di quella di Collodi. Seguendo il percorso che gli ha raccomandato il Delfino, Pinocchio giunge nel “paese delle Api industriali”. Entrando in città, Pinocchio dice a sé stesso che questo paese non è fatto per lui, mentre nella riduzione lo dice il narratore: “...non è certo il luogo ideale per Pinocchio.” (Massei, 2013: 54). Di nuovo affamato, Pinocchio si trova davanti a un dubbio, trovare lavoro o chiedere elemosina (espresso nell'originale), oppure aiuto a una persona generosa (dichiarato nella riduzione). Inizia un percorso di Pinocchio seguito da numerosi personaggi ai quali lui chiede aiuto, accompagnato da frasi condizionali della gente. Nella riduzione si riporta la risposta della donna con le brocche (nell'originale), cioè i vasi (nella riduzione). Pinocchio rifiuta tutte le persone, però non riesce a resistere alla proposta di quella donna che gli promette un piatto completo. Il nome dei piatti viene cambiato nella riduzione. Nell'originale si propone il pane, il piatto di cavolfiore condito con l'olio e con l'aceto e un bel confetto ripieno di rosolio

(Massei, 2013: 51). Nella riduzione, invece si menzionano prima un pane, poi un piatto di pasta e alla fine un bel dolce, tutti vocaboli molto semplici e noti alla maggior parte degli studenti di una lingua straniera. Il lavoro duro che Pinocchio dovrebbe fare per ottenere il pasto non si rappresenta nella riduzione, ma subito si viene a sapere chi è la donna. Nell'originale si descrive il momento quando Pinocchio capisce che si tratta della sua Fata, mentre nella riduzione questa situazione si sposta nel loro dialogo. Nell'originale le sue battute sono dinamiche e veloci e non le troviamo nella riduzione. Pinocchio desidera diventare un bambino vero ma questo comporta alcuni requisiti da soddisfare. Per abbreviare il loro dialogo e per evitare le modifiche delle frasi della morfologia complessa come: "sarebbe ora che diventassi anch'io un uomo" (Collodi, 1983: 52), la riduzione ha semplificato il suo bisogno con la frase: "Anche io vorrei essere un bambino vero e non un burattino." (Massei, 2013: 55). Nella riduzione è mancato il senso della vera propensione di Pinocchio che infatti non vuole cambiare oppure andare a scuola, ma lo farebbe soltanto per realizzare il suo desiderio più grande. Il discorso si conclude con la decisione finale di Pinocchio: "Mia cara Fata, voglio cambiare la mia vita, da oggi e per sempre, lo prometto." (Massei, 2013: 55 e 56). Pinocchio poi scopre che la Fata è invece viva e che ha fatto una prova della sua sincerità del suo cuore. Il resto del discorso che propone consigli e lezioni della Fata a Pinocchio, ma anche a ogni lettore viene ripreso anche nella riduzione. La Fata, quindi, propone: "Tieni a mente che per istruirsi e per imparare non è mai tardi" e "Guai a lasciarsi prendere dall'ozio!" (Collodi, 1983: 53). Nella riduzione questi consigli sono modificati: "Ricordati, Pinocchio, per imparare non è mai tardi" e "Ragazzo mio, la pigrizia è una brutta malattia!" (Massei, 2013: 56 e 57).

Nel Capitolo 6, *È difficile essere buoni!*, seguiamo Pinocchio nel suo intento di cambiare e andare a scuola che comprende i capitoli da XXVI a XXIX dell'originale. L'incontro di Pinocchio e con gli altri alunni della scuola si osserva nelle due versioni:

<p>XXVI</p> <p><i>Pinocchio va co' suoi compagni di scuola in riva al mare, per vedere il terribile Pesce-cane.</i></p>	<p>Capitolo 6</p> <p><i>È difficile essere buoni!</i></p>
<p>(...)</p> <p>Figuratevi quelle birbe di ragazzi, quando videro entrare nella loro scuola un burattino! Fu una risata, che non finiva più. Chi gli faceva uno scherzo, chi un altro: chi gli levava il berretto di mano: chi gli tirava il giubbettino di dietro; chi si provava a fargli coll'inchiostro due grandi baffi sotto il naso, e chi si attentava perfino a legargli dei fili ai piedi e alle mani, per farlo ballare.</p> <p>Per un poco Pinocchio usò disinvoltura e tirò via; ma finalmente, sentendosi scappar la pazienza, si rivolse a quelli che più lo tafanavano e si pigliavano gioco di lui, e disse loro a muso duro:</p>	<p>(...)</p> <p>Potete immaginare quanti problemi ha all'inizio! Lui è l'unico burattino, tutti gli altri sono bambini veri e gli fanno continuamente scherzi: chi gli ruba il cappello, chi gli tira la giacca da dietro. Per un po' Pinocchio prova a non rispondere, ma poi la sua pazienza finisce e dice a quei ragazzi arrabbiato:</p>

<p>— Badate, ragazzi: io non son venuto qui per essere il vostro buffone. Io rispetto gli altri e voglio esser rispettato.</p> <p>— Bravo berlicche! Hai parlato come un libro stampato! — urlarono quei monelli, buttandosi via dalle matite risate</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 49 e 51)</p>	<p>- Attenzione, non sono venuto a scuola per essere il vostro divertimento. Voglio essere come tutti gli altri.</p> <p>- Che bravo burattino! Parli come una persona seria! – rispondono i ragazzi, iniziando a ridere.</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 60)</p>
--	--

I problemi che affronta Pinocchio sono descritti in dettagli in originale, ma si riassumono bene nella riduzione. Alcune parole difficili o complicate si sostituiscono con le loro varianti più comprensibili e note. Pinocchio a scuola viene descritto come “attento, studioso, intelligente” e nell’originale si aggiunge pure “sempre il primo a entrare nella scuola, sempre l’ultimo a rizzarsi in piedi, a scuola finita” (Collodi, 1983: 54). Nella nuova compagnia Pinocchio non riesce a distinguere la compagnia cattiva di cui lo avvertivano sia gli insegnanti che la Fata. I ragazzi riescono a convincere Pinocchio di andare a vedere il Pesce-cane e si avviano verso la spiaggia. Pinocchio non si è fatto convincere facilmente, però per ragioni sue, relative al caso di suo padre in alto mare, vuole andarci a trovare l’animale. La sua prontezza nell’originale viene descritta dalla sua camminata velocissima: “...e Pinocchio era sempre avanti a tutti: pareva che avesse le ali ai piedi” (Collodi, 1983: 55), mentre nella riduzione si interpreta: “- Va bene, vediamo chi arriva primo! – dice Pinocchio cominciando a correre come un fulmine” (Massei, 2013: 61). Il discorso in cui Pinocchio dimostra come è maturato mentre i suoi compagni volevano fargli smettere di studiare, non si rappresenta nella riduzione, però si include l’atteggiamento di Pinocchio quando esita a insultare i compagni e a battersi con loro. Il loro litigio è rappresentato in breve nella riduzione, senza menzionare il Granchio che prova a conciliare i ragazzi. A un tratto uno dei ragazzi viene colpito da un libro di matematica, nell’originale precisato con “Trattato di Aritmetica” e cade a terra. L’originale in questo momento riporta i pensieri di Pinocchio che si sente disperato, lo chiama e cerca di aiutarlo.

Con l’arrivo dei carabinieri non viene riportato il loro dialogo con Pinocchio, ma è riassunto l’effetto della loro investigazione. Non credono alle parole di Pinocchio e nuovamente Pinocchio è mandato in prigione. La riduzione non descrive cosa succede con il ragazzo ferito, continua a mostrare cosa farà Pinocchio, i suoi pensieri e sentimenti abbreviati, e non si ritiene importante di rappresentare tutto il suo monologo: “Che vergogna! Nuovamente in prigione e ancora innocente! Che dolore al cuore! Cosa può dire la Fata questa volta?” (Massei, 2013: 62). Però, Pinocchio vede l’occasione di fuggire dai carabinieri chiedendo di andare a prendere il suo berretto (nell’originale), ovvero cappello (nella riduzione). Una nuova fuga avventurosa fa

incontrare un nuovo animale, cane Alidoro che i carabinieri hanno liberato per cacciarlo. Il loro percorso viene descritto nell'originale, mentre la riduzione racconta subito l'inizio del loro dialogo quando Pinocchio cade in mare e trova il cane che sta per affogare. Anche se spaventato dal cane, Pinocchio di nuovo mostra il suo buon cuore. Mentre salva il cane, si ricorda del padre e della sua lezione: "...ma poi ricordandosi che il suo babbo gli aveva detto tante volte che a fare una buona azione non si scapita mai..." (Collodi, 1983: 59) e questo non viene incluso nella riduzione. Volendo riposare fuori dal mare, si trova in una rete con tanti pesci, catturato da un pescatore. Nell'originale si menzionano vari tipi di pesce che il pescatore nomina e la riduzione si è focalizzata soltanto sull'ultimo pesce – Pinocchio. Pensando che si tratta di un granchio, il pescatore prepara una padella piena di olio. Non viene menzionato il momento in cui il pescatore esprime amicizia a Pinocchio e vuole che lui stesso decida come sarà preparato da mangiare. Pinocchio, come in tutti gli altri guai, ricorda e riflette sulle sue decisioni che l'hanno portato a questi problemi, ma la riduzione non lo rappresenta. Senza digressioni, si propone subito la soluzione di questa sventura, mentre nell'originale si sente la tensione verso la fine del capitolo. Pinocchio questa volta viene salvato dal cane che a sua volta aveva salvato.

L'originale spiega le circostanze in cui ha trovato Pinocchio che non si menzionano nella riduzione, ma si rappresenta subito il ritorno di Pinocchio alla sua Fata. Non viene espresso neppure il coinvolgimento di Pinocchio per trovare l'amico ferito e il discorso con le altre persone che lo insultano. Nella riduzione poi viene raccontato il suo incontro con la Lumaca che è venuta a prendere la Fata, ma molto lentamente, nella maniera di una lumaca. Il resto dell'attesa non è rappresentato nella riduzione, cioè i tormenti di Pinocchio si sono finiti con il suo risveglio accanto alla Fata. La Fata lo perdona di nuovo ma questa volta gli promette pure che diventerà un ragazzo perbene:

<p>XXIX</p> <p><i>Ritorna a casa della Fata, la quale gli promette che il giorno dopo non sarà più un burattino, ma diventerà un ragazzo. Gran colazione di caffè-e-latte per festeggiare questo grande avvenimento.</i></p> <p>(...)</p> <p>Chi non ha veduto la gioia di Pinocchio, a questa notizia tanto sospirata, non potrà mai figurarsela. Tutti i suoi amici e compagni di scuola dovevano essere invitati per il giorno dopo a una gran colazione in casa della Fata, per festeggiare insieme il grande avvenimento: e la Fata aveva fatto preparare dugento tazze di caffè-e-latte e quattrocento panini imburrati di dentro e di fuori. Quella giornata prometteva di riuscire molto bella e molto allegra: ma...</p> <p>Disgraziatamente, nella vita dei burattini, c'è sempre un ma, che sciupa ogni cosa.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 65)</p>	<p>Capitolo 6</p> <p><i>È difficile essere buoni!</i></p> <p>(...)</p> <p>La gioia di Pinocchio è indescrivibile, tanto che la Fata organizza una grande festa per celebrare il momento speciale. Però nella vita di un burattino c'è sempre un "ma" che cambia tutto...</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013: 67)</p>
---	--

La festa viene descritta in dettagli nell'originale, mentre la riduzione finisce il capitolo con il fatto più importante che nella vita di Pinocchio ci si deve aspettare sempre qualcosa che può rovinare un momento di pace e allegria.

Il penultimo capitolo della riduzione riassume i capitoli dell'originale dal XXX al XXXIII e si intitola *Nel Paese dei Balocchi*. La festa sta per iniziare, ma Pinocchio deve invitare i suoi amici, cosa che subito suggerisce una nuova avventura perché va da solo.

Nell'originale Pinocchio ha un breve accordo con la Fata e le promette di ritornare fra un'ora il che non si riporta nella riduzione. Il suo avviso che "i ragazzi che non danno retta ai consigli di chi ne sa più di loro, vanno sempre incontro a qualche disgrazia" (Collodi, 1983: 66) non viene rappresentato in questo capitolo. Invitati tutti gli amici, si mette in rilievo il suo amico preferito, Lucignolo:

XXX	Capitolo 7
<i>Pinocchio, invece di diventare un ragazzo, parte di nascosto col suo amico Lucignolo per il «Paese dei balocchi»</i>	<i>Nel Paese dei Balocchi</i>
(...) Ora bisogna sapere che Pinocchio, fra i suoi amici e compagni di scuola, ne aveva uno prediletto e carissimo, il quale si chiamava di nome Romeo: ma tutti lo chiamavano col soprannome di Lucignolo, per via del suo personalino asciutto, secco e allampanato, tale e quale come il lucignolo nuovo di un lumino da notte. Lucignolo era il ragazzo più svogliato e più birichino di tutta la scuola: ma Pinocchio gli voleva un bran bene.	Emozionato per la festa, Pinocchio esce di casa per invitare tutti i compagni di scuola, incluso il suo amico preferito Lucignolo. Veramente Lucignolo è il ragazzo più pigro della scuola, sempre pronto ad organizzare scherzi a tutti... anche un po' cattivi, ma Pinocchio gli vuole bene lo stesso.
Collodi (1983: 66)	Massei (2013:70)

La riduzione, come si può vedere dal brano estratto, non spiega il vero nome di questo ragazzo e la ragione per cui tutti lo chiamavano Lucignolo, ma descrive in una forma più semplice tutto il suo carattere. Il loro dialogo più lungo, composto da numerose domande e risposte, viene semplificato nella riduzione. Il ragazzo invita Pinocchio ad andare con lui al paese più bello di questo mondo, chiamato il Paese dei Balocchi. La versione della riduzione rappresenta come prima cosa il carattere di Pinocchio, più cedevole alle persuasioni degli amici. Pinocchio che è quasi cambiato, viene convinto dall'informazione che in questo paese la scuola davvero non esiste e che le vacanze durano da gennaio a dicembre. La descrizione del carro e dei suoi passeggeri viene ripresa anche nella riduzione perché si tratta di un motivo importante:

XXXI	Capitolo 7
<i>Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio con sua gran meraviglia, sente spuntarsi un bel pajo d'orecchie asinine, e diventa un ciuchino, con la coda e tutto.</i>	<i>Nel Paese dei Balocchi</i>
(...) Difatti il carro era già tutto pieno di ragazzetti fra gli otto e i dodici anni, ammonticchiati gli uni sugli altri come tante acciughe nella salamoia. Stavano male, stavano pigiati, non potevano quasi respirare: ma nessuno diceva ohi!	(...) Il carro è pienissimo di ragazzi, tutti sono pressati come acciughe*, ma nessuno

nessuno si lamentava. La consolazione di sapere che fra poche ore sarebbero giunti in un paese, dove non c'erano né libri, né scuola, né maestri, li rendeva così contenti e rassegnati, che non sentivano né i disagi, né gli strapazzi, né la fame, né la sete, né il sonno.	dice niente: il paese più bello del mondo è vicino!
Collodi (1983: 69)	acciuغه piccoli pesci Massei (2013:71)

La descrizione del viaggio in questo carro si semplifica nella riduzione, ma allo stesso tempo si ritiene importante includerlo prima di rappresentare le vicende che seguono. Quando Pinocchio decide di andarci, la riduzione tralascia l'invito dell'Omino (così chiamato il guidatore del carro, anche il suo nome omissso nella riduzione), ma riprende subito il suo salto sopra all'asino vicino e la sua caduta. Durante il viaggio Pinocchio sente una voce di rimprovero: "Povero gonzo! Hai voluto fare a modo tuo, ma te ne pentirai!" (Collodi, 1983: 70), ovvero in una maniera più comprensibile: "Povero stupido, hai deciso di partire...che errore!" (Massei, 2013: 72). Ancora una volta Pinocchio sente una voce, non rappresentata nella riduzione. A differenza dell'originale nel quale Pinocchio dalla paura chiede all'Omino cosa succede e chi piange, nella riduzione questa spiegazione si inserisce dopo aver udito la prima voce con le parole: "Ma subito il guidatore lo vede e dice che è normale, qualche volta gli asini senza moglie piangono un po'." (Massei, 2013: 72). Arrivati al paese, si descrive cosa hanno trovato lì:

XXXI <i>Dopo cinque mesi di cuccagna, Pinocchio con sua gran meraviglia, sente spuntarsi un bel pajo d'orecchie asinine, e diventa un ciuchino, con la coda e tutto.</i>	Capitolo 7 <i>Nel Pese dei Balocchi</i>
(...) Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano 14 anni: i più giovani ne avevano 8 appena. Nelle strade, un'allegria, un chiasso, uno strillio da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra un cavallino di legno: questi facevano a mosca-cieca, quegli altri si rincorrevano: altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo: insomma un tal pandemonio, un tal passeraio, un tal baccano indiavolato, da doversi mettere il cotone negli orecchi per non rimanere assorditi. Su tutte le piazze si vedevano teatrini di tela, affollati di ragazzi dalla mattina alla sera, e su tutti i muri delle case si leggevano scritte col carbone delle bellissime cose come queste: viva i balocchi! (invece di balocchi): non vogliamo più schole (invece di non vogliamo più scuole): abbasso Larin Metica (invece di l'aritmetica) e altri fiori consimili. Pinocchio, Lucignolo e tutti gli altri ragazzi, che avevano fatto il viaggio coll'Omino, appena ebbero messo il piede dentro la città, si ficcarono subito in mezzo alla gran baraonda, e in pochi minuti, com'è facile immaginarselo, diventarono gli amici di tutti. Chi più felice, chi più contento di loro? In mezzo ai continui spassi e agli svariati divertimenti, le ore, i giorni, le settimane passavano come tanti baleni.	(...) Il giorno dopo il carro arriva. È un paese strano, pa persona più vecchia ha quattordici anni. I bambini corrono, gridano, giocano, ballano, cantano, ci sono ragazzi in ogni luogo. In pochi minuti Pinocchio e Lucignolo sono già amici di tutti e con questa vita le ore e i giorni passano velocemente. Sembra incredibile, ma per cinque mesi i due amici si divertono senza mai fermarsi e senza mai pensare a niente altro. Una vita da sogno!
Collodi (1983: 71)	Massei (2013:72)

La descrizione più dettagliata dell'originale include pure i commenti ironici sulla vita senza la scuola che osserva dalle scritte dei ragazzi analfabeti. Dopo cinque mesi Pinocchio scopre che il suo aspetto fisico è cambiato e che assomiglia a quello di un asino. La riduzione rappresenta questa informazione in poche parole, mentre nell'originale si racconta gradualmente che Pinocchio scopre le sue nuove orecchie. Nella sua disperazione e quando batte la testa nel muro, incontra una Marmottina che gli spiega perché anche lui ha delle orecchie e che adesso diventerà un asino. Pinocchio non si sente colpevole e meritevole di un destino così e dichiara colpevole il suo amico Lucignolo. Trovando un berretto di cotone per nascondere un po' le sue orecchie lunghe, va a trovare Lucignolo che invece ha lo stesso problema. Il loro discorso è molto comico nell'originale, mentre la riduzione non include cosa si sono detti prima di mostrarsi le orecchie.

Dopo una risata non si sentono bene e la trasformazione in asini è completa. Il capitolo XXXIII dell'originale nella riduzione viene raccontato quasi tramite la rubrica iniziale. Il guidatore che ha sentito i ragli dei ragazzi è venuto per venderli. La riduzione racconta di Lucignolo che viene venduto a un contadino e di Pinocchio che viene venduto al Direttore di una compagnia di pagliacci dove ha il compito di fare acrobazie nel circo. Nell'originale si spiega in dettagli cos'è che fa l'Omino, ossia il guidatore del carro, e la riduzione lo descrive in modo più conciso: "In verità il guidatore è un commerciante di ragazzi-asini, sempre in giro per mondo per cercare bambini pigri da trasformare in somari" (Massei, 2013: 74). L'originale poi, prima di una vicenda importante della vita di Pinocchio, include un annuncio che descrive lo spettacolo in cui Pinocchio partecipava: "Sarà presentato per la prima volta Il famoso CIUCHINO PINOCCHIO Detto LA STELLA DELLA DANZA" (Collodi, 1983: 76) il che non si trova nella riduzione. L'intero spettacolo viene descritto in dettagli cosa si può trovare in questo circo, dal pubblico al comportamento del Direttore, mentre la riduzione riporta solo il momento in cui si ferisce. Dopo la ferita non può più ballare e viene venduto a un uomo che fabbrica i tamburi e che lo vuole per la sua pelle. Pinocchio viene portato al mare per affogarlo e così nella tensione finiscono entrambi i capitoli nelle due versioni.

L'ultimo capitolo chiamato Una fine sorprendente, contiene i capitoli dell'originale da XXXIV a XXXVI. Dopo tanto tempo sotto l'acqua Pinocchio ritorna a essere un burattino, che spiega in modo comico al contadino sorpreso: "Sarà effetto dell'acqua del mare. Il mare ne fa di questi scherzi." (Collodi, 1983: 79). Il contadino curioso voleva sapere come è successo un avvenimento così straordinario e Pinocchio gli descrive tutte le sue avventure. Alla fine Pinocchio lo saluta saltando in acqua:

<p>XXXIV</p> <p><i>Pinocchio, gettato in mare, è mangiato dai pesci e ritorna ad essere un burattino come prima: ma mentre nuota per salvarsi, è ingojato dal terribile Pesce-cane.</i></p>	<p>Capitolo 8</p> <p><i>Una fine sorprendente</i></p>
<p>(...)</p> <p>— Rivendetemi pure: io sono contento — disse Pinocchio.</p> <p>Ma nel dir così, fece un bel salto e schizzò in mezzo all’acqua. E nuotando allegramente e allontanandosi dalla spiaggia, gridava al povero compratore:</p> <p>— Addio, padrone; se avete bisogno di una pelle per fare un tamburo, ricordatevi di me. —</p> <p>E poi rideva e seguiva a nuotare: e dopo un poco, rivoltandosi indietro, urlava più forte:</p> <p>— Addio, padrone; se avete bisogno di un po’ di legno stagionato per accendere il caminetto, ricordatevi di me. —</p> <p>Fatto sta che in un batter d’occhio si era tanto allontanato, che non si vedeva quasi più; ossia, si vedeva solamente sulla superficie del mare un puntolino nero, che di tanto in tanto rizzava le gambe fuori dell’acqua e faceva capriole e salti, come un delfino in vena di buon umore.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 80)</p>	<p>(...)</p> <p>- Caro padrone, non so se lo sapete, ma un burattino non è come un asinello: io posso nuotare benissimo, quindi ora ti saluto! Addio!</p> <p>- E come queste parole Pinocchio fa un gesto con la mano ed entra nuovamente in acqua, nuotando velocissimo.</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013:78)</p>

Continua a nuotare e incontra una Capra molto strana, di colore turchino il che attira subito Pinocchio. In entrambe le versioni si chiede ai lettori di indovinare chi c’è vicino a Pinocchio quando cerca di nuotare verso lo scoglio bianco. Il mostro marino, ovviamente, è il Pesce-cane, presentato nel romanzo alcuni capitoli prima. La descrizione del mostro viene rappresentata nell’originale e nella riduzione:

<p>XXXIV</p> <p><i>Pinocchio, gettato in mare, è mangiato dai pesci e ritorna ad essere un burattino come prima: ma mentre nuota per salvarsi, è ingojato dal terribile Pesce-cane.</i></p>	<p>Capitolo 8</p> <p><i>Una fine sorprendente</i></p>
<p>(...)</p> <p>ed era già a mezza strada, quand’ecco uscir fuori dell’acqua e venirgli incontro un’orribile testa di mostro marino, con la bocca spalancata come una voragine, e tre filari di zanne, che avrebbero fatto paura anche a vederle dipinte.</p> <p>E sapete chi era quel mostro marino?</p> <p>Quel mostro marino era né più né meno quel gigantesco Pesce-cane ricordato più volte in questa storia, e che per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità, veniva soprannominato «l’Attila dei pesci e dei pescatori».</p> <p>Immaginatevi lo spavento del povero Pinocchio, alla vista del mostro. Cercò di scansarlo, di cambiare strada: cercò di fuggire: ma quella immensa bocca spalancata gli veniva sempre incontro con la velocità di una saetta.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 80 e 81)</p>	<p>(...) con grande energia nuota verso l’isola quando all’improvviso vede davanti a sé la testa di un enorme mostro marino, con la bocca aperta per mangiarlo. E sapete chi è questo mostro marino? Il gigantesco Pesce-cane, il terrore di tutti i mari! Che paura, non gli rimane che fuggire, ma il mostro è già vicino...</p> <p style="text-align: right;">Massei (2013:79)</p>

La metafora del mostro di un Attila dei pesci e dei pescatori viene semplificata per chiamarlo il terrore di tutti i mari. Pinocchio finalmente finisce nel suo ventre. Il suo sforzo e le esclamazioni incoraggianti della Capra non vengono riportate nella riduzione. Chiamato aiuto, Pinocchio incontra un altro animale che si trova negli stessi guai, il Tonno. Pinocchio che non

vuole arrendersi e che è pronto per fuggire, si informa sulla grandezza del mostro e comincia a camminare nel buio. Collodi (1983: 84) poi nel riassunto nella rubrica del nuovo capitolo attira l'attenzione e invita a riflettere su una possibile scoperta di Pinocchio. Non è facile camminare dentro un pesce, così è descritto il percorso di Pinocchio mentre cerca un'uscita. Nella sua camminata segue sempre una luce di una candela. La sua scoperta è descritta così:

<p>XXXV <i>Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... chi ritrova?</i> <i>Leggete questo capitolo e lo saprete.</i></p>	<p>Capitolo 8 <i>Una fine sorprendente</i></p>
<p>(...) e quando fu arrivato... che cosa trovò? Ve lo do a indovinare in mille: trovò una piccola tavola apparecchiata, con sopra una candela accesa infilata in una bottiglia di cristallo verde, e seduto a tavola un vecchietto tutto bianco, come se fosse di neve o di panna montata, il quale se ne stava lì biascicando alcuni pesciolini vivi, ma tanto vivi, che alle volte mentre li mangiava, gli scappavano perfino di bocca. A quella vista il povero Pinocchio ebbe un'allegrezza così grande e così inaspettata, che ci mancò un ette non cadesse in delirio. Voleva ridere, voleva piangere, voleva dire un monte di cose; e invece mugolava confusamente e balbettava delle parole tronche e sconclusionate.</p>	<p>(...) Pinocchio, però, va avanti fino a quando vede un tavolo con sopra una candela* accesa e un vecchietto che mangia alcuni piccoli pesci. In quel momento Pinocchio vuole ridere, piangere, dire tante cose; solo dopo qualche secondo comincia ad urlare...</p>
<p>Collodi (1983: 80 e 81)</p>	<p>Massei (2013:79)</p>

Il suo incontro con il babbo e le emozioni e le reazioni che uno in questo momento di così lunga ricerca potrebbe sentire viene rappresentato più breve, ma anche abbastanza precisamente, nella riduzione. L'originale poi raccoglie tutte le avventure che Pinocchio ha vissuto nella sua descrizione delle vicende al padre, il che viene omesso nella riduzione. Si evidenzia pure che dal giorno in cui si sono visti sulla spiaggia sono passate due anni e che la barca del babbo era stata inghiottita. Nell'originale abbiamo anche la spiegazione su come Geppetto sia riuscito a sopravvivere in questi anni, mentre la riduzione propone subito il loro accordo di trovare una via per uscire. Anche se il padre mostra insicurezza sul loro piano perché Pinocchio nuota per entrambi, decidono di provare. Viene poi spiegato che la bocca del pesce è sempre aperta, anche quando dorme, per le sue condizioni di salute il che è utile per Pinocchio e Geppetto. Il loro percorso è descritto seguendo l'anatomia del pesce:

<p>XXXV <i>Pinocchio ritrova in corpo al Pesce-cane... chi ritrova?</i> <i>Leggete questo capitolo e lo saprete.</i></p>	<p>Capitolo 8 <i>Una fine sorprendente</i></p>
<p>(...) Detto fatto, salirono su per la gola del mostro marino, e arrivati in quell'immensa bocca, cominciarono a camminare in punta di piedi sulla lingua; una lingua così larga e così lunga, che pareva il viottolone d'un giardino. E già stavano lì lì per fare il gran salto e per gettarsi a nuoto nel mare, quando, sul più bello, il Pesce-cane starnutì, e nello starnutire, dette uno scossone così violento, che Pinocchio e Geppetto si</p>	<p>(...) I due passano nella gola, sopra la lingua e attraversano tre file di denti. Poi Pinocchio</p>

<p>trovarono rimbalzati all'indietro e scaraventati novamente in fondo allo stomaco del mostro. (...) Ciò detto, Pinocchio prese il suo babbo per la mano: e camminando sempre in punta di piedi, risalirono insieme su per la gola del mostro: poi traversarono tutta la lingua e scavalcarono i tre filari di denti. Prima però di fare il gran salto, il burattino disse al suo babbo: — Montatemi a cavalluccio sulle spalle e abbracciatemi forte forte. Al resto ci penso io. — Appena Geppetto si fu accomodato per bene sulle spalle del figliolo, il bravo Pinocchio, sicuro del fatto suo, si gettò nell'acqua e cominciò a nuotare. Collodi (1983: 86 e 87)</p>	<p>mette Geppetto sulle sue spalle e con un bel salto si tuffa* in acqua. <hr/> tuffarsi saltare in acqua Massei (2013: 82)</p>
---	--

Il loro percorso è ovviamente ridotto nella riduzione e non si menzionano i problemi che hanno con lo starnuto del mostro e la candelina spenta, per cui sembra che la loro uscita sia stata più semplice e rapida.

Però, all'inizio dell'ultimo capitolo dell'originale si scopre che l'uscita non era il problema più grande. Pinocchio si sentiva debole e timoroso di non farcela a nuotare con il babbo. Nell'originale c'è inoltre una parte del loro dialogo in cui Pinocchio finge di essere di buon umore e coraggioso, il che non viene rappresentato nella riduzione. All'estremo delle sue forze, Pinocchio sente una voce nota del Tonno che ha incontrato nello stomaco del Pesce-cane. Il Tonno decide di aiutarli, mentre Pinocchio è preoccupato che loro siano troppo pesanti. Nell'originale, il Tonno lo assicura con parole: “Neanche per ombra; mi par di avere addosso due gusci di conchiglia.” (Collodi, 1983: 87), mentre nella riduzione si usa un linguaggio più semplice: “Siete più leggeri di una farfalla” (Massei, 2013: 82). Arrivati a terra, Pinocchio e il Tonno devono salutarsi e questo incontro è emozionante per tutti e due:

<p style="text-align: center;"><i>XXXVI</i> <i>Finalmente Pinocchio cessa di essere un burattino e diventa un ragazzo.</i></p> <p>(...) DII Tonno cacciò il muso fuori dell'acqua, e Pinocchio, piegandosi coi ginocchi a terra, gli posò un affettuosissimo bacio sulla bocca. A questo tratto di spontanea e vivissima tenerezza, il povero Tonno, che non c'era avvezzo, si sentì talmente commosso, che vergognandosi a farsi veder piangere come un bambino, ricacciò il capo sott'acqua e sparì. Collodi (1983: 87)</p>	<p style="text-align: center;">Capitolo 8 <i>Una fine sorprendente</i></p> <p>(...) In un paio d'ore arrivano a terra e Pinocchio ringrazia il generoso amico, piangendo per la felicità e l'emozione. Massei (2013: 82)</p>
--	---

Nella riduzione Pinocchio sembra più preso dalle emozioni che il Tonno, che nell'originale evidentemente scappa per non mostrare che è commosso. Andando a trovare un posto per riposare e da mangiare, Pinocchio e Geppetto incontrano il Gatto e la Volpe sulla strada. Viene descritta la conseguenza del loro comportamento cattivo e Pinocchio questa volta non si fa ingannare da loro. Pinocchio dice loro un proverbio: “Chi ruba il mantello al suo prossimo, per

il solito muore senza camicia” (Collodi, 1983: 88) un po’ modificato nella riduzione: “Chi ruba la giacca a un amico, muore senza camicia!” (Massei, 2013: 83).

Arrivati in una capanna per trovare qualcosa da mangiare, hanno incontrato pure il Grillo-parlante verso il quale Pinocchio cambia completamente il suo comportamento. Nell’originale lui chiede “Ora sono “Tuo caro Grillino”, non è vero?” (Collodi, 1983: 88), mentre la riduzione sottolinea un’altra parte della domanda di Grillo: “Ora sono “caro”?” (Massei, 2013: 83). Nella riduzione il Grillo rivela subito che la capanna l’ha data una donna con i capelli turchini, mentre nell’originale si tratta della capra dalla lana del bellissimo colore turchino. Pinocchio in entrambi i casi conclude che si tratta della Fata, ma è preoccupato per il padre e vuole aiutarlo. Nell’originale il Grillo lo manda da un ortolano Giangio, nella riduzione menzionato soltanto come contadino. Siccome Pinocchio non ha soldi per un bicchiere di latte, nella riduzione chiamato il cibo, deve lavorare. Nella riduzione il discorso con l’ortolano non viene descritto, ma si conclude subito che Pinocchio lavorerà per lui per alcuni mesi perché dovrebbe guadagnare un po’ di cibo per il padre. Mentre lavora, nell’originale si racconta che lì ha trovato pure il suo amico Lucignolo che è ancora un asino, adesso molto stanco e debole.

La sua esperienza dall’ortolano è ricca e importante per lui, ma niente di tutto ciò viene raccontato nella riduzione. Dopo la guarigione di Geppetto, nella riduzione si racconta l’incontro nel mercato con la Lumaca che Pinocchio ricorda di prima e dove compra un vestito nuovo. La riduzione non ha rappresentato bene il loro dialogo, ovvero si vedono alcuni cambiamenti:

XXXVI	Capitolo 8
<i>Finalmente Pinocchio cessa di essere un burattino e diventa un ragazzo.</i>	<i>Una fine sorprendente</i>
(...)	(...)
— Non mi riconosci? — disse la Lumaca.	- Cara Lumachina, ti ricordi di me? Sono Pinocchio! Tu sei stata la cameriera della Fata! Sai dove è lei in questo momento?
— Mi pare e non mi pare...	
— Non ti ricordi di quella Lumaca, che stava per cameriera con la Fata dai capelli turchini? non ti rammenti di quella volta, quando scesi a farti lume e che tu rimanesti con un piede confitto nell’uscio di casa?	
— Mi rammento di tutto — gridò Pinocchio. — Rispondimi subito, Lumachina bella: dove hai lasciato la mia buona Fata? che fa? mi ha perdonato? si ricorda sempre di me? mi vuol sempre bene? è molto lontana di qui? potrei andare a trovarla? —	
Collodi (1983: 90)	Massei (2013: 84)

Parlando con la Lumaca, Pinocchio scopre che la Fata sta male e che giace nel letto di un ospedale senza soldi e impotente. Volendo salvare la sua mamma, Pinocchio decide di dare a lei i soldi guadagnati e di lavorare cinque ore di più per aiutarla. Mentre dorme Pinocchio vede in sogno la Fata che lo ringrazia e lo perdona per tutto. La riduzione descrive questa nuova parte della vita di Pinocchio in modo ridotto e non include una nuova lezione della Fata: “I ragazzi

che assistono amorosamente i propri genitori nelle loro miserie e nelle loro infermità, meritano sempre gran lode e grande affetto, anche se non possono esser citati come modelli d'ubbidienza e di buona condotta. Metti giudizio per l'avvenire, e sarai felice”(Collodi, 1983: 91). Il romanzo nella sua forma ridotta finisce con il culmine più grande – Pinocchio diventa un ragazzo:

<p>XXXVI</p> <p><i>Finalmente Pinocchio cessa di essere un burattino e diventa un ragazzo.</i></p> <p>(...)</p> <p>A questo punto o il sogno finì, e Pinocchio si svegliò con tanto d'occhi spalancati. Ora immaginatevi voi quale fu la sua meraviglia quando, svegliandosi, si accorse che non era più un burattino di legno: ma che era diventato, invece, un ragazzo come tutti gli altri. Dette un'occhiata all'intorno e invece delle solite pareti di paglia della capanna, vide una bella camerina ammobiliata e agghindata con una semplicità quasi elegante. Saltando giù dal letto, trovò preparato un bel vestiario nuovo, un berretto nuovo e un pajo di stivaletti di pelle, che gli tornavano una vera pittura. Appena si fu vestito, gli venne fatto naturalmente di mettere le mani nelle tasche e tirò fuori un piccolo portamonete d'avorio, sul quale erano scritte queste parole: «La Fata dai capelli turchini restituisce al suo caro Pinocchio i quaranta soldi e lo ringrazia tanto del suo buon cuore.» Aperto il portafoglio, invece dei 40 soldi di rame, vi luccicavano quaranta zecchini d'oro, tutti nuovi di zecca. Dopo andò a guardarsi allo specchio, e gli parve d'essere un altro. Non vide più riflessa la solita immagine della marionetta di legno, ma vide l'immagine vispa e intelligente di un bel fanciullo coi capelli castagni, cogli occhi celesti e con un'aria allegra e festosa come una pasqua di rose.</p> <p>In mezzo a tutte queste meraviglie, che si succedevano le une alle altre, Pinocchio non sapeva più nemmeno lui se era desto davvero o se sognava sempre a occhi aperti.</p> <p style="text-align: right;">Collodi (1983: 90)</p>	<p>Capitolo 8</p> <p><i>Una fine sorprendente</i></p> <p>(...)</p> <p>Quando Pinocchio apre gli occhi, non può credere a quello che vede: non è più un burattino, ma un ragazzo come gli altri. Anche i suoi vestiti sono nuovi e, arrivato di corsa a casa, vede che la vecchia capanna è ora una bella casa nuova. La meraviglia continua quando nella tasca trova un portamonete con quaranta zecchini d'oro*!</p> <hr style="width: 20%; margin: auto;"/> <p style="text-align: right;">zecchini d'oro monete preziose Massei (2013: 85)</p>
--	---

Nell'originale troviamo una descrizione più dettagliata in cui viene inclusa pure la Fata come aiutante in questa realizzazione dei sogni di Pinocchio. Pinocchio, comunque, chiede anche al babbo cosa pensi lui come sia successa una cosa del genere e la sua risposta include solo Pinocchio e il suo ottimo comportamento. Il padre si sente meglio, il burattino resta immobile e Pinocchio rimane felice perché è finalmente diventato un ragazzino perbene.

Anche se nella riduzione si può vedere che alcuni cambiamenti o alcune vicende e dettagli sono stati omessi, gli avvenimenti principali sono descritti e rappresentati in modo opportuno. Alla fine dell'opera, gli autori mettono in rilievo alcuni temi da riflettere. Si propone di rispondere alle domande su quali finalità educative il lettore abbia trovato nel romanzo e quali siano i messaggi positivi che Carlo Collodi ha voluto esprimere. Le domande soggettive includono le domande su quale personaggio si ritenga più negativo oppure più simpatico e se ci sia qualcosa che il lettore vuole cambiare nella storia.

Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*

Le caratteristiche generali

La riduzione fa parte della collana di letture graduate, è stata adattata da Giorgio Massei e Margherita Moscatelli (2014) e viene usata nell'insegnamento al livello 3 – intermedio. Questo livello sottintende la competenza linguistica B1 e la riduzione contiene 1000 parole chiave. Nell'originale troviamo trentotto capitoli suddivisi in diversi nuclei narrativi e digressioni. La riduzione invece contiene nove capitoli ai quali sono stati aggiunti dei titoli. Il contenuto dei titoli dei nove capitoli segue la trama: 1 *L'amore ostacolato*, 2 *Storia di due anime*, 3 *L'addio*, 4 *La monaca di Monza*, 5 *Milano e la carestia*, 6 *Il cambiamento di Renzo*, 7 *Lucia e l'innominato*, 8 *La peste*, 9 *L'incontro* (Massei e Moscatelli, 2014).

L'uso dei tempi verbali è ricco e diversificato nell'originale, a seconda degli argomenti che si volevano rappresentare. Così, per esempio, le descrizioni della situazione politica e sociale nell'epoca usa il passato remoto, mentre nelle introduzioni dei personaggi e nei discorsi diretti usa il presente oppure l'imperfetto. La riduzione, dall'altra parte, utilizza il presente storico per le descrizioni dei luoghi e dei personaggi, e lo mantiene pure nei dialoghi. Il linguaggio che riguarda un fatto passato viene trasmesso usando l'imperfetto. I vocaboli sconosciuti oppure i concetti poco chiari si trovano sotto il testo e aiutano nella comprensione. Nell'originale di Manzoni questo spazio viene usato per approfondire i concetti menzionati nel testo, per dare un quadro storico aggiuntivo o per spiegare una parola usata in modo diverso dal linguaggio standard contemporaneo.

Nella riduzione viene esclusa l'introduzione di Manzoni in cui è spiegata la cornice del romanzo e il presunto ritrovamento di un manoscritto del Seicento. Il romanzo ridotto inizia *in media res* della prima vicenda all'inizio del romanzo, ovvero con la presentazione del personaggio di don Abbondio e il suo incontro con i *bravi*.

La riduzione si è basata particolarmente sulle vicende dei nuclei narrativi, mentre le digressioni e descrizioni del contesto storico del paese e delle persone famose di Milano sono escluse, oppure in alcuni casi abbreviate. Siccome alcune vicende dovevano essere tagliate, lo stesso è capitato con i personaggi. Le prime pagine della riduzione contengono vari materiali didattici in cui si presentano le informazioni generali ausiliari per seguire la trama. In questo modo è possibile osservare uno schema dei personaggi principali che compariranno nell'opera.



Immagine 4 Materiale didattico – personaggi principali (Massei e Moscatelli, 2014: 6 e 7)

L'analisi della riduzione attraverso brani scelti

Nell'incipit particolarmente famoso e importante viene trovato il contesto geografico descritto da Manzoni. Attraverso le sue descrizioni del paesaggio, Manzoni è riuscito a creare un tono lirico all'inizio e in altri punti del romanzo. Tali descrizioni, non direttamente connesse alla trama, non si presentano nella riduzione.

Quel ramo del lago di Como, che volge a mezzogiorno, tra due catene non interrotte di monti, tutto a seni e a golfi, a seconda dello sporgere e del rientrare di quelli, vien, quasi a un tratto, a restringersi, e a prender corso e figura di fiume, tra un promontorio a destra, e un'ampia costiera dall'atra parte; e il ponte, che ivi congiunge le due rive, par che renda ancor più sensibile all'occhio questa trasformazione, e segni il punto in cui il lago essa, e l'Adda ricomincia, per ripigliar poi nome di lago dove le rive, allontanandosi di nuovo, lascian l'acqua distendersi e rallentarsi in nuovi golfi e in nuovi seni.

(...)

Manzoni (2019: 40)

Approssimativamente in altre due pagine Manzoni continua a dipingere l'immagine del paesaggio in cui incontreremo il primo personaggio. Viene descritto il lago di Como e l'immagine si allarga tramite le descrizioni dell'Adda, la costa, i campi e le vigne nei dintorni. Il linguaggio di Manzoni è così vivido e grafico che leggendo questa rappresentazione del paesaggio la si può immaginare come la scena di un film. Vediamo come viene gestita l'apertura del romanzo nella riduzione:

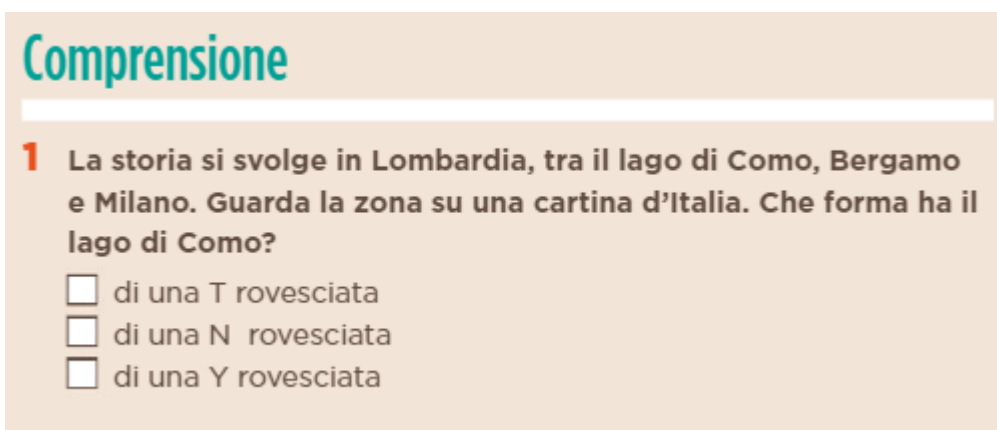
Quel ramo* del lago di Como che, fra due catene* di monti, si restringe fino a sparire, per poi far nascere il fiume Adda, ha intorno delle terre dove si trovano la cittadina di Lecco ed altri paesini e paesetti addormentati sulle sue rive. Dalle cime alla riva corrono strade e stradine ripide o piane.

ramo parte di un lago lunga e stretta

catene fine, gruppi di monti

Massei e Moscatelli (2014: 10)

Nella riduzione la rappresentazione del paesaggio è minimizzata in pochi elementi geografici come il lago, il fiume e la cittadina vicina. Subito dopo il contesto geografico si introduce il personaggio di don Abbondio. Nell'accompagnamento didattico della riduzione si trova un esercizio relativo alla conoscenza del contesto geografico della trama mediante il quale viene selezionata solo l'informazione di base relativa al paesaggio descritto.



Comprensione

1 La storia si svolge in Lombardia, tra il lago di Como, Bergamo e Milano. Guarda la zona su una cartina d'Italia. Che forma ha il lago di Como?

- di una T rovesciata
- di una N rovesciata
- di una Y rovesciata

Immagine 5 Materiale didattico – l'ambientazione (Massei e Moscatelli, 2014: 8)

Nell'esercizio si vede che lo studente deve allontanarsi dal testo per consultare una cartina geografica, trovare i luoghi menzionati per determinare la risposta esatta, che non è decifrabile se si legge solamente.

La descrizione ampia dei personaggi di Manzoni è presente ogni volta che li introduce al lettore. La riduzione, d'altra parte, cerca di riassumere i fatti e di rappresentare la trama in una linea che include soltanto le vicende più importanti, non riporta sempre le descrizioni a quel livello di dettagli. Dopo aver introdotto il personaggio don Abbondio, segue la descrizione del suo incontro con i bravi. Nel romanzo originale di Manzoni troviamo una lunga digressione su chi erano i bravi, a differenza di una presentazione di loro semplificata nella riduzione. Le differenze nello stile e nella rappresentazione dei personaggi si vede da questi brani:

<p>La descrizione di don Abbondio nell'originale Capitolo I</p> <p>Per una di queste stradiciole, tornava bel bello dalla passeggiata, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio, curato d'una delle terre accennate di sopra: il nome di questa, né il castato del personaggio, non si trovan nel manoscritto, né a questo luogo né altrove. (...)</p> <p>Chiudeva il breviario, tenendovi dentro, per segno, l'indice della mano destra, e, messa poi questa nell'altra dietro la schiena, proseguiva il suo cammino (...)</p> <p style="text-align: right;">(Manzoni, 2019: 42)</p> <p>Don Abbondio (il lettore se n'è già avveduto) non era nato con un cuor di leone. Ma fin da' primi suoi anni, aveva dovuto, comprendere che la peggior condizione, a que' tempi, era quella d'un animale senza artigli e senza zanne, e che pure non si sentisse inclinazione d'esser divorato. La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse altri mezzi di far paura altrui. (...)</p> <p style="text-align: right;">(Manzoni, 2019: 48)</p> <p>Il nostro Abbondio, non nobile, non ricco, coraggioso ancor meno, s'era dunque accorto prima quasi di toccar gli anni della discrezione, d'essere, in quella società, come un vaso di terra cotta, costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro. Aveva quindi, assai di buon grado, ubbidito ai parenti, che lo vollero prete. (...)</p> <p style="text-align: right;">(Manzoni, 2019: 50)</p>	<p>La descrizione di don Abbondio nella riduzione Capitolo 1 <i>L'amore ostacolato</i></p> <p>Per una di queste stradine tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, del 7 novembre 1628, don Abbondio, parroco di una di quelle terre. Il nostro prete camminava e pregava tranquillo. Qualche volta chiudeva il libro di preghiere, usando un dito della mano destra come segnalibro, e continuava la sua passeggiata (...)</p> <p style="text-align: right;">(Massei e Moscatelli, 2014: 10)</p> <p>Don Abbondio non era nato con un cuore di leone e teneva molto alla sua sicurezza e alla sua tranquillità. Non nobile, non ricco, coraggioso ancora meno, sapeva di essere come un vaso di terracotta costretto a viaggiare in compagnia di molti vasi di ferro e così si era fatto prete. Quando era costretto a scegliere tra due persone in conflitto, stava sempre con il più forte.</p> <p style="text-align: right;">(Massei e Moscatelli, 2014: 11)</p>
---	--

La descrizione di don Abbondio viene semplificata e rappresentata con gli elementi delle sue caratteristiche dell'originale mantenute. Le parole arcaiche vengono sostituite da quelle più comprensibili e conosciute ai lettori, mentre il senso del carattere di don Abbondio resta invariato. Una delle metafore sul paragone di don Abbondio ad un vaso di terra cotta viene riportato completamente.

<p>La descrizione dei bravi nell'originale Capitolo I</p> <p>(...) un di costoro, a cavalcioni sul mircciolo basso, con una gamba spenzolata al di fuori, e l'altro piede posato sul terreno della strada; il compagno, in piedi, appoggiato al muro, con le braccia incrociate sul petto. L'abito, il portamento, e quello che, dal luogo ov'era giunto il curato, si poteva distinguer dell'aspetto, non lasciavan dubbio intorno alla lor condizione. Avevano entrambi intorno al capo una reticella verde, che cadeva sull'omero sinistro, terminata in una gran nappa, e dalla quale usciva sulla fronte un enorme ciuffo: due lunghi mustacchi arriciati in punta: una cintura lucida di cuoio, e a quella attaccate due pistole: un piccol corno ripieno di polvere, cascante sul petto, come una collana: un manico di coltellaccio che spuntava fuori d'un taschino degli ampi e gonfi calzoni, uno spadone, con una gran guardia traforata a lamine d'ottone, congegnate come in cifra, forbite e lucenti: a prima vista si davano a conoscere per individui della specie de' <i>bravi</i>*.</p> <p>bravi "il senso più noto, e fatto notissimo dalla Storia del Manzoni, uomo di violenza al soldo o al servizio di signore triste", così nel Tommaseo-Bellini. In tale significato, già in uso nel Cinquecento, nel Seicento divenne un qualificativo professionale (Ulivi, 2019: 43). (Manzoni, 2019: 43)</p>	<p>La descrizione dei bravi nella riduzione Capitolo 1 <i>L'amore ostacolato</i> (...)</p> <p>Due uomini con la barba lunga e gli occhi cattivi stanno in piedi uno di fronte all'altro. Indossano una cintura di pelle con due pistole che non lascia dubbi: si tratta di due bravi*, al servizio di Don Rodrigo (...)</p> <p style="text-align: right;">bravi uomini armati e pericolosi, al servizio dei signori potenti</p> <p style="text-align: right;">(Massei e Moscatelli, 2014: 10 – 11)</p>
---	---

A differenza della descrizione di don Abbondio meno legata al suo aspetto fisico, quella dei bravi sembra più dettagliata e ampia. L'aspetto dei bravi è, quindi, rappresentato in conformità con il loro ruolo importante nella società dell'epoca. Si tratta di criminali a servizio dei potenti che ironicamente vengono rappresentati da Manzoni come delle persone di maggior rispetto, di aspetto particolare, e che catturano l'attenzione, sia della gente, sia di Manzoni che doveva descriverli in questo modo per spiegare la loro funzione. Nella riduzione vengono riassunte le particolarità del loro aspetto fisico con informazione del loro ruolo nel romanzo. Manzoni, d'altra parte, in un'introduzione più lunga aggiunge anche uno sfondo storico che la riduzione non trasmette perché si tratta di una digressione meno rilevante nel romanzo.

Don Abbondio dopo l'incontro con i bravi rimane confuso e riflette su tutto quello che gli succede in questo momento. Torna a casa e racconta tutto alla sua serva Perpetua in breve descritta anche nella riduzione:

<p>La descrizione di Perpetua nell'originale Capitolo I (...) Era Perpetua, come ognun se n'avvede la serva di don Abbondio: serva affezionata e fedele, che sapeva ubbidire e comandare, secondo l'occasione, tollerare a tempo il brontolio e le fantasticaggini del padrone, e fargli a tempo tollerare le proprie, che divenivan di giorno in giorno più frequenti, da che aveva passata l'età sinodale dei quaranta, rimanendo celibe, per aver rifiutati tutti i partiti che le si erano offerti, come diceva lei, o per non aver mai trovato un cane che la volesse, come dicevan le sue amiche. (Manzoni, 2019: 52)</p>	<p>La descrizione di Perpetua nella riduzione Capitolo 1 <i>L'amore ostacolato</i> (...) Perpetua era la domestica affezionata e fedele di don Abbondio, sapeva ubbidire e comandare se necessario, tollerare le lamentele* del padrone e fargli tollerare le sue. Queste anzi diventavano sempre più frequenti da quando aveva passato i quarant'anni senza essere sposata...per aver rifiutato tutti gli uomini che l'avevano corteggiata, come diceva lei, o per non avere mai trovato nessuno che la voleva, come dicevano le sue amiche! lamentele insoddisfazioni, proteste (Massei e Moscatelli, 2014: 12)</p>
---	--

Anche la sua descrizione viene rappresentata riassunta nella riduzione, ma con incluse le informazioni principali per capire il suo carattere. Il loro dialogo continua con una serie di persuasioni di Perpetua che voleva capire cosa era successo e di don Abbondio che dilagava il discorso, rappresentato anche nella riduzione. I consigli di Perpetua non vengono inclusi in questo capitolo, ma si conclude con i pensieri di Don Abbondio che ha bisogno di un po' di tempo.

Il racconto, quindi, inizia con un problema rappresentato nel primo capitolo. Renzo e Lucia non si possono sposare per ordine di Don Rodrigo. Don Abbondio, che non vuole creare conflitti, decide di obbedire alla minaccia dei Bravi. Il loro avviso è una delle frasi più note del romanzo: "Questo matrimonio non s'ha da fare, né domani, né mai." (Manzoni, 2019: 47). Nella riduzione si riporta una versione più semplice e contemporanea, ma con lo stile vicino a quello di

Manzoni: “Questo matrimonio non va fatto, né domani, né mai.” (Massei e Moscatelli, 2014: 11). Il primo capitolo della riduzione comprende i capitoli dal primo al secondo capitolo dell’originale, con alcune informazioni del terzo capitolo che un lettore può supporre. Il capitolo si occupa di questa nuova informazione del matrimonio proibito. Sempre evitando i conflitti, don Abbondio cerca di rimandare il matrimonio e prima che Renzo venga a trovarlo, la riduzione abbrevia la descrizione della vita del prete tormentato: “La nottata del parroco e lunga e piena di brutti sogni: bravi, Don Rodrigo, Renzo, strade, stradine, fughe, grida, spari.”(Massei e Moscatelli, 2014: 14). Il suo pensiero che meglio rappresenta il suo carattere non viene riportato nella riduzione: “«Vedremo,» diceva tra sé: «egli pensa alla morosa; ma io penso alla pelle: il più interessato son io, lasciando stare che sono il più accorto...non so che dire; ma io non voglio andarne di mezzo.» ” (Manzoni, 2019: 55 – 56).

Il personaggio che viene introdotto nel secondo capitolo dell’originale, ovvero nel primo della riduzione, è Renzo che viene in cerca di informazioni sul matrimonio:

<p>La descrizione di Renzo nell’originale Capitolo II (...) Lorenzo o, come dicevan tutti, Renzo non si fece molto aspettare. Appena gli parve ora di poter, senza indiscrezione, presentarsi al curato, v’andò con la lieta furia d’un uomo di vent’anni, che deve in quel giorno sposare quella che ama. Era, fin dall’adolescenza, rimasto privo de’ parenti, ed esercitava la professione di filatore di seta, ereditaria, per dir così, nella sua famiglia; professione, negli anni indietro, assai lucrosa; (...) Oltre di questo, possedeva Renzo un poderetto che faceva lavorare e lavorava egli stesso, quando il filatoio stava fermo; di modo che, per la sua condizione, poteva dirsi agiato. (...) e già si cominciava a provare una vera carestia, pure il nostro giovine, che, da quando aveva messi gli occhi addosso a Lucia, era divenuto massaiò, si trovava provvisto bastantemente, e non aveva a contrastar con la fame.</p> <p style="text-align: right;">(Manzoni, 2019: 56)</p>	<p>La descrizione di Renzo nella riduzione Capitolo 1 <i>L’amore ostacolato</i> (...) Lorenzo, o come dicevano tutti, Renzo, la mattina dopo si presenta a casa del parroco con quell’allegra fretta di un uomo di vent’anni che deve, in quel giorno, sposare la ragazza che ama. Era, fin dall’adolescenza, rimasto senza famiglia e lavorava come filatore di seta*. (...) Oltre a questo, Renzo possedeva un piccolo terreno che lavorava lui stesso quando non c’era lavoro al filatoio. Insomma, se la passava bene*. (...) ma Renzo – che da quando aveva messo gli occhi addosso* a Lucia era diventato risparmiatore – non doveva combattere con la fame.</p> <p style="text-align: right;"> filatore di seta operaio che produce filo di seta passarsela bene stare bene economicamente mettere gli occhi addosso essere interessato (Massei e Moscatelli, 2014: 14) </p>
--	--

La descrizione di Renzo è quasi completamente parafrasata oppure modernizzata con parole e espressioni più contemporanee, come per esempio dire *passarsela bene*, al posto di *essere agiato per la sua condizione*, oppure *risparmiatore* al posto di una parola che non si sente spesso, *massaiò*. Però, un esempio che conferma il contributo di Manzoni nella lingua italiana è l’espressione *mettere gli occhi addosso*, usata e ben nota nel linguaggio contemporaneo.

Don Abbondio, a causa del nuovo sviluppo della situazione riguardante il matrimonio, non può dare le risposte a Renzo, e lo prova a confonderlo parlando in latino. La riduzione riprende le formalità spiegate da don Abbondio a Renzo, proprio come sono state menzionate nell’originale: “-Error, conditio, votum, cognatio, crimen, Cultus disparitas, vis, ordo, ligamen,

onestas, Si sis affinis...” (Massei e Mostacelli, 2014: 15). Il loro dialogo viene abbreviato nella riduzione, ma con la rappresentazione delle informazioni importanti per la trama. Renzo, che non può comprendere le ragioni per cui don Abbondio non può sposarlo con Lucia, chiede informazioni a Perpetua. Siccome si volevano riassumere i fatti modificando la durata delle vicende e i dialoghi dei personaggi, si perde il senso del tempo che le digressioni di Manzoni possono rappresentare. Un'altra differenza nella rappresentazione delle vicende è il modo in cui il narratore comunica con il pubblico, ovvero il lettore. Manzoni spesso, quando vuole abbreviare il proprio testo, include il lettore nella trama, per esempio: “Risparmio al lettore i lamenti, le condoglianze, le accuse, le difese, i – voi sola potete aver parlato -, e i – non ho parlato -, tutti i pasticci in somma di quel colloquio.” (Manzoni, 2019: 62).

Sorprendentemente, il capitolo 1 della riduzione termina nel mezzo del capitolo secondo di Manzoni, con il dialogo tra Perpetua e Renzo che viene a sapere chi è il responsabile dei suoi problemi.

Il capitolo 2, *Storia di due anime*, contiene la trama del quarto, quinto e sesto capitolo dell'originale. Nella riduzione si perde la seconda parte del secondo capitolo in cui Renzo racconta tutto a Lucia e sua madre Agnese e l'intero terzo capitolo. L'inizio del capitolo è dedicato per lo più al personaggio di Fra Cristoforo, che ha un ruolo molto importante nella vita di Lucia. La riduzione rappresenta una descrizione di fra Cristoforo e della sua vita, il tema del capitolo IV dell'originale. Perciò si perdono le vicende riguardanti la visita di Renzo all'avvocato Azeccagarbugli e l'arrivo di un altro frate, Fra Galdino a cui i giovani chiedono aiuto. Nonostante la perdita della discussione su cosa fare e come risolvere la situazione di Renzo, Agnese e Lucia, non si osservano differenze nel loro *problem solving*. Renzo che vuole reagire subito e fare tutto il possibile per risolvere la situazione, ha un atteggiamento opposto ai desideri di Agnese e Lucia che vogliono la pace e un po' di pazienza. È anche strano continuare con la lettura della riduzione quando non si sono nemmeno incontrati personaggi importanti come Lucia e Agnese, che ovviamente fanno parte della situazione.

Però, se non si è deciso di inserirle in questo secondo capitolo, è possibile osservare le differenze nelle descrizioni di fra Cristoforo:

<p>La descrizione di padre Cristoforo nell'originale Capitolo II (...) Il padre Cristoforo da era un uomo più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni. Il suo capo raso, salvo la piccola corona di capelli, che vi girava intorno, secondo il rito cappuccinesco, s'alzava di tempo in tempo, con un movimento che lasciava trasparire un non so che d'altero e d'inquieto (...) La barba bianca e lunga, che gli copriva le guance e il</p>	<p>La descrizione di fra Cristoforo nella riduzione nella riduzione Capitolo 1 <i>L'amore ostacolato</i> (...) Era più vicino ai sessanta che ai cinquant'anni e il suo nome era Lodovico. Quando era giovane, suo padre, ricco mercante, gli aveva</p>
---	---

mento, faceva ancor più risaltare le forme rilevate della parte superiore del volto, alle quali un'astinenza, già da gran pezzo abituale, aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione. (...) Il padre Cristoforo non era sempre stato così, né sempre era stato Cristoforo: il suo nome di battesimo era Lodovico. Era figliuolo d'un mercante di (...) che ne' suoi ultimi anni, trovandosi assai fornito di beni, e con quell'unico figliuolo, aveva rinunciato al traffico, e s'era dato a viver da signore. (...)

Andava un giorno per una strada della sua città, seguito da due bravi, e accompagnato da un tal Cristoforo, altre volte giovine di bottega e, dopo chiusa questa, diventato maestro di casa. (...) Vide Lodovico spuntar da lontano un signor tale, arrogante e soverchiatore di professione, col quale non aveva mai parlato in vita sua, ma che gli era cordiale nemico, e al quale rendeva, pur di cuore, il contraccambio: (...) Tutti'e due camminavan rasente al muro; ma Lodovico (notate bene) lo strisciava col lato destro; e ciò secondo una consuetudine, gli dava il diritto (dove mai si va a ficcare il diritto!) di non istaccarsi dal detto muro, per dar passo a chi si fosse (...)

Così s'avventarono l'uno all'altro; i servitori delle due parti si slanciarono alla difesa de' loro padroni. (...)

(...) quando Cristoforo, vedendo il suo padrone nell'estremo pericolo, andò con pugnale addosso al signore. Questo, rivolta tutta la sua ira contro di lui, lo passò con la spada. A quella vista, Lodovico, come fuor di sé cacciò la sua nel ventre del feritore, il quale cadde moribondo, quasi a un punto col povero Cristoforo. (...) Strascinato al convento, non sapeva quasi dove si fosse, né cosa si facesse.

Appena Lodovico ebbe potuto raccogliere i suoi pensieri chiamato un frate confessore, lo pregò che cercasse della vedova di Cristoforo, le chiedesse in suo nome perdono d'essere stato lui la cagione, quantunque ben involontaria, di quella desolazione, e, nello stesso tempo, l'assicurasse ch'egli prendeva la famiglia sopra di sé.

Riflettendo quindi a' casi suoi, sentì rinascere più che mai vivo e serio quel pensiero di farsi frate, che altre volte gli era passato per la mente. (...)

Allora, fatto venire un notaro, dettò una donazione di tutto ciò che gli rimaneva (ch'era tuttavia un bel patrimonio) alla famiglia di Cristoforo: una somma alla vedova, come se le costituisse una contraddote, e il resto a otto figliuoli che Cristoforo aveva lasciati. (...)

Così, a trent'anni, si ravvolse nel sacco; e dovendo, secondo l'uso, lasciare il suo nome, e prenderne un altro, ne scelse uno che gli rammentasse, ogni momento, ciò che aveva da espiare: e si chiamò fra Cristoforo.

(Manzoni, 2019: 79 – 87)

lasciato molto denaro, ma Lodovico cominciava già a provare un certo rifiuto per quella vita così spavalda e, più di una volta, aveva pensato di farsi frate.

Un giorno era per le vie della città con i suoi due bravi e con un certo Cristoforo, maestro di casa, quando vede venire dalla parte opposta, in compagnia di quattro bravi, un nobile prepotente che vuole passare prima di Lodovico, in segno di superiorità. Nasce un litigio in cui il nobile uccide Cristoforo, ma viene subito ucciso con la spada da Lodovico infuriato. Il nostro giovane fugge in una chiesa di frati cappuccini*, dove i bravi non potevano entrare.

Una volta guarito dalle ferite, Lodovico decide di lasciare le sue ricchezze alla vedova e agli otto figli del suo povero maestro di casa e di farsi frate, scegliendo per quella nuova vita proprio il nome di Cristoforo. (...)

filatore di seta operaio che produce
filo di seta
passarsela bene stare bene
economicamente
mettere gli occhi addosso essere
interessato
(Massei e Moscatelli, 2014: 20 -
21)

La storia di fra Cristoforo viene abbreviata nella riduzione. Spiegando la sua origine, anche nella riduzione, si è cercato di rappresentare il suo passato e la natura del suo nuovo nome. Nello stesso capitolo viene raccontato in breve il suo arrivo nella casetta di Lucia e la sua decisione di parlare con don Rodrigo, mentre la sua conversazione con Renzo non si menziona. Il suo dialogo con don Rodrigo è riassunto in un paragrafo in cui vengono spiegate le circostanze. Gli elementi che Manzoni usa per fare digressioni, e che in questo capitolo hanno il compito di rappresentare fra Cristoforo, non vengono incluse nella riduzione. Viene riportato soltanto quello che è importante per la trama, oppure quello che rappresenta un elemento noto e caratteristico per il romanzo. Alcune parti del romanzo che hanno la funzione di rappresentare

l'ironia di Manzoni o il suo stile caratteristico, vengono incluse anche nella riduzione. Un esempio di questo è la domanda di don Rodrigo che chiede a fra Cristoforo di che cosa vuole parlare: “-In che posso ubbidirla?-" (Manzoni, 2019: 105) nella riduzione diventa: “-Eccomi ai suoi comandi.” (Massei e Moscatelli, 2014: 21). “Le ave marie della corona”, per rendere più chiaro il concetto, si riportano come “il rosario” e si mantiene il termine illustrissimo per don Rodrigo con cui gli si mostra rispetto. L’atteggiamento di don Rodrigo si conferma con la sua risposta che se volesse parlare della sua coscienza lo farebbe durante la confessione con lui. Nemmeno con la menzione di Dio: “Verrà un giorno...” (Massei e Moscatelli, 2014: 24), con la quale fra Cristoforo predice la fine della vita di don Rodrigo, non serve a conciliarli. La riduzione ha preso anche l’opportunità di rappresentare una caratteristica del personaggio di don Rodrigo, tralasciando le differenze nel dialogo relative al uso del Tu e del Voi nel loro dialogo.

La riduzione dopo questa lunga e abbastanza dettagliata conversazione tra don Rodrigo e fra Cristoforo, annuncia che nella casa di Lucia si sono fatti progetti di un matrimonio a sorpresa. Però, il capitolo tratta molto meno la rappresentazione di Lucia, ansiosa e insicura, e Renzo intrepido e motivato a risolvere il problema. Nel capitolo viene omessa anche la vicenda sulla scelta dei testimoni, ovviamente ritenuta non importante per lo sviluppo della trama. Però, d’altra parte, gli autori hanno tentato di mettere in rilievo l’ironia rappresentata da Manzoni nel dialogo tra fra Cristoforo e don Rodrigo. A questo scopo hanno inserito un esercizio della categoria *Parliamo* in cui si verifica la comprensione degli studenti e la loro capacità di capire in che modo l’ironia viene rappresentata:

6 Don Rodrigo dice a fra Cristoforo: “Insomma padre, capisco che ci deve essere qualche ragazza che vi sta molto a cuore”. Secondo te cosa significa questa frase? Che cosa vuole dire Don Rodrigo? Parlane con compagno.

(Massei e Moscatelli, 2014: 29)

Il terzo capitolo intitolato *L’addio* consiste di riassunti tratti dai capitoli sette e otto, molto importanti per lo sviluppo dell’intrigo. In breve fra Cristoforo nella riduzione spiega agli sposi il piano della missione. Si approfondisce l’argomento sul matrimonio a sorpresa e vengono presentati i testimoni mentre camminano di sera verso la casa di don Abbondio. Il fatto che Lucia non sia completamente pronta a fare un’impresa del genere, nella riduzione si capisce da un solo commento inserito nella spiegazione del piano:

<p>Lucia descritta nell'originale Capitolo IV (...) (...) – No, no, per amor del cielo...! – cominciò Lucia; ma il pianto le troncò la voce. (...) - Oh, Renzo! – disse Lucia, a stento, tra i singhiozzi: - non v'ho mai visto così. ...Lucia, piangendo, supplicando, con le mani giunte; (Manzoni, 2019: 118 – 119) Lucia sospirò, e ripeté: - coraggio -, con una voce che smentiva la parola. (Manzoni, 2019: 127)</p>	<p>Lucia descritta nella riduzione Capitolo 3 <i>L'addio</i> (...) Intanto si fa buio e il frate torna al convento di Pescarenico mentre Lucia, spinta da Renzo e Agnese, accetta di andare la sera seguente da Don Abbondio per tentare il matrimonio a sorpresa. (Massei e Moscatelli, 2014: 30)</p>
--	---

Soltanto dai verbi *spingere* e *accettare*, si potrebbe concludere che la decisione non sia stata del tutto sua e volontaria. Le sue emozioni, la paura e generalmente l'atmosfera presente nella loro casa non viene rappresentata nella riduzione. In seguito viene descritto l'incontro con don Abbondio, visibilmente confuso e sorpreso il che rappresenta l'inizio del capitolo VIII. Lucia non riesce a pronunciare le parole necessarie per sposarsi a causa della strana reazione di don Abbondio. L'intera confusione termina con il suono della campana.

Solo allora, dopo questo allarme, nella riduzione il lettore viene introdotto all'informazione sul piano dei bravi di don Rodrigo di rapire Lucia. In seguito Manico dovrebbe avvisare Lucia che deve scappare di casa. I commenti del narratore in questo caso vengono modificati per spiegare gli eventi precedenti non raccontati:

<p>I bravi vogliono rapire Lucia, descritto nell'originale Capitolo VIII (...) Era Menico che veniva di corsa, mandato dal padre Cristoforo ad avvisar le due donne che, per l'amor del cielo, scappassero subito di casa, e si rifugiassero al convento, perché...il perché lo sapete. (Manzoni, 2019: 139)</p>	<p>I bravi vogliono rapire Lucia, descritto nella riduzione Capitolo 3 <i>L'addio</i> (...) Il suono della campana arriva alle orecchie dei bravi, che erano andati nella casetta di Agnese per rapire* Lucia, ma la casetta era deserta. I bravi sentono dei passi frettolosi: è Menico, un ragazzino del paese che, su consiglio di fra Cristoforo, viene a dire alle donne di scappare. rapire portare via una persona con la forza (Massei e Moscatelli, 2014: 32)</p>
---	--

Lo stile di Manzoni che nelle sue descrizioni e narrazioni coinvolge il lettore nella storia, non si vede nella riduzione. Lo scopo del brano della versione semplificata è di rappresentare più informazioni possibili in forma di riassunto per poter seguire il resto della trama.

Renzo, Lucia e Agnese, allontanatisi dal convento di Pescarenico, stanno per scoprire il nuovo piano di fra Cristoforo che li separerà. Lucia, che è commossa dallo sviluppo rapido degli eventi e dai cambiamenti che la aspettano, trova l'unica consolazione nella natura e paesaggio da cui è circondata nel celebre *Addio ai monti*:

Addio monti, brano dell'originale
Capitolo VIII
(...)

Addio, monti sorgenti dall'acque, ed elevati al cielo; cime inuguali, note a chi è cresciuto tra voi, e impresse nella sua mente, non meno che lo sia l'aspetto de' suoi più familiari; torrenti, de' quali distingue lo scroscio, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti; addio! Quanto è tristo il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Alla fantasia di quello stesso che se ne parte volontariamente, tratto dalla speranza di fare altrove fortuna, si disabbelliscono, in quel momento, i sogni della ricchezza; egli si maraviglia d'essersi potuto risolvere, e tornerebbe allora indietro, se non pensasse che, un giorno, tornerà dovizioso. Quanto più si avanza nel piano, il suo occhio si ritira, disgustato e stanco, da quell'ampiezza uniforme; l'aria gli par gravosa e morta; s'inoltra mesto e disattento nelle città tumultuose; le case aggiunte a case, le strade che sboccano nelle strade, pare che gli levino il respiro; e davanti agli edifizii ammirati dallo straniero, pensa, con desiderio inquieto, al campicello del suo paese, alla casuccia a cui ha già messo gli occhi addosso, da gran tempo, e che comprerà, tornando ricco a' suoi monti.

Ma chi non aveva mai spinto al di là di quelli neppure un desiderio fuggitivo, chi aveva composti in essi tutti i disegni dell'avvenire, e n'è sbalzato lontano, da una forza perversa! Chi, staccato a un tempo dalle più care abitudini, e disturbato nelle più care speranze, lascia que' monti, per avviarsi in traccia di sconosciuti che non ha mai desiderato di conoscere, e non può con l'immaginazione arrivare a un momento stabilito per il ritorno! Addio, casa natia, dove, sedendo, con un pensiero occulto, s'imparò a distinguere dal rumore de' passi comuni il rumore d'un passo aspettato con un misterioso timore. Addio, casa ancora straniera, casa sogguardata tante volte alla sfuggita, passando, e non senza rossore; nella quale la mente si figurava un soggiorno tranquillo e perpetuo di sposa. Addio, chiesa, dove l'animo tornò tante volte sereno, cantando le lodi del Signore; dov'era promesso, preparato un rito; dove il sospiro segreto del cuore doveva essere solennemente benedetto, e l'amore venir comandato, e chiamarsi santo; addio! Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande.

(Manzoni, 2019: 148 – 149)

Addio monti, brano della riduzione
Capitolo 3 *L'addio*
(...)

Addio, monti sorgenti* dalle acque ed elevati al cielo; cime note a chi è cresciuto a voi, e impresse nella sua mente; torrenti*, dei quali conosco il rumore dell'acqua, come il suono delle voci domestiche; ville sparse e biancheggianti sul pendio*, come gruppi di pecore, addio! Quanto è triste il passo di chi, cresciuto tra voi, se ne allontana! Chi non ha mai spinto al di là di quei monti neppure un piccolo desiderio, chi custodisce in essi tutti i progetti per il futuro e ora ne è allontanato da una forza crudele! Chi, staccato dalle più care abitudini e disturbato nelle più care speranze, lascia questi monti per andare verso luoghi sconosciuti che non ha mai desiderio conoscere!

Addio, casa natia* dove, sedendo con un pensiero nascosto, ho imparato a distinguere dal rumore dei passi comuni il rumore d'un passo aspettato* con un misterioso timore*. Addio, casa che ancora non conosco, appena toccata dal mio sguardo passando, e non senza imbarazzo, nella quale la mente immaginava una vita tranquilla e infinita di sposa.

Addio, chiesa, dove l'animo è tornato tante volte sereno, cantando le lodi del Signore, dov'era promesso e preparato il nostro matrimonio, dove il desiderio segreto del cuore doveva essere benedetto e l'amore chiamarsi santo. Addio!

sorgenti che nascono **torrenti** fiumi con molta pendenza dove l'acqua scorre veloce
pendio terreno inclinato **natia** (qui) dove Lucia è nata **passo aspettato** (qui) il passo di Renzo **timore** paura
(Massei e Moscatelli, 2014: 35 – 36)

Il monologo interiore più noto del romanzo viene riportato pure nella riduzione, riassumendo i pensieri di Lucia attraverso tre categorie per quanto riguarda l'ambiente, la casa e la chiesa. Nella riduzione questa è una delle prime descrizioni in cui si incontra il personaggio di Lucia dal suo mondo interiore.

Il capitolo 4 si occupa dell'arrivo di Lucia a Monza e della presentazione di un nuovo personaggio, la monaca Gertrude. Questo capitolo, *La monaca di Monza*, riassume gli eventi dei capitoli nove e dieci dell'originale. Si narra la storia sull'origine della monaca, in modo simile a quella di fra Cristoforo. Lucia, che questa volta si trova in un monastero, un ambiente

completamente diverso da quello a cui si è abituata, ha spinto Manzoni a descrivere la monaca strana, e Massei e Moscatelli a includerla nel capitolo:

<p>Gertrude descritta nell'originale Capitolo IX (...) Il suo aspetto, che poteva dimostrar venticinque anni, faceva a prima vista un'impressione di bellezza, ma d'una bellezza sbattuta, sfiorita e, direi quasi, scomposta. Un velo nero, sospeso e stirato orizzontalmente sulla testa, cadeva dalle due parti, discosto alquanto dal viso; sotto il velo, una bianchissima benda di lino cingeva, fino al mezzo, una fronte di diversa, ma non d'inferiore bianchezza; un'altra benda a pieghe circondava il viso, e terminava sotto il mento in un soggolo, che si stendeva alquanto sul petto, a coprire lo scollo d'un nero saio. Ma quella fronte si raggrinzava spesso, come per una contrazione dolorosa; e allora due sopraccigli neri si ravvicinavano, con un rapido movimento. Due occhi, neri neri anch'essi, si fissavano talora in viso alle persone, con un'investigazione superba; talora si chinavano in fretta, come per cercare un nascondiglio; in certi momenti, un attento osservatore avrebbe argomentato che chiedessero affetto, corrispondenza, pietà; altre volte avrebbe creduto coglierci la rivelazione istantanea d'un odio inveterato e compresso, un non so che di minaccioso e di feroce: quando restavano immobili e fissi senza attenzione, chi ci avrebbe immaginata una svogliatezza orgogliosa, chi avrebbe potuto sospettarci il travaglio d'un pensiero nascosto, d'una preoccupazione familiare all'animo, e più forte su quello che gli oggetti circostanti. Le gote pallidissime scendevano con un contorno delicato e grazioso, ma alterato e reso mancante da una lenta estenuazione. Le labbra, quantunque appena tinte d'un roseo sbiadito, pure, spiccavano in quel pallore: i loro moti erano, come quelli degli occhi, subitanei, vivi, pieni d'espressione e di mistero. La grandezza ben formata della persona scompariva in un certo abbandono del portamento, o compariva sfigurata in certe mosse repentine, irregolari e troppo risolte per una donna, non che per una monaca. Nel vestire stesso c'era qua e là qualcosa di studiato o di negletto, che annunciava una monaca singolare: la vita era attillata con una certa cura secolaresca, e dalla benda usciva sur una tempia una ciocchettina di neri capelli; cosa che dimostrava o dimenticanza o disprezzo della regola che prescriveva di tenerli sempre corti, da quando erano stati tagliati, nella cerimonia solenne del vestimento.</p> <p style="text-align: right;">(Manzoni, 2019: 153 – 154)</p>	<p>Gertrude descritta nella riduzione Capitolo 4 <i>La monaca di Monza</i> (...) Il suo aspetto, che potrebbe dimostrare venticinque anni, dà un'impressione di bellezza, ma d'una bellezza ormai stanca, sfiorita, quasi scomposta. Un velo nero, tirato orizzontalmente sulla testa, cade dalle due parti, lontano dal viso. Due occhi neri neri fissano il viso delle persone, con una curiosità superba*. Qualche altra volta questi occhi si abbassano in fretta, come per cercare un nascondiglio*, in altri momenti sembrano chiedere affetto, amicizia, pietà, altre volte comunicano un odio profondo e improvviso, qualcosa di minaccioso e di feroce. Quando restano immobili e fissi senza attenzione, lasciano immaginare un dolore nascosto, una preoccupazione antica e segreta. Le labbra, sebbene appena colorate di un rosa chiaro, spiccano* sul viso pallido: sono vive come gli occhi, piene d'espressione e di mistero. I suoi movimenti sono a volte troppo decisi e improvvisi per una donna, ancor più per una monaca.</p> <p style="text-align: right;"> superba (qui) che pensa di essere superiore agli altri nascondiglio posto dove nascondersi spiccano risaltano (Massei e Moscatelli, 2014: 41 – 42) </p>
--	--

La descrizione lunga e dettagliata della monaca viene ricapitolata nella riduzione in una versione più breve e fatta di informazioni essenziali. L'aspetto di Gertrude non è abituale, come lo indica anche il barocciaio, trasformato in carrettiere nella riduzione: “La signora non è una monaca come l’altre.” (Manzoni, 2019: 152). Anche se si è potuto usare un'altra parafrasi della sua nobiltà, nella riduzione si mantiene la frase schematica originale che lei “è della costola d’Adamo” (Massei e Moscatelli, 2014: 40).

<p>La monaca e Lucia nell'originale Capitolo IX (...) - Siete ben pronta a parlare senz'essere interrogata, - interruppe la signora, con un atto altero e iracundo, che la fece quasi parer brutta. - State zitta voi: già lo so che i</p>	<p>La monaca e Lucia nella riduzione Capitolo 4 <i>La monaca di Monza</i> (...) - Siete ben pronta a parlare senza essere interrogata! - interrompe la signora, con un gesto così freddo e infuriato che la fa quasi sembrare brutta. - State zitta voi: già lo so che i genitori</p>
--	---

<p>parenti hanno sempre una risposta da dare in nome de' loro figliuoli! (Agnese mortificata diede a Lucia una occhiata che voleva dire: vedi quel che mi tocca, per esser tu tanto impicciata...) - Reverenda signora, disse Lucia, - quanto le ha detto mia madre è la pura verità. Il giovine che mi discorreva, - e qui diventò rossa, rossa, - lo prendevo io di mia volontà. Mi scusi se parlo da sfacciata, ma è per non lasciar pensar male di mia madre. E in quanto a quel signore (Dio gli perdoni!) vorrei piuttosto morire, che cader nelle sue mani. (Manzoni, 2019: 153 – 154)</p>	<p>hanno sempre una risposta da dare al posto dei loro figli! A questo punto Lucia si fa coraggio e dice: - Reverenda signora, quello che ha detto mia madre è la pura verità. Il giovane di cui mia madre parlava – e qui diventa rossa rossa – lo sposavo di mia volontà. E in quanto a quel cavaliere, vorrei morire piuttosto che cadere nelle sue mani! (Massei e Moscatelli, 2014: 44)</p>
--	---

Con l'uso di parole più contemporanee e chiare, si mantengono intere frasi e pensieri dei due personaggi. Nel brano citato si conosce la monaca tramite il suo modo di esprimersi e non nascondendo le emozioni quando vede la madre parlar al posto di Lucia. Viene preannunciata la ragione per cui la monaca ha questo atteggiamento. Dopo il dialogo nella riduzione inizia una digressione di alcuni paragrafi in cui si menziona il nome della monaca e con questo termina il capitolo che include anche il decimo capitolo dell'originale con il resto della sua storia. Alla fine viene anche menzionato che Gertrude non aveva un passato tranquillo e che aveva pure ucciso una conversa, il che viene riportato con un eufemismo: "Dopo il litigio, nessuno aveva avuto più notizie della conversa, che era stata cercata in lungo e in largo senza risultato. In realtà era lì a due passi: sarebbe bastato scavare lì vicino per ritrovarla" (Massei e Moscatelli, 2014: 47).

Il quinto capitolo chiamato *Milano e la carestia* rappresenta gli eventi del capitolo XI, XII e XIII. Alla fine del capitolo si aggiungono anche gli eventi del quattordicesimo e quindicesimo capitolo. La storia ritorna su don Rodrigo che comincia a investigare dove sono i due sposi e dopo aver avuto successo, effettua un nuovo piano per rapire Lucia. Nella riduzione, per questa parte del capitolo si è considerato il processo in cui da una parte don Rodrigo, e dall'altra i suoi bravi, cercano di trovare informazioni su "quella notte" in cui i protagonisti sono riusciti a fuggire. Le loro operazioni sono rappresentate in forma di un reportage. La descrizione di Manzoni sulle connessioni tra gli "amici" e il volo dei segreti tra loro si trova anche nella riduzione, il che aggiunge valore alla riduzione e la rende più *manzoniana*. Il resto del capitolo nella riduzione riprende la storia di Renzo che è partito per Milano in cerca di padre Bonaventura, nome non menzionato nella riduzione. Il suo viaggio rappresenta un'opportunità di informare in lettori che c'era la carestia. La riduzione riporta quello che Renzo trova camminando per le strade:

La carestia a Milano nell'originale
Capitolo XI
(...)

La strada era deserta dimodoché, se non avesse se non avesse sentito un ronzio lontano che indicava un gran movimento, gli sarebbe parso d'entrare in una città disabitata. Andando avanti, senza saper cosa si pensare, vide per terra certe strisce bianche e soffici, come di neve; ma neve non poteva essere; che non viene a strisce, né, per il solito, in quella stagione. Si chinò sur una di quelle, guardò, toccò, e trovò ch'era farina. " Grand'abbondanza ", disse tra sé, " ci dev'essere in Milano, se straziano in questa maniera la grazia di Dio. **Ci davan poi ad intendere che la carestia è per tutto.** Ecco come fanno, per tener quieta la povera gente di campagna ". Ma, dopo pochi altri passi, arrivato a fianco della colonna, vide, appiè di quella, qualcosa di più strano; vide sugli scalini del piedestallo certe cose sparse, che certamente non eran ciottoli, e se fossero state sul banco d'un fornaio, non si sarebbe esitato un momento a chiamarli pani. Ma Renzo non ardiva creder così presto a' suoi occhi; perché, diamine! non era luogo da pani quello. " Vediamo un po' che affare è questo ", disse ancora tra sé; andò verso la colonna, si chinò, ne raccolse uno: era veramente un pan tondo, bianchissimo, di quelli che Renzo non era solito mangiarne che nelle solennità. - È pane davvero! - disse ad alta voce; tanta era la sua meraviglia: - così lo seminano in questo paese? in quest'anno? e non si scomodano neppure per raccogliarlo, quando cade? Che sia il paese di cuccagna questo? (...)

Così pensando, si mise in una tasca quello che aveva in mano, ne prese un secondo, e lo mise nell'altra (...) Appena mosso, vide spuntar gente che veniva dall'interno della città, e guardò attentamente quelli che apparivano i primi. Erano un uomo, una donna e, qualche passo indietro, un ragazzino; tutt'e tre con un carico addosso, che pareva superiore alle loro forze, e tutt'e tre in una figura strana.

(Manzoni, 2019: 197 – 198)

La carestia a Milano nella riduzione
Capitolo 5 *Milano e la carestia*
(...)

La strada è deserta e il giovane vede per terra delle macchie bianche simili alla neve: le tocca e capisce che si tratta di farina. Più avanti vede, con stupore, qualcosa di ancora più strano: certe cose che non sono sassi e che sembrano pane: ne raccoglie uno, tondo, bianchissimo, fresco e, pensando di essere arrivato nel paese della cuccagna*, ne raccoglie altri due e se li mette in tasca. Nel frattempo vede arrivare un uomo con un grande sacco di farina sulle spalle, una donna che tiene dentro la sottana una gran quantità di farina e un ragazzino con un cesto pieno di pane sulla testa. **Di fronte a quella scena Renzo capisce immediatamente che si trova in una città in rivolta*.**

cuccagna abbondanza, ricchezza
rivolta ribellione
(Massei e Moscatelli, 2014: 51)

Anche se le parole di Renzo non si prendono in considerazione per la rappresentazione della situazione nella riduzione, si è mantenuto il concetto dell'ironia di Manzoni. Renzo che prima si convince che a Milano c'è l'abbondanza, ovvero la cuccagna, viene a scoprire che la carestia in realtà è presente ovunque.

A Milano nel giorno dell'arrivo di Renzo avviene la storica rivolta di San Martino. La riduzione, però, non rappresenta le vicende in dettagli perché deve riassumere gli eventi dei capitoli XIII, XIV e XV. Dopo l'immagine della folla impazzita per il pane rubato e del loro piano di uccidere il vicario responsabile del prezzo, si presenta brevemente il personaggio di Antonio Ferrer che risolve la situazione. Il ruolo che Renzo, oratore e difensore dei poveri, assume in questa situazione mostra di nuovo la sua disponibilità, coraggio e altre qualità rivoluzionarie. Anche lui vuole esprimere la propria opinione sull'ingiustizia e dopo che quel suo discorso viene ben visto dalla folla, va con uno straniero a mangiare e bere, e gli rivela il suo nome esponendosi al pericolo. Ovviamente, deve scappare di nuovo e il capitolo si chiude con il suo arrivo a Gorgonzola. La maggior parte del suo viaggio rappresentata nel capitolo XVI dell'originale, non viene riportata nella riduzione.

L'inizio del Capitolo 6 riassume i capitoli XVII, XVIII e XIX dell'originale. Con il titolo *Il cambiamento di Renzo*, si annuncia una descrizione di un nuovo Renzo, non così sopraffatto dalla rabbia, ma indirizzato verso Lucia, Agnese e fra Cristoforo che rappresentano un lato positivo nella sua vita. Facendo una sosta prima di arrivare a Bergamo, da suo cugino, riflette su tutto questo che gli è successo e si sente grato alla Provvidenza che lo ha salvato:

<p>Renzo in fuga nell'originale Capitolo XVII (...) Disse poi le sue solite divozioni; e per di più, chiese perdono a Domeneddio di non averle dette la sera avanti; anzi, per dir le sue parole, d'essere andato a dormire come un cane, e peggio. " E per questo, - soggiunse poi tra sé; appoggiando le mani sulla paglia, e d'inginocchiarsi mettendosi a giacere: - per questo, m'è toccata, la mattina, quella bella svegliata ". (...) Tre sole immagini gli si presentavano non accompagnate da alcuna memoria amara, nette d'ogni sospetto, amabili in tutto; e due principalmente, molto differenti al certo, ma strettamente legate nel cuore del giovine: una treccia nera e una barba bianca. Ma anche la consolazione che provava nel fermare sopra di esse il pensiero, era tutt'altro che preta e tranquilla. (...) E quella povera Agnese, come l'avrebbe potuta dimenticare? Quell'Agnese, che l'aveva scelto, che l'aveva già considerato come una cosa sola con la sua unica figlia, e prima di ricever da lui il titolo di madre, n'aveva preso il linguaggio e il cuore, e dimostrata co' fatti la premura. - (Manzoni, 2019: 269 – 270)</p>	<p>Renzo in fuga nella riduzione Capitolo 5 <i>Il cambiamento di Renzo</i> (...) Prima di addormentarsi, però, su un letto di paglia che la Provvidenza* gli aveva preparato, si inginocchia e La ringrazia per tutto l'aiuto che gli ha dato in quella terribile giornata e, pregando, si addormenta. (...)Tre sole immagini si presentano ai suoi pensieri non accompagnate da rabbia o tristezza, anzi completamente prive* di ogni sospetto, amabili in tutto e due principalmente, molto differenti fra loro, ma strettamente unite nel cuore del giovane: una treccia* nera e una barba bianca. La treccia di Lucia e la barba di fra Cristoforo. (...) E quella povera Agnese, come poteva dimenticarla? Quell'Agnese che lo aveva scelto e che lo aveva già considerato come una cosa sola con la sua unica figlia. ... <hr style="width: 20%; margin-left: auto; margin-right: 0;"/> (Massei e Moscatelli, 2014: 61 – 62)</p>
--	---

Con un linguaggio più semplice, mantenendo comunque le idee principali dello sviluppo della caratterizzazione di Renzo, la riduzione rappresenta come Renzo ricordandosi dei suoi cari, riprende le forze per lottare.

Mentre Renzo sta dal cugino, lo cercano i birri nel suo paese. Don Rodrigo, contento dello sviluppo della situazione, è venuto in possesso di tutte le informazioni su Lucia e Agnese, dal suo bravo il Griso. Nello stesso capitolo si torna da Lucia e Agnese che, con la diffusione rapidissima delle informazioni, scoprono in quali problemi si trova Renzo. L'informazione su fra Cristoforo, trasferito a Rimini del capitolo XIX viene menzionata in una sola frase, mentre la parte politica e diplomatica di questo evento viene omessa.

Per lasciare alta la tensione, alla fine del capitolo si annuncia un nuovo tentativo di don Rodrigo di rapire Lucia, con l'aiuto di un personaggio chiamato l'innominato. L'uomo potente e nobile nella riduzione viene descritto in questo modo: “ ha mani che arrivano dove non arriva la vista degli altri.” (Massei e Moscatelli, 2014: 67). Della loro “amicizia” non si racconta nella riduzione, e la presentazione di lui come personaggio avviene nel capitolo 7.

Il settimo capitolo della riduzione, *Lucia e l'innominato*, include i capitoli da XX a XXII dell'originale. Prima di rappresentare l'incontro tra l'innominato e Lucia, si introduce il personaggio durante il suo dialogo con don Rodrigo e veniamo a sapere almeno che aspetto ha:

<p>Lucia e l'innominato nell'originale Capitolo XVII (...) Era grande, bruno, calvo; bianchi i pochi capelli che gli rimanevano; rugosa la faccia: a prima vista, gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva; ma il contegno, le mosse, la durezza risentita de' lineamenti, il lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi, indicavano una forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovane. (Manzoni, 2019: 304)</p>	<p>Lucia e l'innominato nella riduzione Capitolo 7 <i>Lucia e l'innominato</i> (...) Era alto, con la pelle scura, calvo; bianchi i pochi capelli che gli rimanevano, rugosa* la faccia: a prima vista sembrava avere più dei sessant'anni che aveva; ma i movimenti, la durezza dei lineamenti, la luce sinistra* ma viva degli occhi, indicavano una forza di corpo e d'animo, che sarebbe stata straordinaria in un giovane. rugosa piena di rughe, segni che si formano sul viso quando si invecchia sinistra minacciosa, cattiva (Massei e Moscatelli, 2014: 72 – 73)</p>
---	---

Le due descrizioni in questo caso sembrano molto simili. Nella riduzione siamo abituati a vedere una descrizione a base di un resoconto delle persone, sempre ridotta a differenza di quella dell'originale. Anche Manzoni questa volta ha deciso di fare una descrizione più breve e concisa, perché in questo momento ci sono eventi più importanti. Tramite questa descrizione semplificata nella riduzione si è mantenuta la caratteristica più importante del personaggio presentato. Anche se di aspetto di un anziano, l'innominato nel suo comportamento mostra la sua forza e capacità di un giovane. Dopo aver fatto un favore a don Rodrigo, per la prima volta pensa ai dolori che le sue azioni possono portare alle persone e nel dialogo con Lucia viene a sapere che questa volta davvero ha sbagliato. L'innominato pentito per le sue scelte sbagliate alla fine libera Lucia:

<p>Lucia e l'innominato nell'originale Capitolo XXI (...) - Alzatevi, - disse l'innominato a Lucia, andandole vicino. Ma Lucia, a cui il picchiare, l'aprire, il comparir di quell'uomo, le sue parole, avevan messo un nuovo spavento nell'animo spaventato, stava più che mai raggomitolata nel cantuccio, col viso nascosto tra le mani, e non movendosi, se non che tremava tutta. (..) - E perché, - riprese Lucia con una voce, in cui, col tremito della paura, si sentiva una certa sicurezza dell'indegnazione disperata, - perché mi fa patire le pene dell'inferno? Cosa le ho fatto io?... - V'hanno forse maltrattata? Parlate. - Oh maltrattata! M'hanno presa a tradimento, per forza! perché? perché m'hanno presa? perché son qui? dove sono? Sono una povera creatura: cosa le ho fatto? In nome di Dio... - Dio, Dio, - interruppe l'innominato: - sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sé, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato. Cosa pretendete con codesta vostra parola? Di farmi...? - e lasciò la frase a mezzo.</p>	<p>Lucia e l'innominato nella riduzione Capitolo 7 <i>Lucia e l'innominato</i> (...) Entrato nella stanza le dice: -Alzatevi, non voglio farvi del male. -Perché sono qui? Cosa le ho fatto io? Dove sono? In nome di Dio... -Dio, Dio, sempre Dio! Quelli che non possono difendersi da soli, che non hanno la forza, hanno sempre questo Dio da invocare. Cosa pretendete, con questa parola, di farmi... -Oh Signore! Pretendere! Cosa posso pretendere io sventurata, se non la sua misericordia? Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! Mi lasci andare,</p>
--	--

<p>- Oh Signore! pretendere! Cosa posso pretendere io meschina, se non che lei mi usi misericordia? Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! Mi lasci andare; per carità mi lasci andare! Non torna conto a uno che un giorno deve morire di far patir tanto una povera creatura. Oh! lei che può comandare, dica che mi lascino andare! (...)</p> <p>- Se lei non mi fa questa carità, me la farà il Signore: mi farà morire, e per me sarà finita; ma lei!... Forse un giorno anche lei... Ma no, no; pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male. Cosa le costa dire una parola? Se provasse lei a patir queste pene...!</p> <p>(Manzoni, 2019: 318 - 319)</p>	<p>per carità mi lasci andare! Ed io pregherò per lei, tutta la mia vita!</p> <p>(Massei e Moscatelli, 2014: 73)</p>
---	--

Il loro dialogo nell'originale è, tuttavia, più lungo e dettagliato, ma la differenza più grande è quella dell'aspetto dei personaggi in questa versione. Lucia nella riduzione prende un ruolo di una donna più sicura di sé e pronta ad affrontare un uomo come l'innominato. Manzoni, d'altra parte le dà l'opportunità di raccogliere questa forza gradualmente, mentre allo stesso tempo resta ben educata e pronta a perdonare. Tra le altre notizie presenti nella riduzione, viene riportata la conversazione con il Cardinale Federico Borromeo e il resto dei capitoli viene riassunto e vengono omessi eventi meno importanti. Dopo essere stata liberata, Lucia si riunisce con la madre e si trasferisce a Milano. La riduzione, quindi non tratta esplicitamente gli eventi dei capitoli XXIII e XXXI dell'originale.

Il Capitolo 8, intitolato *La peste*, descrive un'altra situazione grave, simile a quella della carestia. Il problema che circonda tutti viene descritto nella riduzione: "Intanto la miseria, che per un momento era sembrata diminuire, tornava ad essere più nera di prima." (Massei e Moscatelli, 2014: 80). Gli autori della riduzione, in questo modo, mantengono nella metafora della situazione l'epiteto nero, appropriato per l'introduzione di un periodo di peste. La riduzione poi include in breve anche la situazione di Renzo che ritorna a Milano in cerca di Lucia e Agnese. Incontra anche fra Cristoforo che e non sa cosa è successo con Renzo e Lucia. Dopo un breve dialogo, riesce a convincere Renzo di perdonare don Rodrigo e tutti gli altri a causa dei quali non sta con Lucia. Nella riduzione gli eventi del capitolo XXXIII dell'originale sono riassunti in poche informazioni unite agli argomenti dei capitoli seguenti.

L'ultimo capitolo, quello nono della riduzione intitolato *L'incontro*, riassume gli eventi grazie ai quali due innamorati si ritrovano finalmente. Nel capitolo, quindi vengono inclusi i capitoli XXXVI e XXXVIII dell'originale. Le emozioni che presenti al momento dell'incontro di Lucia e Renzo vengono rappresentate in breve nella riduzione:

<p>L'incontro tra Lucia e Renzo nell'originale Capitolo XXXVII (...) Oh cielo! è possibile? Tutta la sua anima è in quell'orecchio: la respirazione è sospesa... Sì! sì! è quella voce!... - Paura di che? – diceva quella voce soave: - abbiám passato ben altro che un temporale. Chi ci ha custodite finora, ci custodirà anche adesso. Se Renzo non cacciò un urlo, non fu per timore di farsi scorgere, fu perché non n'ebbe il fiato. Gli mancaron le ginocchia, gli s'appannò la vista; ma fu un primo momento; al secondo, era ritto, più desto, più vigoroso di prima; in tre salti girò la capanna, fu sull'uscio, vide colei che aveva parlato, la vide levata, chinata sopra un lettuccio. Si volta essa al rumore; guarda, crede di travedere, di sognare; guarda più attenta, e grida: - oh Signor benedetto! - Lucia! v'ho trovata! vi trovo! siete proprio voi! siete viva! esclamò Renzo, avanzandosi, tutto tremante. (Manzoni, 2019: 543 - 544)</p>	<p>L'incontro tra Lucia e Renzo nella riduzione Capitolo 9 <i>L'incontro</i> (...) - Oh cielo! È possibile? Tutta la sua anima è nell'orecchio che ascolta quella voce: il respiro è sospeso... - Sì! Sì! È la sua voce! - Paura di che? – diceva quella voce dolce. – Abbiamo passato ben altro che un temporale. Chi ci ha protette finora, ci proteggerò anche adesso. Renzo non aveva urlato, non per paura di farsi notare, ma solo perché non ne aveva il fiato. Gli tremavano le ginocchia, gli si appannava* la vista, ma tutto ciò solo in un primo momento: al secondo, stava già in piedi, più sveglio, più energico di prima. - Oh, Signore benedetto! - Lucia! Vi ho trovata! Siete proprio voi! Siete viva! – esclama Renzo, avanzando tutto tremante. appannarsi non vedere più bene (Massei e Moscatelli, 2014: 91 – 92)</p>
--	--

Anche se nell'originale stiamo di fronte a una descrizione un po' più particolareggiata, la riduzione riporta in modo verosimile quello che Manzoni voleva rappresentare. Alcune parole sono state scambiate per termini più contemporanei, ma il senso rimane lo stesso. La riduzione spiega in breve l'ultimo problema sulla loro strada, ovvero il voto di castità di Lucia. Con l'aiuto di fra Cristoforo, prima che lui muoia, Lucia viene liberata dal voto. Alla fine i promessi sposi si sposano effettivamente e il romanzo nella sua forma ridotta termina con il loro dialogo su tutte le memorie e le esperienze che hanno raccolto fino a questo momento. Il resto del romanzo si conclude con la frase finale sui guai: "E quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li rende più facili da sopportare e utili per una vita migliore." (Massei e Moscatelli, 2014: 99). A differenza dell'originale in cui alla fine il narratore si rivolge per ultimo ai lettori, la riduzione ancora una volta conferma di non ritenere importante questo aspetto della scrittura manzoniana. In altre parole, si può concludere che l'importante è raccontare la storia usando le espressioni di Manzoni, ma non cercando di riprodurre tutti gli elementi del suo stile. Per quanto riguarda gli esercizi per la comprensione del testo, in questa collana vengono inclusi anche quelli usati nella verifica CILS (La Certificazione di italiano come lingua straniera). Oltre a questo, nella verifica finale si trova un esercizio della rubrica *Parliamo* in cui si vuole controllare se il lettore abbia trovato una morale nel libro.

Carlo Goldoni, *Il servitore dei due padroni*

Le caratteristiche generali

Il servitore dei due padroni appartiene a un genere letterario diverso dalle opere delle due analisi precedenti. Ardissino (2010: 111) presenta queste come le caratteristiche di un testo teatrale: i dialoghi, il testo scenico e le didascalie. Visto che si tratta di un testo drammatico, bisogna prendere in considerazione l'interpretazione di molti aspetti come l'indicazione di gesti, i cambi di scena, i movimenti, la descrizione di luoghi e la rappresentazione dei personaggi. Anche se Ardissino (2010) si è occupato di recitazione e interpretazione di materiale teatrale autentico con l'obiettivo dell'insegnamento della lingua, la sua prospettiva dell'analisi di un testo drammatico può essere considerata valida anche per l'analisi di una riduzione. Lo studioso accentua il trattamento del personaggio nei testi teatrali i cui aspetti psicologici vengono costruiti principalmente attraverso le battute, i gesti e altre indicazioni spesso familiari al pubblico (Ardissino, 2010: 112). Propone di trovare le informazioni necessarie che riguardano un personaggio nelle didascalie da cui individuare le caratteristiche fisiche, psicologiche e sociologiche (Ardissino, 2010: 112). Volendo diminuire la quantità di un testo nella riduzione si suppone che alcune di queste caratteristiche verranno trascurate o abbreviate. Come nelle riduzioni di romanzi o racconti, le descrizioni delle scene, oppure dei luoghi, potrebbero essere il punto di partenza della semplificazione perché rappresentano una parte meno importante della necessità di mantenere il contenuto e la trama.

Questa commedia nella riduzione della collana di letture graduate adattata da Rubina Carancini (2017) è destinata all'insegnamento al livello 2, Pre – Intermedio. Questo livello equivale alla conoscenza della lingua del livello A2 e contiene 800 parole chiave. La riduzione propone temi aggiuntivi all'opera come la *Biografia di Carlo Goldoni*, i *Dossier informativi sull'opera e il suo contesto storico sulla Commedia dell'arte*, il *Glossario delle parole più difficili* e le *Attività linguistiche*. Dette attività, eccetto il lessico e la trama, hanno lo scopo di migliorare anche la scrittura dell'apprendente e la grammatica nell'ambito delle preposizioni, dei verbi al passato prossimo, dell'imperfetto e del futuro semplice.

In primo luogo, si osservano le differenze tra l'originale e la riduzione nella loro parte quantitativa. Il numero di pagine comprese le attività e le immagini della riduzione è 60, mentre l'originale contiene 72 pagine compreso l'elenco dei personaggi. L'opera è suddivisa in tre atti, mentre gli atti vengono suddivisi in un diverso numero di scene. Il primo atto nell'originale

contiene 22 scene, a differenza delle 17 scene della riduzione. Le differenze si osservano anche negli altri due atti. Così l'originale contiene 20 scene nel secondo atto e 17 scene nel terzo. La riduzione, d'altra parte li ha suddivisi in 13 scene nel secondo atto e 16 nel terzo. Questa diminuzione è dovuta al fatto che vengono unite alcune scene, e sarà discussa nell'analisi dei brani il cui contenuto è ridotto.

Il numero dei personaggi e la trama dell'opera restano invariati. Sono presenti tutte le vicende dei personaggi, però le loro reazioni, battute e sentimenti in alcuni casi vengono trascurati.



Immagine 6 Materiale didattico – personaggi principali (Carancini, 2017: 6)

L'analisi della riduzione attraverso brani scelti

Il linguaggio scelto da Goldoni relativo al registro dei personaggi non è considerato nella riduzione. La commedia di Goldoni deriva da un canovaccio della commedia dell'arte per cui è plurilingue, nel senso che rispetta le regole secondo le quali soltanto le coppie di amatori e i nobili si esprimono nella lingua standard (il toscano), mentre tutti gli altri personaggi, servitori e borghesi, parlano nel dialetto veneziano. In questo modo, i personaggi di Truffaldino Battocchio, il servo, oppure Pantalone dei Bisognosi, mercante, comunicano usando il dialetto. Il personaggio del Dottor Lombardi parla in toscano per sottolineare il suo grado accademico di persona istruita. Nella riduzione, a parte la conoscenza dei personaggi tipici della commedia dell'arte, non si possono differenziare questi tratti linguistici perché il linguaggio mantiene il registro dell'italiano standard necessario per l'apprendimento. Un altro esempio di semplificazione riguarda la ricchezza dell'espressione, ovvero la modifica di battute in latino

oppure di battute idiomatiche e proverbiali. Queste differenze si possono osservare nei seguenti due esempi (II,2):

ORIGINALE (II,2) Il Dottore, poi Pantalone.	RIDUZIONE (II,2) Il dottore e Pantalone
<p>DOTTORE. Povero figliuolo, lo compatisco. Non doveva mai il signor Pantalone lusingarlo a tal segno, prima di essere certo della morte del torinese. Vorrei pure vederlo quieto, e non vorrei che la collera me lo facesse precipitare.</p> <p>PANTALONE. (Cossa fa el Dottor in casa mia?).</p> <p>DOTTORE. Oh, signor Pantalone, vi riverisco.</p> <p>PANTALONE. Schiavo, sior Dottor. Giusto adesso vegniva a cercar de vu e de vostro fio.</p> <p>DOTTORE. Sì? Bravo, m’immagino che dovevate venir in traccia di noi, per assicurarci che la signora Clarice sarà moglie di Silvio.</p> <p>PANTALONE. Anzi vegniva per dirve... (mostrando difficoltà di parlare).</p> <p>DOTTORE. No, non c’è bisogno di altre giustificazioni. Compatisco il caso in cui vi siete trovato. Tutto vi si passa in grazia della buona amicizia.</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969 : 43)</p>	<p>[Arriva Pantalone]</p> <p>DOTTORE. Signor Pantalone, salve!</p> <p>PANTALONE. Sei qui per fortuna! Devo parlare con te e con Silvio.</p> <p>DOTTORE. Sicuramente vuoi dirci che Clarice sposerà Silvio.</p> <p>PANTALONE. Veramente, io ...</p> <p>DOTTORE. No, non devi chiedere scusa. Ti capisco, è stata una situazione difficile, ma siamo amici e ti perdono.*</p> <hr/> <p style="text-align: right;">perdonare dimenticare l’azione cattiva di qualcuno (Carancini, 2017 : 32)</p>
<p>(...)</p> <p>DOTTORE. E sapete bene che in materia di matrimoni: Consensus et non concubitus facit virum.</p> <p>PANTALONE. Mi no so de latin; ma ve digo...</p> <p>DOTTORE. E le ragazze non bisogna sacrificarle.</p> <p>PANTALONE. Aveu altro da dir?</p> <p>DOTTORE. Per me ho detto.</p> <p>PANTALONE. Aveu fenio?</p> <p>DOTTORE. Ho finito.</p> <p>PANTALONE. Possio parlar?</p> <p>DOTTORE. Parlate.</p> <p>PANTALONE. Sior dottor caro, con tutta la vostra dottrina...</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969 : 44)</p>	<p>(...)</p> <p>DOTTORE. Ma certo, all’inizio c’è stata una promessa, ma poi le cose sono cambiate! Inoltre Clarice non è d’accordo e la sposa deve essere d’accordo: lo dice la legge!</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017 : 32)</p>
<p>(...)</p> <p>DOTTORE. Non mi meraviglio della vostra figliuola; mi meraviglio di voi, che trattiate sì malamente con me. Se non eravate sicuro della morte del signor Federigo, non avevate a impegnarvi col mio figliuolo; e se con lui vi siete impegnato, avete a mantener la parola a costo di tutto. La nuova della morte di Federigo giustificava bastantemente, anche presso di lui, la vostra nuova risoluzione, né poteva egli rimproverarvi, né aveva luogo a pretendere veruna soddisfazione. Gli sponsali contratti questa mattina fra la signora Clarice ed il mio figliuolo coram testibus non potevano essere sciolti da una semplice parola data da voi ad un altro. Mi darebbe l’animo colle ragioni di mio figliuolo render nullo ogni nuovo contratto, e obbligar vostra figlia a prenderlo per marito; ma mi vergognerei d’aver in casa mia una nuora di così poca riputazione, una figlia di un uomo senza parola, come voi siete. Signor Pantalone, ricordatevi che l’avete fatta a me, che l’avete fatta alla casa Lombardi verrà il tempo che forse me la dovrete pagare: sì, verrà il tempo: omnia tempus habent (<i>parte</i>).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 44 – 45)</p>	<p>(...)</p> <p>DOTTORE. Questa è un’offesa* per me e per tutta la famiglia Lombardi! Clarice e Silvio si sono fidanzati stamattina! Non puoi cancellare il fidanzamento! E non può nemmeno Federigo! È vero, avevi promesso Clarice a lui, ma la notizia della sua morte ha cambiato completamente le cose. Pantalone, ricordati: mi hai offeso. E la pagherai*! Prima o poi, la pagherai [<i>va via</i>].</p> <hr/> <p style="text-align: right;">offesa parole cattive o ingiuste contro di noi pagarla (modo di dire) ricevere una punizione (Carancini, 2017: 33)</p>

Dai brani estratti oltre la lingua e alla quantità del testo, si possono osservare anche altri dettagli. Visto che lo scopo della riduzione era semplificare il testo e mantenere il contenuto e le battute più importanti, non si è tenuto conto di rappresentare la lingua viva dei personaggi. Nell'originale si vede pure la differenza del registro attraverso l'uso delle forme di cortesia, il Voi che nella riduzione diventa Tu, ovvero non si pone l'accento su questa particolarità della loro relazione non molto stretta. Il Dottor Lombardi è, a differenza di Pantalone, un personaggio più colto ed eloquente, usa il latino nella comunicazione e spiega la sua opinione in italiano. Pantalone, dall'altra parte, parla in dialetto e con il suo discorso nell'originale mostra che non appartiene allo stesso strato sociale. L'originale porta un detto in latino tradotto in italiano come "l'uomo rende marito il consenso, e non l'accoppiamento", nella riduzione semplificato con il commento come "lo dice la legge". Siccome nella riduzione esiste uno spazio riservato per le spiegazioni del vocabolario, sarebbe opportuno preservare qualche detto in funzione della rappresentazione delle differenze tra i personaggi e spiegarlo in modo semplice sotto il testo. Nella riduzione l'intero dibattito fra i due è abbreviato e non vengono esposte queste differenze della caratterizzazione sociale e culturale. Siccome la riduzione non si focalizza sull'aspetto teatrale dell'opera, a volte nelle didascalie le azioni si omettono e lo stesso viene modificato nel caso delle battute *a parte* che rappresentano i pensieri dei personaggi indirizzati verso il pubblico.

I cambiamenti tra l'originale e la riduzione si osservano anche nella forma del testo e nel collocamento delle battute. Come è già stato notato all'inizio, alcune scene della riduzione non seguono la loro forma originale. Nel primo atto, dalla quarta scena cominciano gli adattamenti maggiori relativi alle diminuzioni del testo. La stessa pratica è presente anche nella quinta e sesta scena, però per la prima volta nella sesta scena vediamo l'accoppiamento di più scene. In altre parole, la sesta scena della riduzione viene unita al dialogo della settima scena nell'originale. È questa la ragione per cui il numero delle scene diventa minore a quello dell'originale. Questo raggruppamento lo vediamo pure nella decima scena in qui viene aggiunto il monologo di Florindo della dodicesima scena dell'originale:

ORIGINALE (I,12)	RIDUZIONE (I,10)
<p style="text-align: center;">Florindo solo.</p> <p>FLORINDO. Come può darsi che una stoccata, che lo passò dal fianco alle reni, non l'abbia ucciso? Lo vidi pure io stesso disteso al suolo, involto nel proprio sangue. Intesi dire che spirato egli era sul colpo. Pure potrebbe darsi che morto non fosse. Il ferro toccato non lo avrà nelle parti vitali. La confusione fa travedere. L'esser io fuggito da Torino subito dopo il fatto, che a me per la</p>	<p style="text-align: center;">Silvio, Truffaldino, Florindo (...)</p> <p>FLORINDO. Federigo è vivo?! Io l'ho visto per terra, coperto di sangue! Forse la ferita non era mortale! Sono fuggito in fretta*. Devo tornare a Torino dalla mia amata Beatrice!</p>

<p>inimicizia nostra venne imputato, non mi ha lasciato luogo a rilevare la verità. Dunque, giacché non è morto, sarà meglio ch'io ritorni a Torino, ch'io vada a consolare la mia diletta Beatrice, che vive forse penando, e piange per la mia lontananza.</p> <p>(Goldoni, 1969: 27)</p>	<p>In fretta molto velocemente</p> <p>(Carancini, 2017: 22)</p>
---	--

Un'altra sintesi dei dialoghi e delle scene si ripete nell'undicesima scena della riduzione che incorpora la tredicesima e la quattordicesima scena dell'originale. Truffaldino, in uno dei suoi equivoci relativi al servizio di due padroni, dà la lettera al padrone sbagliato. La forma della lettera è rimasta conservata, anche se notevolmente ridotta. Le informazioni necessarie si presentano precisamente nella lettera della riduzione prendendo soltanto le parti più importanti. Visto che i dettagli non si vogliono riprendere, nella riduzione si aggiungono i pensieri di Florindo attraverso la battuta *a parte* che aiutano a comprendere la situazione e il contesto della lettera.

<p>FLORINDO. (legge) Illustrissima signora padrona. La di lei partenza da questa città ha dato motivo di discorrere a tutto il paese; e tutti capiscono ch'ella abbia fatto tale risoluzione per seguitare il signor Florindo. Lo Corte ha penetrato ch'ella sia fuggita in abito da uomo, e non lascia di far diligenze per rintracciarla e farla arrestare. Io non ho spedito la presente da questa Posta di Torino per Venezia a dirittura, per non iscoprire il paese dov'ella mi ha confidato che pensava portarsi; ma l'ho inviata ad un amico di Genova, perché poi di la la trasmettesse a Venezia. Se avrò novità di rimarco, non lascerò di comunicargliele collo stesso metodo, e umilmente mi rassegno. Umilissimo e fedelissimo servitore Tognin della Doira. TRUFFALDINO. (Che bell'azion! Lezer i fatti d'i altri). FLORINDO. (Che intesi mai? Che lessi? Beatrice partita di casa sua? in abito d'uomo? per venire in traccia di me? Ella mi ama davvero. Volesse il cielo che io la ritrovassi in Venezia!).</p> <p>(Goldoni, 1969: 30)</p>	<p>FLORINDO. Questa lettera è per una persona che conosco bene [<i>Florindo legge</i>]. << Signora Beatrice, la polizia sa che lei è scappata in prigione.* Il servitore Tognin della Doira. >> [Beatrice è partita? Vestita da uomo? Per cercare me? Mi ama davvero!]</p> <p>_____</p> <p>prigione (icona)</p> <p>(Carancini, 2017: 24)</p>
--	--

Portando la lettera e restando da solo, Truffaldino nell'originale presenta il suo monologo in una scena separata, mentre nella riduzione l'informazione del suo trattamento della lettera viene inserito nella scena precedente, annunciando soltanto con una frase che è da solo: "FLORINDO: No, non partiamo più [va via]" (Carancini, 2017: 24). In poche parole vengono spiegate le intenzioni di Truffaldino e la sua abilità non si sottolinea estesamente come nell'originale. Il carattere di Truffaldino è una componente molto importante dell'opera e con la diminuzione dei suoi commenti la riduzione perde questa sua particolarità. È evidente che vi si rappresentano quelle sue azioni e battute che sono importanti per seguire la trama, però la comicità e l'audacia non sono osservabili da questo tipo di testo ridotto.

ORIGINALE (I,14)	RIDUZIONE (I, 11)
<p style="text-align: center;">Truffaldino solo, poi il Facchino col baule.</p> <p>TRUFFALDINO. Ho gusto da galantomo, che no se vada via. Ho volontà de veder come me riesce sti do servizi. Vòi provar la me abilità. Sta lettera, che va a st'alter me padron, me despias de averghela da portar averta. M'inzegnerò de piegarla (fa varie piegature cattive). Adess mo bisogneria bollarla. Se savess come far! Ho vist la me siora nonna, che delle volte la bollava le lettere col pan mastegà. Voio provar (tira fuori di tasca un pezzetto di pane). Me despias consumar sto tantin de pan; ma ghe vol pazenzia (mastica un po'di pane per sigillare la lettera, ma non volendo l'inghiotte). Oh diavolo! L'è andà zo. Bisogna mastegarghene un altro boccon (fa lo stesso e l'inghiotte). No gh'è remedio, la natura repugna. Me proverò un'altra volta (mastica, come sopra. Vorrebbe inghiottir il pane, ma si trattiene, e con gran fatica se lo leva di bocca). Oh, l'è vegnù. Bollerò la lettera (la sigilla col pane). Me par che la staga ben. Gran mi per far le cosse pulito! Oh, no m'arrecordava più del facchin. Camerada, vegnì avanti, toli su el baul (verso la scena).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969:31)</p>	<p style="text-align: center;">(...)</p> <p>TRUFFALDINO. Adesso richiudo la lettera. Ma devo mettere il sigillo*. Una volta ho visto mia nonna chiudere una lettera con il pane bagnato. Ora lo faccio.</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017: 24)</p>

Di seguito si fondono altre scene come la quindicesima e sedicesima, nella riduzione indicata come dodicesima in cui troviamo la scena del baule dei padroni. Nella riduzione tutto questo è soppresso e si mantengono soltanto le domande di Beatrice sulla posta. La scena finisce con un altro monologo di Truffaldino che prende l'occasione di vantarsi delle sue azioni coraggiose. Truffaldino è riuscito a risolvere un'altra situazione difficile in cui dopo aver dato la lettera al proprietario sbagliato, deve spiegare perché la lettera è aperta. La sua reazione dopo esser riuscito a cavarsela rappresenta una celebrazione delle sue capacità che nella riduzione non viene riprodotta con la stessa passione.

ORIGINALE (I,16)	RIDUZIONE (I,12)
<p style="text-align: center;">Truffaldino, poi Pantalone.</p> <p>TRUFFALDINO. Mo l'è andata ben, che no la podeva andar meio. Son un omo de garbo; me stimo cento scudi de più de quel che no me stimava.</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 33)</p>	<p style="text-align: center;">(...)</p> <p>TRUFFALDINO. Come sono stato bravo! Ho servito due padroni!</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017: 25)</p>

Il resto delle scene nel primo atto perde il suo numero originale, e le ultime ad essere unite sono le scene numero venti e ventuno, che nella riduzione diventano la scena sedicesima. Alla fine del primo atto seguono le attività didattiche relative al contenuto e gli esercizi di grammatica annunciati all'inizio dell'analisi.

L'atto secondo viene ridotto in modo simile a quello primo. Di nuovo siamo di fronte ad alcune fusioni di scene. La prima scena ad essere combinata è la quarta in cui nella riduzione sono incluse la quinta e la sesta scena dell'originale, ovvero la vicenda del combattimento tra

Beatrice e Silvio e l'arrivo di Clarice. Silvio e Clarice litigano e si scambiano offese trattate diversamente nell'originale rispetto alla riduzione. Silvio chiama Clarice "ingannatrice, menzognera, barbara, ingrata" (Goldoni, 1969: II,6), mentre nella riduzione si accontenta di "traditrice e bugiarda". Il discorso è certamente semplificato, ma lo è pure l'emozione con cui è accompagnata questa lite:

ORIGINALE (II,6)	RIDUZIONE (II,4)
<p style="text-align: center;">Silvio e Clarice.</p> <p>(...)</p> <p>CLARICE. Se non vi amassi, non sarei corsa qui a precipizio per difendere la vostra vita.</p> <p>SILVIO. Odio anche la vita, se ho da riconoscerla da un'ingrata.</p> <p>CLARICE. Vi amo con tutto il cuore.</p> <p>SILVIO. Vi aborrisco con tutta l'anima.</p> <p>CLARICE. Morirò, se non vi placate.</p> <p>SILVIO. Vedrei il vostro sangue più volentieri della infedeltà vostra.</p> <p>CLARICE. Saprò soddisfarvi (toglie la spada di terra).</p> <p>SILVIO. Sì, quella spada potrebbe vendicare i miei torti.</p> <p>CLARICE. Così barbaro colla vostra Clarice?</p> <p>SILVIO. Voi mi avete insegnata la crudeltà.</p> <p>CLARICE. Dunque bramate la morte mia?</p> <p>SILVIO. Io non so dire che cosa brami.</p> <p>CLARICE. Vi saprò compiacere (volta la punta al proprio seno).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 48)</p>	<p>(...)</p> <p>CLARICE. ... Muoio di dolore!</p> <p>SILVIO. Sono contento se muori.</p> <p>CLARICE. Allora mi ucciderò con questa spada!</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017: 34)</p>

La situazione drammaturgica li rappresenta come una coppia che si trova in un periodo difficile e le loro battute lo confermano in una scena che illustra dettagliatamente la loro rabbia e il loro amore in modo molto patetico. La riduzione ha scelto di rappresentare soltanto le informazioni necessarie allo svolgimento della vicenda – che riguardano il loro incontro dopo aver scoperto che Clarice non si può sposare con Silvio, mentre omette completamente la passione e il zelo con cui parlano tra loro. Di nuovo si osservano le differenze relative all'uso del Voi nell'originale oppure del Tu nella riduzione tra i personaggi. Questo è un esempio di attualizzazione della componente sociolinguistica in quanto gli studenti devono imparare lo standard della lingua contemporanea, mentre queste forme di cortesia sono un elemento tipico del Settecento.

Successivamente, la riduzione espone le vicende riassumendo nella scena quinta le scene settima, ottava e nonna dell'originale. Un esempio di dialogo è la discussione tra Smeraldina e Silvio relativa alle differenze tra donne e uomini e il monologo seguente di Silvio. Nell'originale questo dialogo viene arricchito con vari modi di dire e proverbi, mentre nella riduzione troviamo soltanto le informazioni di base. Nonostante la semplificazione e l'abbreviazione del discorso, è importante riprodurre l'atteggiamento di Smeraldina. Nella

riduzione sono mantenuti i ragionamenti di Smeraldina relativi agli uomini che creano le leggi e criticano le donne che sono in una posizione subordinata. Nell'originale viene usato un proverbio: "Noi abbiamo le voci e voi altri avete le noci." Con questo commento umoristico si è voluto spiegare che sono le leggi degli uomini che limitano i diritti delle donne.

ORIGINALE (II,8) Silvio e Smeraldina.	RIDUZIONE (II,5) Arriva Smeraldina.
<p>(...) SILVIO. Tutte finzioni di voi altre donne. SMERALDINA. Sì, se fossimo come voi. Dirò, come dice il proverbio: noi abbiamo le voci, e voi altri avete le noci. Le donne hanno la fama di essere infedeli, e gli uomini commettono le infedeltà a più non posso. Delle donne si parla, e degli uomini non si dice nulla. Noi siamo criticate, e a voi altri si passa tutto. Sapete perché? Perché le leggi le hanno fatte gli uomini; che se le avessero fatte le donne, si sentirebbe tutto il contrario. S'io comandassi, vorrei che tutti gli uomini infedeli portassero un ramo d'albero in mano, e so che tutte le città diventerebbero boschi (<i>parte</i>).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 49 – 50)</p>	<p>(...) SILVIO. Ho finito! Voi donne sapete fingere bene. SMERALDINA. Voi uomini sapete fingere ancora meglio. Secondo voi le donne sono bugiarde e traditrici. Ma gli uomini sono peggio e nessuno parla mai di loro, perché le leggi le fanno gli uomini. [<i>va via</i>]</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017: 36)</p>

Le scene decima e undicesima in cui assistiamo ai nuovi imbrogli ed equivoci di Truffaldino nella riduzione sono riassunte nella sesta scena. Truffaldino ha sbagliato di nuovo e ha dato i soldi a Florindo invece che a Beatrice, ma riesce a risolvere questa situazione e si prepara per il pranzo. Nella scena undicesima Truffaldino chiede a Brighella sulla scelta dei piatti e il dialogo viene brevemente riportato anche nella riduzione. Alcuni nomi di cibi non corrispondono ai nomi originali e così vediamo "la zuppa, il fritto, il bollito, l'insalata e lo stufato" (Carancini, 2017: II,7). Nell'originale vengono menzionati gli stessi piatti, ma sono raggruppati in due portate. Si osservano le differenze nei loro nomi. La prima portata contiene "la zuppa, la frittura, el lessò e fracandò", che dopo viene spiegato come un cibo francese (Goldoni, 1969: 54). Per la seconda Brighella consiglia "l'arrosto, l'insalata, un pezzo de carne pastizzata e bodin" (Goldoni, 1969: II,12). Truffaldino non conosce due piatti, l'arrosto alla francese e il budino. Nella riduzione le sue domande non rappresentano un'occasione per storpiature comiche in cui egli, per esempio, chiede: "coss'è sto budellin?" (Goldoni, 1969: II,12). Osserviamo che anche i nomi dei cibi sono stati modernizzati per essere utili agli studenti che imparano vocaboli nuovi attraverso le riduzioni.

Un'altra scena della riduzione in cui sono state unite più scene dell'originale è la scena ottava che riassume le vicende delle scene tredicesima e quattordicesima. Ci sono alcuni cambiamenti nella riduzione riguardanti il cibo. Dopo aver deciso come preparare la tavola con Brighella, il

protagonista si è ritrovato con Beatrice e Pantalone e finisce in un altro guaio. La battuta di Brighella sul comportamento di Truffaldino è presente in entrambi le varianti della commedia:

ORIGINALE (II,13) Silvio e Smeraldina.	RIDUZIONE (II,8) Arriva Smeraldina.
(...) <p>BRIGHELLA. No lo capisso quell'omo: qualche volta l'è furbo, e qualche volta l'è alocco.</p> <p>BEATRICE. Lo fa lo sciocco, il briccone. Ebbene, ci darete voi da pranzo? (a Brighella).</p> <p>(Goldoni, 1969:56)</p>	(...) <p>BRIGHELLA. Non capisco questo servitore: qualche volta è furbo, qualche volta è stupido.</p> <p>BEATRICE. Già...Brighella, è pronto il pranzo?</p> <p>(Carancini, 2017:39)</p>

Il linguaggio della riduzione è semplificato e sono scelte le parole contemporanee come “stupido” invece di “alocco”. Il commento di Beatrice si è perso e il dialogo sul pranzo è continuato subito. È presente un cambiamento dell'ordine delle battute perché sono mescolate due scene. Il discorso di Beatrice e Pantalone è evidentemente abbreviato ed è presente soltanto il loro commento sull'abilità di Brighella da locandiere che è conosciuto pure a Torino. Visto che il pranzo è pronto, Truffaldino si prepara per servire la zuppa, ma prima la assaggia per esser sicuro che è buona. Nell'originale non si usa la parola zuppa, ma minestra ed è presente un commento comico sulla sua prontezza per assaggiare il cibo. In un altro tentativo comico, Truffaldino dice che ha sempre nella sua tasca “le arme” che è una metafora, omessa nella riduzione, per il cucchiaio o le posate (Goldoni, 1969: II,14). Truffaldino è sempre affamato e non vuole perdersi l'occasione di mangiare qualcosa.

Una scena interessante da segnalare è quella nona, quindicesima nell'originale, in cui Truffaldino deve servire il cibo ai due padroni. Si tratta della scena che rappresenta il culmine drammaturgico della commedia e il trionfo del protagonista Truffaldino. Nella riduzione è stato omesso un commento comico di Truffaldino sull'ordine dei piatti del pranzo. Siccome il personaggio di Florindo arriva più tardi, proprio al momento in cui Truffaldino serve Beatrice e porta un piatto di bollito, Florindo si stupisce della sua decisione di portare il primo prima della zuppa. Truffaldino, furbo, offre la sua spiegazione, dicendo che in questo modo si serve il cibo a Venezia. Quando serve le polpette in tutte e due le versioni le divide per due padroni e mangia lui stesso l'ultima che rimane dispari. Però, nell'originale durante la discussione con il cameriere su chi è il destinatario delle polpette, dà un'informazione che nella lettura può sembrare molto interessante, avendo in mente la fine della commedia. Truffaldino dichiara che un padrone ha regalato le polpette a quell'altro e il cameriere conclude che si conoscono.

Truffaldino deve servire in fretta e allo stesso tempo cerca di mangiare qualche bocconcino. Semplificando le battute si è fatto un errore nella riduzione. Truffaldino è affascinato dal gusto del budino, ma siccome Florindo e Beatrice lo chiamano ininterrottamente lo deve lasciare e nell'originale lo mette in terra, mentre nella riduzione lo serba in tasca (Goldoni, 1969: II,15) e (Carancini, 2017: II,9). Dopo che ha servito il pranzo con successo, leggiamo il trionfo di Truffaldino orgoglioso:

ORIGINALE (II,15)	RIDUZIONE (II,9)
<p>Un Cameriere con un piatto, poi Truffaldino, poi Florindo, poi Beatrice ed altri Camerieri. (...) CAMERIERE. Salta di qua, salta di là; è un diavolo costui. TRUFFALDINO. Non occorr'altro. Nissun vol altro. CAMERIERE. Ho piacere. TRUFFALDINO. Parecchiè per mi. CAMERIERE Subito. (parte) TRUFFALDINO. Togo su el me bodin; evviva, l'ho superada, tutti i è contenti, no i vol alter, i è stadi servidi. Ho servido a tavola do padroni, e un non ha savudo dell'altro. Ma se ho servido per do, adess voio andar a magnar per quattro (parte).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 63)</p>	<p>Camerieri, Truffaldino, Beatrice, Florindo (...) CAMERIERE. I signori vogliono qualcos'altro? TRUFFALDINO. No, non vogliono più niente Ora puoi preparare la tavola per me. [Adesso posso finire il mio budino. Evviva! Ci sono riuscito! Tutti hanno mangiato e sono contenti. Nessuno mi ha scoperto. Ho lavorato il doppio... e adesso voglio mangiare il quadruplo!*]</p> <p style="text-align: right;">quadruplo quattro volte (Carancini, 2017: 42)</p>

Il dialogo nella riduzione è abbreviato usando soltanto le informazioni più importanti disposte in due battute di Truffaldino e del cameriere. Si osserva pure la libertà d'espressione per cui è stato più opportuno usare la parola "quadruplo" al posto di "per quattro".

La commedia continua con l'incontro tra Truffaldino e Smeraldina i cui pensieri non sono ritenuti importanti nella riduzione e si è mantenuto un semplice scambio di informazioni tra i due. Il loro incontro poi viene interrotto dall'arrivo degli altri personaggi. Proprio alla fine del secondo atto nella riduzione si trova la scena tredicesima che ha raccolto le vicende delle scene diciannovesima e ventesima dell'originale. Truffaldino viene bastonato dai suoi due padroni. Come è già noto, dopo il secondo atto sono inserite delle attività per verificare la comprensione oppure la grammatica.

L'atto terzo si apre con i pensieri di Truffaldino sugli affari da sistemare e le sue emozioni dopo esser stato bastonato:

ORIGINALE (III,1)	RIDUZIONE (III,1)
<p>Sala della locanda con varie porte Truffaldino solo, poi due Camerieri. TRUFFALDINO. Con una scorladina ho mandà via tutto el dolor delle bastonade; ma ho magnà ben, ho</p>	<p>Truffaldino, cameriere TRUFFALDINO. Con la pancia piena*, il dolore delle bastonate è già passato. Adesso, cosa posso fare? Aprirò i bauli e tirerò fuori i vestiti. Cameriere, ho</p>

<p>disnà ben, e sta sera cenerò meio, e fin che posso vòì servir do padroni, tanto almanco che podesse tirar do salari. Adess mo coss'òia da far? El primo patron l'è fora de casa, el segundo dorme; poderia giust adesso dar un poco de aria ai abiti; tirarli fora dei bauli, e vardar se i ha bisogno de gnente. Ho giusto le chiavi. Sta sala l'è giusto a proposito. Tirerò fora i bauli, e farò pulito. Bisogna che me fazza aiutar. Camerieri (chiama).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 72)</p>	<p>bisogno di aiuto! Prendiamo questo baule e portiamolo là. Poi prendiamo anche il Baule del signor Florindo. Facciamolo piano*, il padrone dorme.</p> <p style="text-align: right;">_____</p> <p>con la pancia piena (modo di dire) dopo aver mangiato fare piano (qui) non fare rumore (Carancini, 2017: 50)</p>
---	---

Il termine “scorladina” viene completamente ommesso nella riduzione e non si è cercato di includerlo nella riduzione. Secondo il *Dizionario del dialetto veneto* (Boerio, 1856: 632) si tratta di un atto di scuotersi fatto dai cani. Un'altra informazione omessa è il fatto di aver ricevuto due salari. Nella introduzione alla riduzione si era annunciato di voler includere gli esercizi sul tempo verbale, il futuro anteriore. In questo brano Carancini (2017) ha l'occasione di usarlo al posto di “poderia”, ovvero l'esempio di un condizionale. In questa e nelle scene seguenti viene rappresentato un nuovo guaio di Truffaldino che sistemando i bauli dei due signori viene in possesso delle loro cose e loro lo scopriranno subito. Truffaldino deve ancora una volta pensare a nuovi imbrogli per evitare la rivelazione della situazione vera e avendo questo scopo in mente convince Florindo che Beatrice è morta. Florindo la piange nella scena seconda che nella riduzione diventa molto più breve e senza tante emozioni:

<p style="text-align: center;">ORIGINALE (III,2)</p> <p style="text-align: center;">Florindo nella sua camera, e detto.</p> <p>FLORINDO. (Non vi è più speranza. Beatrice è morta. Misera Beatrice! i disagi del viaggio, i tormenti del cuore l'avranno uccisa. Oimè! non posso reggere all'eccesso del mio dolore (entra nella sua camera).</p> <p style="text-align: right;">(Goldoni, 1969: 76)</p>	<p style="text-align: center;">RIDUZIONE (III,2)</p> <p style="text-align: center;">Truffaldino, Florindo.</p> <p>FLORINDO. [Non c'è più speranza: Beatrice è morta. Povera Beatrice! Il dolore l'ha uccisa] [<i>torna disperato in camera sua</i>].</p> <p style="text-align: right;">(Carancini, 2017: 52)</p>
---	--

La riduzione ha tralasciato il dolore di Florindo per concentrarsi solo su quello di Beatrice, ma nella didascalia Florindo si descrive con l'aggettivo “disperato”. La terza scena rappresenta la stessa situazione, con la stessa informazione, ma con l'inversione dei ruoli. Adesso è Beatrice a piangere Florindo:

<p style="text-align: center;">ORIGINALE (III,3)</p> <p style="text-align: center;">Truffaldino, poi Beatrice e Pantalone.</p> <p>BEATRICE. Oh me infelice! Morto è Florindo, morto è il mio bene, morta è l'unica mia speranza. A che ora mi serve questa inutile vita, se morto è quello per cui unicamente viveva? Oh vane lusinghe! Oh cure gettate al vento! Infelici strattagemmi d'amore! Lascio la patria, abbandono i parenti, vesto spoglie virili, mi avventuro ai pericoli, azzardo la vita istessa, tutto fo per Florindo e il mio Florindo è morto. Sventurata Beatrice! Era poco la perdita</p>	<p style="text-align: center;">RIDUZIONE (III,3)</p> <p style="text-align: center;">Truffaldino, Beatrice, Pantalone</p> <p>BEATRICE. Oh, povera me! È morto Florindo! È morto il mio unico amore! Ho lasciato la mia città e la mia famiglia, mi sono vestita da uomo, ho</p>
--	--

<p>del fratello, se non ti si aggiungeva quella ancor dello sposo? Alla morte di Federigo volle il cielo che succedesse quella ancor di Florindo. Ma se io fui la cagione delle morti loro, se io sono la rea, perchè contro di me non s'arma il Cielo a vendetta? Inutile è il pianto, vane son le querele, Florindo è morto. Oimè! Il dolore mi opprime. Più non veggo la luce. Idolo mio, caro sposo, ti seguirò disperata (<i>parte smaniosa, ed entra nella sua camera</i>).</p> <p>(Goldoni, 1969: 79)</p>	<p>viaggiato per trovare Florindo e adesso lui è morto! Il dolore mi uccide [<i>va in camera sua</i>].</p> <p>(Carancini, 2017: 55)</p>
--	---

Da una rappresentazione ampia e dettagliata delle emozioni e dei dubbi di Beatrice, nella riduzione sono state espulse quelle più significative. Disperata, smaniosa, senza la voglia di vedere più la luce senza il suo amore, in questo modo è descritto il suo dolore, nella riduzione riportato quasi in stile giornalistico. Dato che Pantalone e Truffaldino sono presenti a questo lutto, in base allo sfogo sentimentale si conclude che Federico Rasponi è una donna.

Nel seguito della commedia inizia il processo di scioglimento dei nodi drammaturgici. Prima di venire a sapere che entrambi gli innamorati sono in realtà vivi e si trovano nella stessa città, entrambi si vogliono uccidere. Il dialogo dell'originale è più lungo e teso e la sua tensione si è persa con il testo troppo ridotto della riduzione. Il resto delle scene non ha subito molte differenze e cambiamenti fino al momento della scena tredicesima che ha tralasciato qualche evento della scena quattordicesima. Pantalone tenta di conciliare Silvio e Clarice che di nuovo continuano con la loro lite. Nella riduzione sono presenti aggettivi come "crucele", quando Silvio cerca di riparare i suoi rapporti chiamando Silvia "cara" e "amore mio" (Carancini, 2017: III,13). L'originale offre termini più ricchi come "ingrato", "inumano" e "cane", dopo i quali seguono le parole amoroze di Silvio come "cara", "anima mia" e "viscere mie" (Goldoni, 1969: III,13). A Silvio nell'originale serve qualche aiuto di Pantalone che direttamente prende le loro mani e li avvicina, l'immagine che viene omessa nella riduzione. Sono inoltre interessanti i pensieri dei personaggi sul matrimonio:

ORIGINALE (III,13)	RIDUZIONE (III,13)
<p>Camera in casa di Pantalone Pantalone, il Dottore, Clarice, Silvio, Smeraldina. SMERALDINA. Via, signora padrona, che cosa volete fare? Gli uomini, poco più, poco meno, con noi sono tutti crudeli. Pretendono un'esattissima fedeltà, e per ogni leggiero sospetto ci strapazzano, ci maltrattano, ci vorrebbero veder morire. Già con uno o con l'altro. avete da maritarvi; dirò, come si dice agli ammalati, giacché avete da prender la medicina, prendetela. PANTALONE. Via, sentistu? Smeraldina al matrimonio la ghe dise medicamento. No far che el te para tosego. (Bisogna veder de devertirla) (<i>piano al Dottore</i>). DOTTORE. Non è ne veleno, né medicamento, no. Il matrimonio è una confezione, un giulebbe, un candito.</p> <p>(Goldoni, 1969: 93)</p>	<p>A casa di Pantalone. Pantalone, Silvio, Dottore, Clarice, Smeraldina, Brighella. SMERALDINA. Signora, gli uomini sono tutti crudeli*, ma... bisogna sposarne uno! È come per i malati: quando un malato ha bisogno di una medicina, la prende! PANTALONE. Hai sentito? Smeraldina dice che il matrimonio è una medicina! Tu non farlo diventare un veleno*. DOTTORE. Il matrimonio è dolce, una caramella!</p> <p>crucele molto cattivo, senza pietà veleno (spiegato con un'icona) (Carancini, 2017: 63)</p>

Il pensiero di Smeraldina sul comportamento degli uomini abbastanza critico e serio nella riduzione assume scarsa importanza. Pantalone indica il matrimonio come soluzione per il tossego, ovvero il veleno che rappresenta questo litigio tra Silvio e Clarice. Alla fine, il Dottor Lombardi aggiunge il suo sguardo sul matrimonio che è dolce, un “giulebbe”, ovvero una caramella. In questa scena viene incluso anche l’arrivo di Brighella che annuncia qualche informazione su Beatrice e Federigo.

Siccome una delle scene viene eliminata, la riduzione finisce con la scena sedicesima, mentre l’originale finisce con la scena diciassettesima. Nel resto delle scene si pone l’accento sulle possibili nozze dei personaggi, e questo si nota particolarmente nella riduzione. Viene tralasciato un altro dialogo, questa volta quello di Silvio e Florindo nell’ultima scena in cui evocano il momento quando hanno quasi perso la vita nel loro duello (Goldoni, 1969: III, 17). Nella riduzione questa conversazione viene riassunta dalla breve apparizione di Florindo che subito chiede dei testimoni per il suo matrimonio con Beatrice (Carancini, 2017: III,16). La commedia si conclude con il commento di Truffaldino, nella riduzione reso molto conciso:

ORIGINALE (III,17)	RIDUZIONE (III,16)
<p style="text-align: center;">Florindo, Truffaldino e detti..</p> <p>FLORINDO. Tu hai servito due padroni nel medesimo tempo?</p> <p>TRUFFALDINO. Sior si, mi ho fatto sta bravura. Son intrà in sto impegno senza pensarghe; m’ho volesto provar. Ho durà poco, è vero, ma almanco ho la gloria che nissun m’aveva ancora scoperto, se da per mi no me scopriva per l’amor de quella ragazza. Ho fatto una gran fadiga, ho fatto anca dei mancamenti, ma spero che, per rason della stravaganza, tutti sti siori me perdonerà.</p> <p style="text-align: center;">FINE DELLA COMMEDIA. (Goldoni, 1969: 101)</p>	<p style="text-align: center;">Arriva Florindo</p> <p>FLORINDO. Tu hai servito due padroni!</p> <p>TRUFFALDINO. Sì, signori! Ho servito due padroni, ho voluto provare! È durato poco tempo, ma sono stato bravo e nessuno mi ha scoperto. Ho dovuto confessare io, per amore di Smeraldina. Ho faticato molto e qualche volta ho sbagliato, ma spero che tutti mi perdoneranno.</p> <p style="text-align: center;">FINE DELLA COMMEDIA. (Carancini, 2017: 68)</p>

Prima della spiegazione di Truffaldino, Florindo e Beatrice usano insulti che si differenziano nelle due versioni. Nella riduzione vengono usati “traditore” e “bugiardo”, mentre nell’originale troviamo i termini “briccone” e “galeotto” (Goldoni, 1969: III,16) e (Carancini, 2017: III,17). Truffaldino è fiero del suo successo e vuole mostrare anche agli altri che questo atto meriterebbe il perdono dei due padroni. La verifica didattica finale è la più ampia e consiste di esercizi di comprensione e di grammatica. Si valuta di più la produzione scritta e parlata con esercizi come quello di dare dei titoli per ogni scena del terzo atto oppure quello di riflettere e discutere sui temi interessanti come la posizione delle donne dell’epoca, il comportamento degli uomini e l’amore.

Conclusione

L'obiettivo preliminare di questo studio era di analizzare alcune opere letterarie e le loro corrispondenti versioni abbreviate. Si mettono in evidenza i risultati già presentati accanto ai brani estratti. Le riduzioni di solito seguono fedelmente la trama dei loro classici corrispondenti, però i contenuti meno importanti, le digressioni e le descrizioni che danno valore alle rispettive opere, vengono omessi. La maggior parte dei personaggi viene inclusa in tutte le riduzioni, con la differenza dei *Promessi sposi* che per la loro estensione della trama non rappresentano un'opera che è possibile ridurre con tutti i suoi elementi compositivi. Le riduzioni de *Le avventure di Pinocchio* e *Il servitore di due padroni*, dato che sono inizialmente più brevi, riescono a riprodurre tutte le vicende, anche se a volte notevolmente riassunte. Nonostante la complessità dei simboli e le loro caratteristiche, le riduzioni mantengono in una maniera più succinta anche le particolarità relative alle vicende comiche, rappresentazioni ironiche ecc.

Inoltre, si nota che il principale motivo degli autori delle riduzioni era di fornire un materiale letterario per incontrare i classici della letteratura italiana focalizzandosi sul loro contenuto, ma i testi vengono anche usati per la verifica della comprensione dei vocaboli, della grammatica e della produzione scritta o orale. In questo caso, il linguaggio nelle riduzioni sembra adattato e semplificato per rendere più comprensibile il testo dell'originale ai livelli A2 e B1.

A questo proposito è stato possibile rilevare la potenzialità delle riduzioni che mantengono l'attenzione del lettore perché usano una morfologia e un lessico semplice, con metafore comprensibili e vicine al linguaggio contemporaneo. D'altra parte, però, si dovrebbe constatare che lo stile dell'autore, relativo al suo uso dei narratori, ad alcuni elementi comici o ironici e alle digressioni necessarie per realizzare la tensione, mancano nelle riduzioni e rendono il testo innaturale.

L'uso di questi materiali didattici, dunque, si ritiene utile in quanto sono usati come il primo contatto con un classico della letteratura italiana, oppure come paragone durante la lettura del classico scelto. Se si decide di utilizzare il testo ridotto al posto di quello classico, non si ottengono le nozioni su tutte le sue caratteristiche e particolarità e, oltre a ciò, la riduzione potrebbe dare un'impressione sbagliata sull'opera o sull'autore perché non raccoglie l'immagine completa dell'opera. Tuttavia, non si può negare che gli autori delle riduzioni

abbiano cercato di rappresentare le opere in un modo molto dettagliato, e allo stesso tempo abbastanza semplice e simpatico, aggiungendo degli schemi concisi e delle illustrazioni interessanti.

Questi risultati danno ulteriori possibilità di approfondimento dei temi, aiutano a trovare un modo con cui rendere attraenti i classici a volte interpretati come noiosi o non abbastanza interessanti o utili nella contemporaneità. In altre parole, prendendo in considerazione le difficoltà che gli studenti di una lingua straniera incontrano, insieme alla paura di affrontare un testo autentico, nonché un classico della letteratura famoso, si dovrebbe continuare a studiare come facilitare questo processo. L'uso delle riduzioni e delle versioni semplificate accanto alle versioni originali nell'apprendimento della lingua straniera potrebbe essere l'argomento di una ricerca futura più approfondita.

Bibliografia primaria

Carancini, R. (2017). *Carlo Goldoni. Il servitore di due padroni*, adattamento e attività. Recanati: Letture Graduate ELI.

Collodi, C. (1983) *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi.

Goldoni, C. (1969). *Il servitore di due padroni*, in *Opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. Folena. Mursia, Milano: Letteratura italiana Einaudi.

Manzoni, A. (2019), *I promessi sposi*, a cura di Ferruccio Ulivi; introduzione di Arnaldo Colasanti, Roma: Newton Compton, (I MiniMammuto, 15). [ventesima edizione]

Massei G. e Moscatelli M. (2014) *Alessandro Manzoni. I promessi sposi*, adattamento e attività. Recanati: Letture Graduate ELI.

Massei G. (2013). Carlo Collodi. *Le avventure di Pinocchio*, adattamento e attività. Recanati: Letture Graduate ELI.

Bibliografia secondaria

Alberti, C. (2004). *Goldoni*. Roma: Salerno editrice.

Alonge, R. (2004) Goldoni. Dalla commedia dell'arte al dramma borghese. *I Al servizio della commedia dell'arte: Il servitore di due padroni*. Milano: Garzanti, pp. 13-34.

Alujević Jukić, M. i Bjelobrč, M. (2011). Materiali autentici nell'insegnamento dell'Italiano come lingua straniera ai croatofoni, in *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, (4), pp. 77-93.

Angelini, F. (1992). La locandiera di Carlo Goldoni, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le opere*, vol. II, a cura di Alberto Asor Rosa. Torino: Einaudi, pp. 4-20.

Ardissino, E. (2010) Imparare l'italiano L2 / LS con testi teatrali, in *Italiano LinguaDue*. 2 (1), pp. 111-123.

Asor Rosa, A. (1995) *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino di Carlo Collodi*, in: *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere Vol. III*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino: Einaudi, pp. 879-950.

Asor Rosa, A. (2009) *Storia europea della letteratura italiana, III*, Torino: Einaudi.

Barsi, M. A., Lugarini, E., & Cardinaletti, A. (2020). *Quadro comune Europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione: volume complementare*, Università

- degli Studi di Milano “Italiano LinguaDue”. cfr. QCER (2002) Quadro comune europeo di riferimento per le lingue. Apprendimento insegnamento valutazione, La Nuova Italia, Milano.
- Barsotti, S (2020). Il luogo e tutte le ipotesi: Gianni Rodari e la fiabba, in *Ricerche pedagogiche*, vol. 216-217. pp. 151-166.
- Battistini, A. (2014). *Letteratura italiana 2. dal Settecento ai nostri giorni*, Bologna: Società editrice il Mulino.
- Bernardini, V. (2017) Il testo letterario per l’apprendimento dell’italiano come lingua straniera o seconda, in *Bollettino Itals*, 67 (15). pp. 1 – 25.
- Binni, W. (2016). *Il Settecento letterario: 1968*, Firenze: Il Ponte Editore - Fondo Walter Binni.
- Boerio, G. (1829). *Dizionario del dialetto veneziano*. Venezia.
- Boero, P e De Luca, C. (2009a) Carlo Collodi. Prima di “Pinocchio”, in *Letteratura per l’infanzia*, Roma-Bari: Laterza & Figli., pp. 21 – 36.
- Boero, P e De Luca, C. (2009b) Carlo Collodi e “Le avventure di un burattino”, in *Letteratura per l’infanzia*. Roma-Bari: Laterza & Figli, pp. 54 – 63.
- Bonanni, V. (2012) Pinocchio, eroe di legno. Modelli mitologici, fiabeschi, realistici, in *Cahiers d’études italiennes*. pp. 229 - 240.
- Calvino, I. (2001) *Perché leggere i classici*, Milano: Mondadori.
- Colombo, L. (2012) I promessi sposi: percorso didattico in una classe interculturale, in *Italiano LinguaDue*, 4 (1). pp. 395-423.
- D’Angelo (2002) Lettore avvisto, il burattino salvato, in *Le avventure di Pinocchio, tra un linguaggio e l’altro*. A cura di Isabella Pezzini e Paolo Fabbri. Meltemi editore, Roma. pp. 75-95.
- Deghenghi Olujić, E. (2016). Il ruolo del libro e della lettura nella bildung della persona: i classici della letteratura per l’infanzia, prima esperienza letteraria e prima finestra sul mondo, in *Studia Polensia*, 5 (1), pp. 58-85. <<https://doi.org/10.32728/studpol/2016.05.01.04>> (20/5/2022)
- Ferroni, Giulio (1992a). *Profilo storico della letteratura italiana Vol. I.*, Milano: Einaudi scuola, pp. 493 - 507.

Ferroni, Giulio (1992b). *Profilo storico della letteratura italiana* Vol. II, Milano: Einaudi scuola, pp. 625 - 655.

Giardini, A. (2016.) La calata dei Lanzichenecchi nei Promessi sposi. In *Gilgameš*. 1(1) pp. 52 – 61.

Grilli (2016). Perché Pinocchio è un'icona universale? Ipotesi, spunti ermeneutici e un indizio paleoantropologico, in *Ricerche di Pedagogia e Didattica*.11 (3) pp. 107-116.

Magnani, M. (2009). Il testo letterario e l'insegnamento delle lingue straniere, in *Studi di Glottodidattica*. 3 (1). pp. 107-113.

Martinengo, A. (1977). Review of La guerra e la peste nella Milano dei « Promessi Sposi ». Documenti inediti tratti dagli archivi spagnoli, in *Lettere Italiane*, 29(2), pp. 254–258.

Neri, A. (2003) Chiarimenti terminologici, in *L'apprendimento della lingua straniera nell'adulto e l'acquisizione della lingua materna nel bambino*. Trieste: Dipartimento di scienze del linguaggio dell' interpretazione e della traduzione. pp. VIII, 261.

Pezzini I. (2002) Tra un Pinocchio e l'altro, in *Le avventure di Pinocchio: tra un linguaggio e l'altro*. A cura di Isabella Pezzini e Paolo Fabbri. Meltemi Editore. Roma.

Romanelli (2016) Guida per l'insegnante. I promessi sposi, in *Lecture critiche*. Torino: Editrice EDISCO, pp. 2-34.

Serafini, C. (2020). Carlo Collodi giornalista, in *Natura, società e letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, Adi editore.

Sitografia

Eccolecco (2020): *Manzoni e la questione della lingua*. <<https://www.eccolecco.it/i-promessi-sposi/i-promessi-sposi-romanzo/manzoni-questione-della-lingua/>> (26/6/2022)

Mangini, N. (1980). *Chiari, Pietro*. In Dizionario biografico degli italiani, vol. 24. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Roma. Treccani.it <https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-chiari_%28Dizionario-Biografico%29/> (26/6/2022)

Proietti, D. (2006). *Lorenzini, Carlo*. In Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 66. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Roma. Treccani.it <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-lorenzini_%28Dizionario-Biografico%29/> (26/6/2022)

Strappini, L. (2001). *Goldoni, Carlo*. In Dizionario biografico degli italiani, vol. 57. Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Roma. Treccani.it <[https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_\(Dizionario-Biografico\)>](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_(Dizionario-Biografico)>) (26/6/2022)

Appendice

1. Immagine 1 Materiale didattico – personaggi principali (Massei, 2013: 6 e 7)
2. Immagine 2 Materiale didattico – costruisci il burattino (Massei, 2013: 8)
3. Immagine 3 Materiale didattico – vero/falso (Massei, 2013: 9)
4. Immagine 4 Materiale didattico – personaggi principali (Massei e Moscatelli, 2014: 6 e 7)
5. Immagine 5 Materiale didattico – l'ambientazione (Massei e Moscatelli, 2014: 8)
6. Immagine 6 Materiale didattico – personaggi principali (Carancini, 2017: 6)

Sažetak

Analiza skraćenih verzija nekoliko klasika talijanske književnosti korištenih za podučavanje talijanskoga kao drugoga jezika

Ovaj rad obuhvaća prikaz tri skraćene verzije klasika talijanske književnosti: *Pinocchijeve pustolovine* Carla Collodija, *Zaručnika* Alessandra Manzoniya te *Sluge dvaju gospodara* Carla Goldonija. Nakon teorijskog pregleda autora i navedenih klasika, u analizi se željela istaknuti razlika između ulomaka originalnih djela i njihovih pripadajućih skraćenih verzija. Usredotočivši se na izmjene u samom jeziku i stilu pisanja, zadržavanju svih poglavlja, događaja i likova, promotrile su se prve različitosti, osim one najočitije u vidu broja stranica. Svrha rada naposljetku nije bila iznošenje nedostataka u prikazivanju skraćenih verzija te su se osim izgubljenih elemenata, prikazale i vrijednosti tekstova na temelju didaktičkih materijala i korisnih shema za prikaz pojedinosti određenog izvornog djela.

Ključne riječi: Goldoni, Manzoni, Collodi, talijanski klasici, skraćene verzije književnih djela, izvorni materijali, didaktički materijali

Riassunto

Analisi delle riduzioni di alcuni classici della letteratura italiana usati per l'insegnamento dell'italiano come L2

Questa tesi prevede la rappresentazione di tre riduzioni dei classici della letteratura italiana: *Le avventure di Pinocchio* di Carlo Collodi, *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni e *Il servitore di due padroni* di Carlo Goldoni. Dopo il quadro teorico di riferimento sugli autori e sui classici citati, si presenta l'analisi che ha lo scopo di sottolineare le differenze tra i brani delle opere originali e le corrispondenti riduzioni. Concentrandosi sui cambiamenti nella lingua e nello stile di scrittura, sul mantenimento di tutti i capitoli, le vicende e i personaggi, sono state osservate le prime differenze, oltre a quella più evidente relativa al numero di pagine. Del resto, lo scopo del lavoro non era quello di evidenziare le manchevolezze nella rappresentazione delle riduzioni, per cui, oltre agli elementi perduti, sono stati presentati anche i valori dei testi sulla base di materiali didattici e schemi utili per la visualizzazione dei dettagli di una certa opera originale, ovvero del materiale autentico.

Parole chiave: Goldoni, Manzoni, Collodi, classici italiani, riduzioni di opere letterarie, materiali autentici, materiali didattici