

La voce dell'autore, le orecchie dei lettori

Stefano Ballerio

1. La voce dell'autore

Scrivendo del *Destino di Pinocchio tra formazione e metamorfosi*, Martino Marazzi ha osservato che «il burattino [...] potrebbe essere adottato come caso di studio, o banco di prova, delle teorie della ricezione».¹ Nelle pagine che seguono vorrei raccogliere questo spunto e osservare la ricezione di *Pinocchio* quale appare da un corpus di recensioni di lettori che su diversi siti web, e in varie lingue, hanno scritto delle proprie esperienze di lettura del racconto collodiano. A questa osservazione della ricezione contemporanea di *Pinocchio*, però, arriverò alla fine del mio percorso. Perché questa lettura di secondo grado sia interessante, infatti, mi sembra che convenga prima soffermarsi sulla relazione tra racconto ed esemplarità, o tra enunciazione narrativa in senso stretto e discorso morale o pedagogico. E questo, a sua volta, può giustificare una breve premessa narratologica sulla figura a cui dobbiamo o possiamo attribuire l'enunciazione narrativa.

Più precisamente, questa premessa narratologica può essere opportuna perché, trattando del discorso morale che si svolge nel racconto, dirò che affermazioni come quella secondo la quale le bugie sono «il più brutto vizio che possa avere un ragazzo»² sono affermazioni dell'autore. D'altra parte, la teoria narratologica classica, di matrice strutturalista, attribuisce queste affermazioni e l'enunciazione narrativa in generale non all'autore, ma al narratore del racconto, inteso come figura testuale distinta dalla persona storica dell'autore. Nel modello narratologico classico, autori e lettori si distinguono da narratori e narratari.³ Le figure che incontriamo nelle prime battute del racconto di Collodi – colui che attacca a dire «C'era una volta» e i suoi «piccoli lettori» – non sarebbero l'autore e i suoi lettori, ma il narratore e i suoi narratari. Attribuendo l'enunciazione del discorso morale all'autore, dunque, si contraddice la teoria narratologica classica e ciò richiede qualche giustificazione. Poiché la questione è complessa, tuttavia, e per evitare che la premessa narratologica ci porti troppo lontano da *Pinocchio*, mi limiterò a poche osservazioni.⁴

Innanzitutto, conviene ricordare che il modello narratologico classico ha implicazioni ermeneutiche: in primo luogo, come nota Michel Foucault in *Che cos'è un autore?*,⁵ per l'interpretazione dei pronomi e dei deittici centrati sulla figura alla quale è attribuita l'enunciazione narrativa e dunque per la determinazione della sua situazione; in secondo luogo, per l'atteggiamento di oggettivazione e distanziamento al quale esso invita i lettori di fronte alle allocuzioni narrative e al proprio eventuale coinvolgimento nel racconto. Se

¹ MARTINO MARAZZI, *Il destino di Pinocchio tra formazione e metamorfosi*, in *Leggere l'adolescenza*, a cura di Barbara Peroni, Milano, Unicopli, 2008, pp. 243-262: 245.

² CARLO COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, in IDEM, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 359-526: 421.

³ In alcune versioni per lo più angloamericane del modello narratologico, inoltre, gli uni e gli altri si distinguono ancora da autori e lettori impliciti, ma in questa sede mi limiterò a problematizzare brevemente la distinzione tra autore e narratore e tra lettori e narratari.

⁴ Per una più ampia trattazione del problema, mi permetto di rimandare a STEFANO BALLERIO, *Sul conto dell'autore. Narrazione, scrittura e idee di romanzo*, Milano, FrancoAngeli, 2013.

⁵ MICHEL FOUCAULT, *Che cos'è un autore?*, in IDEM, *Scritti letterari*, a cura di Cesare Milanese, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 1-21: 13.

consideriamo l'esordio di *Pinocchio*, o quello di un romanzo come *Père Goriot*, il suggerimento che ci viene dal modello narratologico classico è di non sentirci chiamati in causa dalle allocuzioni che incontriamo nel testo. Le voci che raccontano non parlano a noi: non siamo noi a esclamare «Un re!» – sbagliando – e l'ammonimento a guardare nel proprio cuore, per riconoscere la verità drammatica della vicenda del vecchio pastaio, non è rivolto a noi. Noi siamo coloro che osservano questi scambi tra i narratori e i narratari dei due testi, coloro che assistono, a un passo di distanza, alla messa in scena della letteratura.

Il modello è coerente con la tendenza della teoria strutturalista al distanziamento critico, o con la sua censura delle letture ingenui, che cedono all'illusione narrativa e ai suoi effetti di reale invece di pensare il testo in quanto artefatto, e certamente risponde alla narrativa postmoderna, con la sua propensione alla *mise en abyme* e alla metaletterarietà. Non mi sembra però che esso renda conto validamente della poetica del romanzo realista, né delle esperienze di lettura dei giovani lettori di un racconto come *Pinocchio*. D'altra parte, i narratologi ammettono generalmente che autori e lettori del Seicento, del Settecento e dell'Ottocento⁶ non avessero alcuna idea di un narratore extra-eterodiegetico come figura distinta dall'autore (diverso è il caso dei personaggi narratori) e ciò non è sorprendente: il narratore della teoria strutturalista è un soggetto che si costituisce nel linguaggio invece che come persona storica. È cioè un'espressione del pensiero strutturalista su soggetto e linguaggio e non si vede come avrebbe potuto essere concepito al di fuori di quel pensiero. Nondimeno, il concetto strutturalista del narratore è stato applicato ai romanzi di ogni epoca e tradizione e ciò non poteva che determinare qualche forzatura dell'interpretazione, come quella a cui accennavo in relazione all'atteggiamento che dovremmo assumere di fronte alle allocuzioni incipitarie di *Pinocchio* e di *Père Goriot*. Anche questo è coerente con la teoria letteraria strutturalista, che comprendeva una critica radicale dello storicismo – si pensi a come Genette, nelle prime pagine di *Figure III*, citi Lévi-Strauss per negare che la storicità possa essere «l'ultimo rifugio di un umanesimo trascendentale»⁷ – e che rifiutava, per sé, un fondazione ermeneutica – come spiega Roland Barthes nella sua *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*.⁸ E dunque si tratterà di scegliere tra l'applicazione coerente del modello classico, con le implicazioni che ne derivano per l'interpretazione, e l'elaborazione di modelli diversi, anche fondati ermeneuticamente. In questa seconda prospettiva, attribuirò l'enunciazione narrativa di *Pinocchio* al suo autore – a un autore pensato come soggetto di scrittura storicamente determinato, naturalmente, e non come persona la cui biografia si tradurrebbe nell'opera: lo strutturalismo non è passato invano, in ogni caso – e dirò che sua è la voce che censura il «vizio» delle bugie.⁹

2. Racconto, discorso morale ed esemplarità

⁶ Per alcuni sondaggi, rimando ancora a STEFANO BALLERIO, *op. cit.*

⁷ GÉRARD GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976, p. 7.

⁸ ROLAND BARTHES, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in ROLAND BARTHES *et alii*, *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, 1969, pp. 5-46: 8-9

⁹ Da alcuni anni, d'altra parte, diversi studiosi hanno messo in discussione la narratologia classica anche sulla questione del narratore e dell'enunciazione narrativa: Richard Walsh, per esempio, o Paul Dawson, e prima ancora Ann Banfield.

Nel racconto dell'autore, dunque, al referto di azioni ed eventi – la funzione diegetica dell'enunciazione narrativa, per dirla con Genette¹⁰ – si intreccia pervasivamente un discorso morale – la funzione ideologica –, ma ciò non significa che questo discorso morale sia solo dell'autore. Già nel passo citato sopra, dove egli affermava che «dire le bugie» è «il più brutto vizio che possa avere un ragazzo», il suo giudizio convergeva con le motivazioni della Fata e in generale, come ha scritto Vittorio Spinazzola, «la funzione propriamente ammonitrice viene largamente delegata dall'io narrante ad altri personaggi, maggiori o minori, umani o sovrumani o animaleschi, i quali condividono tutti con lui lo stesso patrimonio di buon senso»:¹¹ la Fata, di nuovo, e poi Geppetto, il Grillo parlante e altri ancora. Il discorso morale, in altre parole, è anche parte del dialogo tra i personaggi e in questo senso attraversa le discontinuità dell'enunciazione, trapassando dall'enunciazione in funzione ideologica all'enunciazione in funzione diegetica.

Inoltre, il discorso morale dell'autore e quello dei personaggi hanno la stessa forma di giudizio in senso filosofico: di sussunzione in classi, vale a dire, delle persone e delle azioni che sono interessate da quel discorso. Quando Pinocchio si risolve ad andare «a sentire i pifferi»,¹² rimandando la scuola al giorno dopo, l'autore riferisce la sua risoluzione in forma di discorso diretto legato e lo qualifica come «monello». Pinocchio è giudicato nel senso che è sussunto nella classe dei monelli. Analogamente il Grillo parlante, nel suo primo scambio di battute con il burattino, lo giudica moralmente in quanto suggerisce che egli appartenga alla classe di «quei ragazzi che si ribellano ai loro genitori e che abbandonano capricciosamente la casa paterna».¹³

Questo giudizio del Grillo è interessante anche perché mostra come le classi di persone, su un terreno morale, si definiscano secondo le azioni che i loro membri compiono tipicamente: *ribellarsi ai genitori*, per esempio, e *abbandonare capricciosamente la casa paterna*. Da ciò deriva che i giudizi sulle azioni consentano di passare alla previsione delle loro conseguenze. Poiché l'esperienza mostra che certe azioni sortiscono tipicamente certe conseguenze, infatti, il giudizio morale comporterà anche la previsione che l'individuo giudicato, cioè classificato, sia destinato a quelle conseguenze. I ragazzi che disobbediscono e scappano, continua il Grillo, «[n]on avranno mai bene in questo mondo; e prima o poi dovranno pentirsene amaramente».¹⁴ E così ragiona la Marmottina del Paese dei balocchi:

Oramai è destino. Oramai è scritto nei decreti della sapienza, che tutti quei ragazzi svogliati che, pigliando a noia i libri, le scuole e i maestri, passano le loro giornate in balocchi, in giochi e in divertimenti, debbano finire prima o poi col trasformarsi in tanti piccoli somari.¹⁵

Tipicamente Pinocchio riceve questi giudizi e li rifiuta, ma poi le sue azioni pervengono ad esiti che esemplificano proprio la classe di conseguenze anticipata dal giudizio e allora Pinocchio condivide il giudizio pronunciato su di lui e la morale che lo sottende. Avendo schiacciato il Grillo e sentendosi morire di fame, per esempio, esclama:

¹⁰ Cfr. GÉRARD GENETTE, *op. cit.*

¹¹ VITTORIO SPINAZZOLA, *Un burattino eroicomico*, in IDEM, *Pinocchio & C.*, Milano, il Saggiatore, 1997, pp. 47-97: 60.

¹² CARLO COLLodi, *op. cit.*, p. 386.

¹³ Ivi, p. 372.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Ivi, p. 490.

Il Grillo-parlante aveva ragione. Ho fatto male a rivoltarmi al mio babbo e a fuggire di casa... Se il mio babbo fosse qui, ora non mi troverei a morire di sbadigli! Oh! che brutta malattia che è la fame!¹⁶

E dopo, all'inizio del XX capitolo, tornando verso la casa della Fata, si dice:

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'e visto che i ragazzi, a essere disubbidienti, ci scapitano sempre e non ne infilano mai una per il su' verso.¹⁷

Troviamo il giudizio su se stesso come classificazione – «un burattino testardo e piccoso» –, l'indicazione delle azioni caratteristiche della classe indicata dal giudizio – «far sempre tutte le cose a modo mio, senza dar retta a quelli che mi vogliono bene» (che è un altro giudizio come sussunzione, riferito a Geppetto, alla Fata e ad altri personaggi) –, il riconoscimento, per l'esperienza vissuta, delle conseguenze di quelle azioni – «Tanto ormai ho bell'e visto che i ragazzi, a essere disubbidienti, ci scapitano sempre» – e infine il proponimento di cambiare vita, che è insieme un cambiare classe nel senso indicato – «faccio proponimento di cambiar vita e di diventare un ragazzo ammodo e ubbidiente».

In quanto si associa al ragionamento sulle conseguenze, il proponimento può assumere forma di controfattuale. Preso nella tagliola, Pinocchio esclama:

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.¹⁸

Questa possibilità del controfattuale rivela come il sistema delle scelte morali possibili, all'interno del racconto, sia definito a priori. In qualsiasi momento Pinocchio potrebbe scegliere di essere altro da ciò che invece finisce per essere ripetutamente, e pervicacemente, e ciò implicherebbe diverse azioni e diverse conseguenze. Essere un membro di una determinata classe – «burattino testardo e piccoso» o «ragazzino per bene» – è compiere il tipo di azioni relativo e incontrare il tipo di conseguenze che ne derivano. I due finali – la morte per mano degli assassini e la trasformazione in ragazzo – confermano questa stretta implicazione di identità, azioni e conseguenze, sperando le due alternative che si danno nel sistema morale del racconto.

In questa prospettiva, il racconto di Collodi esibisce un sostanziale conservatorismo: tutte le azioni possibili al personaggio sono giudicate a priori e ciò significa che per tutte è dato un esito a priori. È escluso che dalle azioni del personaggio possa scaturire qualcosa che il sistema morale del racconto non abbia già previsto e sanzionato positivamente o negativamente. Il racconto esibisce una morale conservatrice in quanto sembra escludere la possibilità, prima ancora che la desiderabilità, di essere e fare qualcosa di nuovo. D'altra parte, poiché il giudizio è correlato alle conseguenze effettive delle azioni, e non alle intenzioni che le hanno generate, l'azione sfortunata negli esiti e però moralmente encomiabile, perché dovuta a buone intenzioni, non è prevista. Il tribunale di Acchiappacitrulli è la traduzione istituzionale di questo principio: se ti è andata male, sembra dire, allora

¹⁶ Ivi, pp. 374-375.

¹⁷ Ivi, p. 430.

¹⁸ Ivi, p. 435.

sei colpevole, appartieni alla classe dei colpevoli. Moralità è stare dentro l'ordine sociale nei modi appropriati alla condizione in cui si è nati (i Malavoglia, come è noto, sono contemporanei del burattino), non attenersi a idee di giustizia pensate anche al di fuori del sistema e confrontarsi con esso alla luce di quelle idee. La dimensione dell'ideale è estranea al racconto collodiano. Una breccia sembra aprirsi dove si dice del buon cuore di Pinocchio e di come esso conforti le speranze che la Fata e Geppetto hanno per lui. A prescindere dalle conseguenze, in questo caso, sembrano valere le buone intenzioni. Ma il buon cuore, a ben guardare, si dimostra nell'obbedienza e nella devozione ai genitori, e cioè di nuovo nel conformarsi. Per Lucignolo che muore trasformato in asino, al contrario, la compassione è sprecata e il buon cuore di Pinocchio è inopportuno: l'ortolano Giangio lo mortifica subito.

A questo punto, però, conviene aggiungere che le dinamiche discorsive e narrative descritte finora, se indubbiamente appartengono al racconto collodiano, non ne esauriscono la complessità. C'è altro, nelle *Avventure di Pinocchio*, che contraddice queste dinamiche e crea nell'opera una tensione essenziale per il suo significato e per il suo fascino. Ancora Spinazzola, d'altra parte, ha parlato di un «narratore doppiogiochista», che, proprio in virtù del «pieno trionfo finale dei valori della disciplina educativa», può «liberalizzare [...] la rappresentazione del punto di vista antagonistico, e perdente: che è quello di Pinocchio stesso», dando «corso all'epopea eroicomica» del burattino.¹⁹ E a questo si aggiunge, o si lega, un ulteriore elemento, che riguarda ancora la forma del discorso morale come giudizio: la resistenza, per così dire, che il particolare oppone al giudizio, o la retroazione del particolare sul giudizio.

Nella seconda parte di *Verità e metodo*, discutendo del problema ermeneutico dell'applicazione, Hans-Georg Gadamer propone una riflessione che può contribuire a chiarire questo aspetto del racconto collodiano. Gadamer considera l'ermeneutica giuridica e teologica e il sapere morale come forme di conoscenza in cui idee generali sono applicate a situazioni particolari: così il giudice applica la legge, che ha validità generale, a situazioni particolari e ciascuno agisce, in ogni situazione particolare, alla luce di un sapere morale generale. Questa applicazione di idee generali a situazioni particolari non deve però essere intesa «semplicemente», dice Gadamer, come «il mettere in relazione qualcosa di universale, dato precedentemente, con la situazione particolare».²⁰ Si consideri il giudice:

Il compito dell'interpretazione è la *concretizzazione della legge* nel caso particolare, cioè l'*applicazione*. Certo si verifica così un perfezionamento creativo della legge, che è riservato al giudice [...]. [...] Tra ermeneutica giuridica e dogmatica giuridica sussiste quindi un rapporto costitutivo, nel quale l'ermeneutica ha la posizione preminente. Infatti, l'idea di una dogmatica giuridica perfetta, nella quale ogni giudizio sia solo un puro atto di sussunzione, è insostenibile.²¹

La riflessione di Gadamer sembra pertinente anche per ciò che abbiamo detto sul discorso morale che si svolge nel racconto collodiano: dopo avere visto come i giudizi classifichino persone e azioni, costituendo infine un sistema strutturato di possibilità e conseguenze, ora, se vale ciò che dice Gadamer, dobbiamo aggiungere che quelle persone e azioni, nella loro particolarità, retroagiscono sull'interpretazione *da parte dei lettori* dei giudizi morali formulati dall'autore e dai personaggi. Le conseguenze sono due: da un lato, i lettori bambini che affrontino la lettura disposti a riconoscere l'autorità dell'autore apprenderanno che *essere un bravo ragazzo* significa obbedire ai genitori come Pinocchio

¹⁹ VITTORIO SPINAZZOLA, *op. cit.*, p. 61.

²⁰ HANS-GEORG GADAMER, *Verità e metodo*, a cura di Gianni Vattimo, Milano, Bompiani, 2004, p. 669.

²¹ Ivi, p. 681.

prima non fa e poi fa – e fino a qui la retroazione ermeneutica dell'applicazione contribuisce all'efficacia della pedagogia narrativa, poiché il bambino apprende una norma già nei termini della sua applicazione; dall'altro, però, il significato di quel discorso morale sarà determinato anche da ciò che esso non tematizza esplicitamente e che tuttavia è nella storia giudicata, ovvero dagli atti di violenza e di inganno sistematici di cui gli adulti sono gli autori e i bambini, a cominciare da Pinocchio, le vittime. Ciò che la storia mostra, anche se il discorso morale non lo dice, è che l'ordine morale e sociale al quale Pinocchio dovrebbe attenersi non è immutabile per natura o per decreto divino, poiché perdura solo in quanto gli uomini lo impongono con la violenza e con l'inganno. E questo può gettare una luce sinistra sul discorso morale svolto dall'autore e dai suoi personaggi, se pensiamo che questo discorso sia così svelato come persuasione all'accettazione di ciò che altrimenti sarà imposto con la violenza e con l'inganno, o invece suggerirci di cogliere nel racconto una tensione tra ciò che il discorso morale dice e ciò che la storia mostra.

Per esplorare questa seconda possibilità, possiamo richiamare ciò che Nelson Goodman scrive dell'esemplificazione nei *Linguaggi dell'arte*.²² Qualsiasi oggetto, osserva Goodman, può esemplificare ciascuna delle proprietà che possiede, posto che vi si faccia riferimento: un campione di stoffa potrà esemplificare il colore rosso a condizione di essere rosso e che si faccia riferimento al suo colore; e una certa storia potrà esemplificare la proprietà di *essere una storia che mostra che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore*, posto che la possieda – che mostri davvero che *i guai...* – e che vi si faccia riferimento – magari applicando proprio il predicato *storia che mostra...*, o discutendone in termini analoghi. In particolare, il discorso morale di un personaggio, o dell'autore, o del narratore, o di tutti insieme, potrà sollecitare i lettori a cogliere in quella storia proprio questa proprietà – a cogliere questa possibilità di esemplificazione della storia – e i lettori, da parte loro, potranno accogliere la sollecitazione, ma potranno anche lasciarla cadere, giudicando che il predicato *storia che mostra...* non si applichi veridicamente a quella storia, o privilegiare altre possibilità di esemplificazione. Della storia appena ricordata, in effetti, si potrebbe dire che essa esemplifichi anche, o meglio, la diversa proprietà di *essere una storia che mostra che i deboli subiranno i soprusi dei potenti e che si salveranno solo se altri potenti, per una ragione o per l'altra, li proteggeranno*. L'interpretazione di un'opera d'arte, come dice lo stesso Goodman, consiste anche nel determinare che cosa esemplifichino i suoi diversi aspetti.

Se ora torniamo a *Pinocchio*, possiamo riformulare in termini di esemplificazione il rilievo proposto sulla tensione che si creerebbe tra ciò che il discorso morale dice e ciò che la storia mostra, e cioè osservare che i lettori potrebbero ritenere che le azioni dei personaggi e gli eventi della storia esemplifichino anche altro rispetto a ciò che il discorso morale di autore e personaggi asserisce. Arriviamo così alla ricezione del racconto: quali possibilità di esemplificazione sono colte dai lettori odierni di *Pinocchio*? Quei lettori di cui possiamo leggere le recensioni online come documenti della loro ricezione, in particolare, colgono un accordo o una tensione – o una dissonanza, o altro ancora – tra le possibilità di esemplificazione della storia e il discorso morale del racconto? Oppure, per tornare a Gadamer, interpretano il discorso morale anche alla luce della sua applicazione e in relazione a quegli aspetti della storia giudicata che esso non tematizza? Che cosa possiamo dire, in questi termini, della ricezione odierna di *Pinocchio*?

²² Cfr. NELSON GOODMAN, *I linguaggi dell'arte*, a cura di Franco Brioschi, Milano, il Saggiatore, 1998, in part. cap. II.

3. Le orecchie dei lettori

Ho esaminato un corpus di circa duecento recensioni accessibili su goodreads.com e sui siti italiano, inglese, francese e americano di Amazon. L'esame non è inteso a elaborare statistiche, ma a rilevare tendenze e aspetti notevoli della ricezione.

Il primo rilievo, quindi, è che molti lettori non solo distinguono il discorso morale dal racconto della storia in senso stretto, ma mostrano anche di apprezzare il racconto *nonostante* quel discorso morale. Ciò sembra dovuto a due fattori: una concezione dell'educazione per cui molti lettori resistono a una pedagogia che percepiscono come moralistica e invadente e un cambiamento degli orizzonti di attesa relativi al racconto letterario, in un senso che emergerà dagli esempi che seguono:²³

[Goodreads; Brad; settembre 2008] I approached Pinocchio [sic] with serious doubt and attitude. I almost dared it to be good. And shock of shocks it actually was. [...] Yes there is a thread of moralism running through the book, and yes some of the things Collodi teaches, such as his focus on one's duty to obey one's parents, run contrary to what I believe, [but] the book actually steers clear of preachiness and simply lets a fun story unfold in a fun way with a couple of decent lessons cropping up here and there.

[Goodreads; Nandakishore Varma; febbraio 2012] Collodi's story, taken by itself, has many wonderful elements of dark fantasy [...] and could have made a wonderful fairy tale. However, the moralising on almost every page of what happens to bad boys who do not obey their parents, do not study and tell lies takes all the fun out of it: the voice of the narrator, coming out through various parental figures, becomes sickening. [...]. I was happy when the story ended. I would recommend reading it to children with the morality edited out [...].

Come si vede, ad agire non è solo la diffusa estraneità dei lettori adulti contemporanei alla morale del lavoro e dell'obbedienza predicata dal racconto, ma anche un'insoddisfazione dichiarata per l'infiltrazione di un discorso morale, e oltretutto precettistico, nel corpo del racconto letterario. Altri due casi mostrano ancora più chiaramente come la resistenza al discorso morale dipenda non tanto dalla morale proposta, quanto dal fatto stesso che si proponga una morale:

[Amazon.co.uk; S.K.; giugno 2015] Only thing is it can seem a bit preachy at times, but not overly done and the entertainment value of the twists and turns in the plot more than makes up for it all!

[Goodreads; Chicco Padovan; ottobre 2013] [...] Con il suo burattino Collodi ci regala il personaggio più umano della letteratura fantastica. Un ragazzo che pecca, ne paga le conseguenze, si compiange ed è subito pronto a ricadere nell'errore. E al di là dell'atmosfera un po' pedagogica del libro, che si perdona vista l'età, qual è il suo messaggio di fondo? Come fa Pinocchio a salvarsi da se stesso? Con il lavoro. E mi pare un'idea che val la pena di recuperare, specialmente di questi tempi.

Questo lettore italiano è un caso interessante perché, come dicevo, sembra condividere la morale asserita dall'autore, ma censura il fatto che l'autore la proponga o lo «perdona

²³ Indicherò in testa alla citazione, tra parentesi quadre, il sito dal quale ho ripreso la recensione, il nome del suo autore – il suo nome utente sul sito, più precisamente – e la data della recensione ricavabile, di nuovo, dal sito stesso. Eliminerò gli a capo, ma segnalerò eventuali omissioni di parti del testo citato.

vista l'età». Proporre una morale in un racconto letterario, anche per bambini, è insomma una strategia retorica obsoleta. È ciò che sembra pensare ancora un altro lettore:

[Amazon.com; Chris Wilson; dicembre 2013] [...] [I]t looks like an aesop tale woven together with dialogue and scenery. Something easy to read to children, but more of a lesson than a fulfilling novel.

Un «romanzo soddisfacente», di nuovo, non avrebbe a che fare con una lezione morale. Si potrebbe dire che questi lettori hanno appreso la lezione di Flaubert, o che quanto meno sono cresciuti in una cultura del romanzo che ha lasciato cadere la precettistica morale e non la vuole indietro, nemmeno quando la morale predicata sembri di per sé condivisibile.

Ma veniamo alla questione dell'esemplarità. Alcuni lettori interpretano l'esemplarità del racconto in modi diversi da quelli suggeriti dal discorso morale di autore e personaggi, come mostra la recensione di K.D.:

[Goodreads; K.D.; dicembre 2012] *I will try to list the ten lessons I was reminded while reading a certain book.* [...] 2) Boys will be boys but they should still listen to their fathers. [...] 6) If you have a medical condition, have a second or even a third opinion. [...] 9) Orphans can have real love from their guardians too. [...] / 10) Parent's love is always unconditional.

Casi come questo, di interpretazione dell'esemplarità del racconto nel senso dell'estrapolazione di una morale o di una lezione diverse da quelle del discorso morale autoriale, sono però assai rari. Invece, sono frequentissimi i riferimenti alla violenza della storia raccontata: per molti lettori, potremmo dire, il predicato che innanzitutto si applica alla storia di Pinocchio e ne determina l'esemplarità potrebbe essere qualcosa come *storia che mostra come il mondo sia violento, soprattutto contro i bambini*. E infatti molti lettori ne traggono la conclusione che *Pinocchio* non sia un libro per bambini:

[Amazon.com; E. Stevenson; gennaio 2011] [...] Much different and more violent and meandering from the Disney animation retelling, so I wouldn't recommend it for young children.

[Goodreads; Karly *The Vampire Ninja, Luminescent Monster & Wendigo Nerd Goddess of Canada (according to The Hulk)*; febbraio 2013] [...] Pinocchio finds himself: almost burnt as firewood, a victim of theft, assassins [sic] try to kill him, he is hung from a tree, sent to jail for being stolen from - riddle that one out for me as I'm actually lost on the lesson there -, collared and treated like a guard dog, eaten by a shark and a variety of other unpleasantness. Seems a bit of an extreme message to me but the story itself flows pretty well and I enjoyed it. Not something I would read to a munchkin, though.

[Goodreads; Meli; agosto 2013] [...] Es uno de los libros más retorcidos y morbosos que leí en mi vida. Collodi en su intento desesperado de dar una lección de moralidad y obediencia, supera con creces a los Grimm y Perrault en crueldad y morbo. Es realmente muy creepy. MUY CREEPY.

[Goodreads; Hudson; dicembre 2014] Holy shit! This is not the Disney Pinocchio I knew as a child, that's for sure! [...] Sure enough the original version of the story is like most original fairy tales, that is to say, dark, bloody and violent! Pinoch is a royal bastard who treats poor Geppetto like shit and actually murders the cricket within seconds of meeting him. By the time Pinoch is stabbed and then hung you are pretty much rooting for it to happen. (And yes, I did say stabbed and hung. With illustrations.) If you have kids, keep them away from this book!

Naturalmente altri lettori sono più possibilisti – ammettono che almeno per alcuni bambini il libro possa essere adatto – e altri ancora riconoscono che la violenza è sempre stata un elemento della narrativa per l’infanzia, ma la maggioranza insiste sulla violenza e coglie in essa una ragione per *non* leggere *Pinocchio* ai bambini. In questo senso, mi pare che ciò che la storia può esemplificare, al di là di ciò a cui il discorso morale fa riferimento, agisca molto diffusamente e profondamente nella ricezione dei lettori contemporanei, perché tocca un nodo rispetto al quale il loro atteggiamento verso l’infanzia differisce profondamente da quello prevalente del pubblico ottocentesco. Certo, queste potenzialità di esemplificazione ora emergenti non valgono tanto a indurre i lettori a problematizzare la tensione di cui dicevo, quanto a sconsigliare la lettura del racconto a dei bambini. C’è però un’eccezione interessante, ovvero il caso di un lettore che coglie questa tensione e ne rileva la profondità e l’essenzialità per il racconto collodiano:

[Goodreads; David; giugno 2012] As is the case with many great and memorable children’s tales, *Pinocchio* is predominated by the threat of violence and death. At one point the incorrigible puppet is actually lynched by a Fox and a Cat who are after his gold coins. The Talking Cricket [...] is killed by Pinocchio, using a mallet to smash him against the wall, as early as chapter four. The Cricket’s primary offense? Giving some lame moralistic advice to the anarchic puppet. (The Talking Cricket was a social conservative, apparently.) Later the magical fairy, a strange *deus ex machina* with blue hair and an even bluer temperament, is introduced as the ghost of a dead child. I could go on and on, but you get the picture here. If you don’t behave, children, and do your schoolwork, you’ll probably suffer ghastly and various permutations of misery, including but not limited to being eaten by a giant shark. The tension lies in Collodi’s celebration of (in Rebecca West’s hyperanalytic parlance) ‘transgression’ set against the book’s explicit moralizing and voluble tsk-tsking and pooh-poohing. Although the anonymous narrator states outright that peril and misfortune are the consequences of bad behavior, Collodi makes *Pinocchio*’s adventures oddly exhilarating. One wonders if the story is less proscriptive than it is a subtle lamentation of the freedoms we must surrender to become ‘human’.

Si tratta chiaramente di un lettore colto – si pone il problema della distinzione tra autore e narratore, cita Rebecca West e, come si evince dalle tag della sua recensione, legge la «New York Review of Books» –, ma il campione comprende ancora altri lettori attenti, se non così lucidi, e sono soprattutto – occorre dirlo – lettori anglosassoni. I lettori italiani dichiarano spesso un legame affettivo con il racconto o ne invocano lo statuto di classico, ma raramente propongono riflessioni articolate. Se ciò sia sintomatico di una situazione critica dell’insegnamento della letteratura in Italia o se dipenda invece da un effetto del canale – forse i lettori colti italiani non usano scrivere recensioni online come i lettori colti anglosassoni – resta da stabilire. In ogni caso, se assumiamo queste recensioni come documenti della ricezione contemporanea di *Pinocchio*, possiamo riassumere ciò che risulta dal loro esame con le parole che Hans Robert Jauss usava nel 1967, quando scriveva che l’orizzonte di attesa dei lettori «si delinea [...] in base alla precomprensione del genere, alla forma e alla tematica di opere già conosciute e all’opposizione di linguaggio poetico e linguaggio pratico».²⁴ Sono in sostanza gli elementi che si trovano in queste recensioni: un’idea della narrativa letteraria e della parte che vi dovrebbe avere, o che *non* vi dovrebbe avere, un discorso morale o pedagogico; un’idea correlata della distinzione tra uso artistico ed esperienza estetica del linguaggio, da una parte, e usi ed esperienze del linguaggio di altro tipo, per esempio a scopo educativo, dall’altra; un’idea del tema

²⁴ HANS ROBERT JAUSS, *Storia della letteratura come provocazione nei confronti della scienza della letteratura*, in IDEM, *Storia della letteratura come provocazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, pp. 166-225:193-194.

della violenza e di come esso dovrebbe essere trattato in opere destinate ai bambini; e l'azione di altre opere correlate nel determinare le aspettative dei lettori rispetto all'opera che essi si accingono a leggere. In particolare, il riferimento al lungometraggio di Walt Disney è continuo e mostra come molti lettori arrivino al racconto di Collodi, oggi, dopo essere passati da quella trasposizione. Anch'essa, d'altra parte, è ormai parte della storia degli effetti di *Pinocchio*. Il fatto poi che questa storia continui a essere così ricca dipende forse dalla tensione di cui abbiamo parlato e dalla sostanziale irriducibilità della storia del burattino – secondo la logica dei migliori racconti, o forse del racconto in generale – a qualsiasi discorso, morale o di altro genere, che pretenda di determinarne univocamente e così di bloccarne il significato; dalla sua apertura, in positivo, a interrogazioni e interpretazioni sempre nuove; e dalla capacità dell'opera di ricreare in se stessa i conflitti con cui i suoi lettori dovranno confrontarsi anche al di là della letteratura.