

Giovanni CAPECCHI  
(Università per Stranieri di Perugia)

**Storia letteraria del tronco parlante,  
dall'*Eneide* a *Pinocchio***

**Abstract:** (The literary history of the talking tree trunk). This speech aims at retracing the literary history of the talking tree trunk from the Aeneid by Virgil (the episode of Polidor), Inferno by Dante (the Wood of the Suicides) and Orlando Furioso by Ariosto (Astolfo transformed into a myrtle tree on Alcina's island), up to Pinocchio by Carlo Collodi, who combines - in the first chapter, the literary and the fairy tale traditions with the tree trunk that laughs and speaks.

Through the study of this specific topic, this work will show how, in classical and modern literature, themes and motifs are recalled and put each time in a different context, modified in their inner meaning, transformed by the poetic sensibility of each author and in the passage from one historical period to another.

**Keywords:** Talking tree trunk, Virgilio, Dante, Ariosto, Pinocchio

**Riassunto:** L'intervento vuole ricostruire la storia letteraria del tronco che parla, dall'*Eneide* di Virgilio (con l'episodio di Polidoro) all'*Inferno* di Dante (nella selva dei suicidi) e all'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (con Astolfo trasformato in mirto nell'isola di Alcina), fino ad arrivare a Pinocchio di Carlo Collodi, che mette insieme - nel suo primo capitolo, con il pezzo di legno che ride e parla - tradizione letteraria e tradizione favolistica. Il percorso ha soprattutto lo scopo di far vedere, attraverso un caso ben preciso, come nella letteratura, tra mondo classico e mondo moderno, vengano ripresi temi e motivi, volta per volta inseriti però in contesti diversi, modificati nel loro significato, trasformati dalle sensibilità poetiche dei singoli autori e nel passaggio da un periodo storico ad un altro.

**Parole-chiave:** Tronco parlante, Virgilio, Dante, Ariosto, Pinocchio

L'episodio narrato da Virgilio nel III libro dell'*Eneide* è molto noto. Enea, in fuga da Troia, approda a Cartagine, accolto da Didone, e, su richiesta della regina, racconta la storia del suo viaggio. La vicenda dell'esilio di Enea inizia con l'approdo in Tracia, dove l'eroe troiano immagina di poter costruire una nuova città. Mentre getta le basi per edificare le mura, si prepara ad offrire sacrifici agli dei e, per ornare gli altari, cerca di cogliere i rami di un mirto che si trova su una collina. Assiste così ad un orrendo prodigio (*Horrendum... monstrum*):

Nam quae prima solo, ruptis radicibus, arbor  
Vellitur, huic atro licuntur sanguine guttae  
Et terram tabo maculant.

[L'arbusto che, rotte le radiche, per primo dal suolo / è divelto, ecco ne colano gocce di sangue corrotto, / putredine macchia la terra]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Faccio riferimento all'edizione e alla traduzione dell'*Eneide* curata da Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1970, pp. 84-87.

Enea è preso dall'orrore (*gelidus... formidine*), prova a cogliere un secondo ramo e anche da questo esce del sangue. Con il cuore in tumulto compie un nuovo sforzo e, puntando i ginocchi a terra, strappa un terzo – più grande – ramo. È allora che dalla terra sulla quale il mirto affonda le radici esce un singhiozzo straziante (*gemitus lacrimabilis*) e con chiarezza si leva una voce:

“Quid miserum, Aenea, laceras? Iam parce sepulto,  
parce pias scelerare manus. Non me tibi Troia  
externum tulit aut cruor hic de stipite manat.  
Heu fuge crudelis terras, fuge litus avarum.  
Nam Polydorus ego. Hic confixum ferrea texit  
Telorum seges et iaculis increvit acutis”.

«“Perché, Enea, laceri un misero?”»: a parlare è Polidoro, che si lamenta per il dolore e invita l'esule ad abbandonare quella terra; il sangue – aggiunge Polidoro – non cola dal legno: i rami di quel mirto, infatti, sono nati dalle frecce appuntite con le quali è stato lacerato e ucciso il misero corpo. Lo stupore e l'orrore sono i sentimenti provati da Enea, che ricostruisce a Didone la storia di Polidoro: figlio di Priamo, mandato dal padre presso l'alleato re della Tracia una volta compresa la prossima fine di Troia, è stato ucciso a tradimento dallo stesso re, che ha appreso le sventure dei troiani e che si è così impossessato dei tesori che Polidoro aveva portato con sé: [...] *Quid non mortalia pectora cogis, / Auri sacra fames!* [...] (“A che cosa non spingi i cuori degli uomini, maledetta bramosia dell'oro”). Enea riunisce i capi troiani, con loro decide di lasciare immediatamente quella terra assassina (*scelerata... terra*), non prima di aver reso gli onori funebri all'amico sventurato, gridando per l'ultima volta il suo nome.

Finisce così l'episodio di Enea in Tracia, che ha occupato una cinquantina di versi dell'*Eneide*. Ma non finisce la storia di questo episodio, collocato tra l'altro in un canto la cui apertura sarà ricordata anche da Ugo Foscolo allorché, nel sonetto *A Zacinto*, inserirà un calco virgiliano: il suo *diverso esilio* deriva direttamente dai *diversa exilia* di cui parla Enea al v. 4. C'è un prima, in questa storia, ma c'è, soprattutto, un dopo. L'antefatto è legato alla presenza di metamorfosi in testi e in racconti che precedono l'*Eneide* e al prologo dell'*Ecuba* di Euripide, nel quale Polidoro racconta la sua storia, mentre il suo corpo, insepolto, viene sballottato dalle onde del mare che lo portano ora al largo, ora sulla riva.<sup>2</sup> Ma anche questi che possono essere, come ha scritto Antonio La Penna, i «presupposti» dell'episodio dell'*Eneide*,<sup>3</sup> rivelano la forza inventiva e innovativa di Virgilio: è lui che riscrive la morte di Polidoro (non più, come nell'*Ecuba*, ripresa da questo punto di vista nelle *Metamorfosi* di Ovidio,<sup>4</sup> gettato in mare da una rupe, ma rimasto sulla terra, coperto dalla frecce nemiche); ed è lui che – volendo fare iniziare la narrazione del viaggio di Enea «in tono alto e cupo»<sup>5</sup> – inventa il prodigio mostruoso, espressionisticamente mescolato di orrore e sangue, della pianta parlante nata dai dardi assassini.

<sup>2</sup> Euripide, *Ecuba*, Traduzione di S. Quasimodo, Milano, Mondadori, 1963, pp. 13-17.

<sup>3</sup> A. La Penna, *Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'Eneide*, in Virgilio, *Eneide*, Introduzione di A. La Penna, Traduzione e note di R. Scarcia, Milano, Rizzoli, 2002, Vol. I, p. 14.

<sup>4</sup> Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Con uno scritto di I. Calvino, Torino, Einaudi, pp. 429-438.

<sup>5</sup> A. La Penna, *Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'Eneide*, cit., p. 14.

Da Virgilio occorre quindi partire per raccontare la storia letteraria del tronco parlante. Da Virgilio che rappresenta uno dei punti di riferimento letterari del Medio Evo (un Medio Evo italiano che non conosce Omero) e che è *il maestro* e *il dottore* di Dante, oltre che la sua guida nell'immaginario viaggio nell'oltretomba. Quando Dante, nel XIII dell'*Inferno*, arriva a presentare i suicidi, si ricorda di Polidoro. Riprende l'episodio dell'*Eneide*, ma lo trasforma: la storia che stiamo raccontando è fatta di continuità e di metamorfosi, lega testi letterari nati in epoche diverse e da distinte sensibilità ma dimostra anche che dalla poesia nasce nuova poesia;<sup>6</sup> considera le opere e gli autori come delle isole collegate tra loro da ponti in un arcipelago letterario ricco di rimandi e contaminazioni, ma vuole sottolineare anche come ogni epoca riscriva un episodio, lo faccia rivivere di nuova vita. L'ucciso Polidoro dal quale è nato un mirto diventa, in Dante, una intera selva formata da arbusti privi di foglie e di fiori, con i rami storti e velenosi nei quali sono state trasformate le anime dei suicidi:

Non fronda verde, ma di color fosco;  
non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti;  
non pomi v'eran, ma stecchi con toscò (*Inf.* XIII, vv. 4-6).

In questa selva vivono le Arpie, quelle stesse Arpie «che cacciar de le Strofade i Troiani / con tristo annunzio di futuro danno». La poesia – che si muove libera tra i testi – apre il canto con un riferimento esplicito alla vicenda dei Troiani e unisce all'episodio di Polidoro un altro episodio raccontato da Enea a Didone, ma avvenuto in un momento successivo del viaggio narrato nello stesso III libro dell'*Eneide*. Virgilio invita Dante a troncare il ramo di una delle piante, per capire ciò che altrimenti sarebbe difficile raccontare e far credere. E il pellegrino in viaggio verso l'assoluto fa ciò che gli suggerisce la sua guida:

Allor porsi la mano un poco avante  
e colsi un ramicel da un gran pruno;  
e 'l tronco suo gridò: «Perché mi schiante?».  
Da che fatto fu poi di sangue bruno,  
ricominciò a dir: «Perché mi scerpi?  
non hai tu spirito di pietade alcuno?  
Uomini fummo, e or siam fatti sterpi:  
ben dovebb'esser la tua man più pia,  
se state fossimo anime di serpi».  
Come d'un stizzo verde ch'arso sia  
da l'un de' capi, che da l'altro geme  
e cigola per vento che va via,  
sì de la scheggia rotta usciva insieme  
parole e sangue; ond'io lasciai la cima  
cadere, e stetti come l'uom che teme (vv. 31-45).

L'episodio prosegue con l'invito che Virgilio rivolge al dannato affinché racconti la sua storia (un invito – lo sottolineiamo perché questo particolare sarà utile in seguito – fatto con dolcezza, al quale il tronco non può sottrarsi: «E 'l tronco. "Sì col dolce dir m'adeschi, / ch'i' non posso tacere [...]»»), con Pier della Vigna che narra la sua vicenda alla corte di Federico

---

<sup>6</sup> Continuità e metamorfosi stanno alla base anche della ben più ricca storia della presenza di Ulisse nella letteratura, ripercorsa da Piero Boitani in *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992.

II, con lo «spirito incarcerato» che – ancora sollecitato da Virgilio – spiega come avvenga la trasformazione dell’anima dei suicidi in pianta e cosa accadrà loro dopo il Giudizio Universale. Anche i suicidi, come tutti gli altri spiriti, andranno a riprendere i corpi, ma non potranno rivestirsene, «ché non è giusto aver ciò ch’om si toglie» (v. 105); le loro spoglie saranno trascinate nella selva e ciascuno appenderà la propria alla pianta nella quale è stata trasformata la sua anima. Un’immagine di straordinaria forza poetica, che conferma la novità della poesia dantesca rispetto all’antecedente virgiliano – una novità che veniva sottolineata anche da Domenico Comparetti, sulle tracce della fortuna di Virgilio nel Medio Evo –;<sup>7</sup> una scena orrenda e tragica, quella di una selva di alberi spogli ai quali saranno per l’eternità attaccati dei corpi privi di vita: corpi appesi come quelli di tanti impiccati.<sup>8</sup> Racconta Pier delle Vigne:

“Come l’altre verrem per nostre spoglie,  
ma non però ch’alcuna sen rivesta,  
ché non è giusto aver ciò ch’om si toglie.  
Qui le strascineremo, e per la mesta  
selva saranno i nostri corpi appesi,  
ciascuno al prun de l’ombra sua molesta” (vv. 103-108).

Dante riprende Virgilio, ma scrive qualche cosa di profondamente diverso. Introduce una vera e propria metamorfosi (le anime sono trasformate in sterpi), moltiplica la drammaticità dell’episodio che nell’*Eneide* riguardava un singolo, introduce l’immagine finale della selva degli impiccati, rende ancora più tremenda la pena facendo lacerare i tronchi – che si lamentano e versano sangue – dalle Arpie e dalle anime degli scialacquatori, che cercano inutilmente di evitare – fuggendo nella selva e nascondendosi tra i rovi – la schiera di nere cagne che li insegue. E aggiunge anche un giudizio etico che manca nella sua fonte, facendo germogliare questo episodio dal terreno della cultura e della fede cristiana, che condanna i suicidi.

Dopo il canto XIII dell’*Inferno*, l’inizio del III libro dell’*Eneide* non potrà più essere letto nello stesso modo. I due episodi – e i due racconti – si sovrappongono: si legge Virgilio attraverso Dante, si fondono l’*Eneide* e l’*Inferno*, si creano nuove storie attingendo elementi dalla prima e dalla seconda fonte. Anche le traduzioni di Virgilio risentono dell’eco dantesca. C’è una parola che assume, nel canto XIII, una forza particolare, per la sua drammaticità e per la sua violenza, anche onomatopeica: *scerpi*.<sup>9</sup> Eugenio Montale (che a Dante – e al suo vocabolario – ricorre con costanza, recuperando dal canto XIII anche la rima *sterpi* : *serpi*),<sup>10</sup> non dimenticherà questo verbo allorché parlerà, nella raccolta *Ossi di seppia*, di «scerpate esistenze».<sup>11</sup> Ma ciò che preme qui sottolineare è che questo stesso verbo lo ritroviamo adoperato da alcuni traduttori dell’*Eneide*. Rosa Calzecchi Onesti, quando arriva a rendere in

<sup>7</sup> D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Vol. I, Livorno, Vigo, 1872, pp. 272-273.

<sup>8</sup> Nel commento a questo canto, Anna Maria Chiavacci Leonardi sottolinea come l’immagine dei corpi che saranno appesi ai rami tragga «la sua origine dal primo suicida della storia cristiana, cioè Giuda» (cfr. D. Alighieri, *Inferno*, Milano, Mondadori, 2012, p. 411).

<sup>9</sup> Leo Spitzer sottolineava la presenza nel canto XIII di un «simbolismo fonico», ottenuto attraverso l’uso frequente di parole onomatopeiche dal suono aspro, capaci di rendere «l’idea di tortura, di scissione, di sdoppiamento», centrale in un episodio dominato da «una disarmonia morale»: cfr. L. Spitzer, *Il canto XIII dell’Inferno*, in *Lettere dantesche*, a cura di G. Getto, Vol. I: *Inferno*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 230-235.

<sup>10</sup> Cfr. *Meriggiare pallido e assorto*, in *Ossi di seppia*, a cura di P. Cataldi e F. d’Amely, Milano, Mondadori, 2010, p. 61.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 175.

italiano il v. 41 del III libro del poema virgiliano, «“Quind muserum, Aenea, laceras?”», ricorre a Dante e traduce: «“Enea, perché un misero scerpi?”». <sup>12</sup> E anche Vittorio Alfieri, alle prese con la versione del testo virgiliano tra il 1790 e il 1793, rende *laceras* con lo stesso verbo italiano («“Deh, come / puoi tu scerpere un infelice?”»), anche se successivamente – come testimonia l’edizione critica della sua versione dell’*Eneide* – preferisce evitare il fin troppo esplicito calco dantesco per un più neutro – ma ugualmente forte da un punto di vista espressivo – *straziare* («“Deh, come / puoi tu, Enea, straziare un infelice?”»); una scelta, questa, indotta anche dal fatto che poco prima, traducendo i vv. 27-28, ha già ripreso da Dante l’altro verbo messo in bocca a Pier della Vigna nel suo lamento («“Perché mi schiante?”»):

Nam quae prima solo, ruptis radicibus, arbor  
Vellitur [...]

(che la Calzecchi Onesti traduce con: «L’arbusto che, rotte le radici, per primo dal suolo / è divelto»)<sup>13</sup> diventa nella versione alfieriana:

[...] Ecco, dal suolo io schianto  
la verména primiera [...]<sup>14</sup>.

Se alcune traduzioni rendono esplicito cosa significhi rileggere Virgilio attraverso Dante, un testo come il *Filocolo* di Boccaccio permette di capire – sul piano dei recuperi e delle metamorfosi letterarie – che cosa avviene in quello che è considerato il «primo grande romanzo originale della nostra letteratura»<sup>15</sup> allorché si tratta di mettere in scena un tronco parlante. All’indomani della morte di Dante, Boccaccio – legato al culto della *Commedia*, che diventa «divina» per una sua definizione, e a quello di Dante, che trascrive, studia tracciandone un profilo biografico e presenta ai fiorentini nelle prime pubbliche *lecturae* pronunciate al tramonto della propria esistenza – racconta la storia dell’amore tra Florio e Biancifiore, nata qualche secolo prima in Francia e di là diffusasi in molti paesi europei. Nella stagione del suo apprendistato letterario (il *Filocolo* risale agli anni tra il 1336 e il 1338), già mettendo al centro della sua narrazione la materia amorosa, tra disequilibri (sulla storia principale si innestano costanti deviazioni, che hanno fatto parlare di «scialo delle storie complementari»)<sup>16</sup> e spunti che saranno in seguito recuperati (come la storia della brigata di giovani che a Napoli si intrattiene in un bellissimo giardino raccontando storie, in anticipo su quanto accadrà nel *Decameron*), Boccaccio mescola fonti medievali e fonti classiche. Queste ultime sono per lui preziose quando si tratta di inserire nella narrazione alcune metamorfosi. Florio – il figlio del re di Spagna che, messosi sulle tracce dell’amata Biancifiore, decide, per non farsi riconoscere, di cambiare il suo nome in Filocolo – diviene pellegrino d’amore, percorre l’Italia da Verona a Partenope, si imbarca per la Sicilia, raggiunge Rodi e poi Alessandria d’Egitto, dove finalmente riesce a ricongiungersi con la ragazza amata. Inizia a questo punto il viaggio di ritorno, che prevede una nuova sosta a Partenope, con una deviazione nei boschi di Pozzuoli, dove viene incontrato un albero che

<sup>12</sup> *Eneide*, a cura di R. Calzecchi Onesti, cit., p. 87.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>14</sup> V. Alfieri, *Eneide*, a cura di M. Masoero e C. Sensi, Asti, Casa d’Alfieri, 1983, pp. 92-93.

<sup>15</sup> V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, in G. Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Vol. I: *Caccia di Diana-Filocolo*, Milano, Mondadori, 1967, p. 43. L’edizione del *Filocolo* è curata da Antonio Enzo Quaglio.

<sup>16</sup> A.E. Quaglio, *Introduzione al Filocolo*, *ivi*, p. 58.

parla. Florio ha infatti avvistato un bellissimo cervo, cerca di colpirlo con una freccia, ma la freccia ferisce le radici di un pino che iniziano a sanguinare e a parlare:

In questa maniera molti giorni dimorando, uno di quelli avvenne che essendo Filocolo co' suoi compagni entrato in un dilettevole boschetto, seguito da Bianciflore e da molte altre giovani, con lento passo, davanti a loro picciolissimo spazio, senza esser cacciato, si levò un cervio: il quale come Filocolo vide, preso dalle mani d'uno dei suoi compagni un dardo, correndo il cominciò a seguire; e già parendogli essere al cervio vicino, s'aperse, e vibrato il dardo col forte braccio, quello lanciò, credendo al cervio dare; ma tra il cervio e Filocolo era quasi per diametro posto un altissimo pino, nella stremità del cui duro pedale il dardo percosse, e con la sua foga un pezzo della dura corteccia scrostò dell'antico piede, egli e ella assai a quello vicini cadendo: alla quale sangue con dolorosa voce venne appresso, non altrimenti che quando il pio Enea del non conosciuto Polidoro, sopra l'arenoso lito, levò un ramo, e disse: – O miserabili fati, io non merita la pena ch'io porto, e voi non contenti ancora mi stimolate con punture mortali! Oh felici coloro, a cui è licito morire, quando quello adimandano! –. E qui si tacque ... Questa voce il veloce corso di Filocolo e de' suoi compagni, quasi tutti pieni di paura e di meraviglia, ritenne, e quasi storditi stavano riguardando, non sapendo che fare; ma dopo alquanto filocolo con pietosa voce così cominciò a dire: – O santissima arbore, da noi non conosciuta, se in te alcuna deità si nasconde, come crediamo, perdona alle non volonterose mani de' tuoi danni: caso, non deliberata volontà, ci fece offendere. Purgli la tua pietà il nostro difetto, i quali presto ad ogni soddisfazione, temendo la tua ira, siamo disposti –. Soffiò per la vermiglia piaga alquanto il tronco, e poi il suo soffiare convertendo in parole, così rispose: – Giovani, niuna deità in me si richiude, la quale se si richiudesse, i vostri pietosi prieghi avrieno forza di piegarla a perdonarvi: dunque, maggiormente me, il quale senza forza di vendicarmi dimoro, desideroso della grazia non tanto degli uomini, quanto ancora delle fiere, con ciò sia cosa che ciascuna nuocere mi possa, e nuoccia tal volta, né io possa ad alcuno nuocere; però bastimi il vostro pentere per soddisfazione, né vi sia questo dagl'iddii imputato a colpa –. Seguì a questa voce Filocolo: – Dunque, o giovane, se gl'iddii, gli uomini e le fiere ti sieno graziosi e i tuoi rami con pietosa sollecitudine conservino interi, non ti sia noia dirci chi tu se', e per che qui relegato dimori –. Così rispose il pedale: – L'amaritudine, che la dolente anima sente, non può torre che a' vostri prieghi non sia sodisfatto, perché tanto è dalla dolcezza di quelli legata, che posponendo l'angoscia, desiderosa di piacervi, vuole che io vi risponda; e però così brevemente vi dico. La genitrice di me misero mi diede per padre un pastore chiamato Eucomos, i cui vestigii quasi tutta la mia puerile età seguitai; ma poi che la nobiltà dello 'ngegno, del quale natura mi dotò, venne crescendo, torsi i piedi dal basso calle, e sforzandomi per più aspre vie di salire all'alte cose, avvenne che, per quelle incautamente andando, nelle reti tese da Cupido incappai, delle quali mai isviluppare non mi potei: di che con ragione dolendomi, per misurazione degl'iddii, in quella forma che voi mi vedete, per fuggire peggio, mi trasmutaro –. E qui si tacque.<sup>17</sup>

La lunga citazione è necessaria per capire l'intreccio di fonti che Boccaccio adopera in questo episodio. Le *Metamorfosi* di Ovidio (un autore presente, nel *Filocolo*, anche con l'*Ars amandi*: è leggendo questo testo che Florio e Bianciflore scoprono il loro amore, complice anche

<sup>17</sup> Ivi, pp. 555-557.

Cupido inviato da Venere) rappresentano sicuramente un punto di riferimento (secondo Antonio Enzo Quaglio *il punto di riferimento fondamentale*)<sup>18</sup> per la storia del pastore Idalogo che si è innamorato perdutamente di una fanciulla, che cerca la morte dopo essere stato abbandonato da lei e che viene trasformato in un pino dalla pietosa Venere, nella speranza di mettere fine alle sue pene. Anche nel libro di Ovidio coloro che vengono trasformati in piante invocano, per lo più, la loro metamorfosi, la desiderano e la chiedono al dio di turno per sottrarsi ad un dolore o ad un pericolo, da Dafne trasformata in alloro alla ninfa Siringo mutata in un ciuffo di canne palustri, da Filemone e Bàucide alla ninfa Dríope, che dà vita a un giaggiolo, e a Ciparisso, che diventa un cipresso. Ma oltre alle *Metamorfosi* (che ispirano altre trasformazioni presenti nel *Filocolo* e che, è bene sottolinearlo, non prevedono tronchi parlanti: nel momento in cui i vari personaggi vengono trasformati, smettono infatti di parlare) c'è, dietro la storia di Idalogo, anche Virgilio: e c'è per dichiarazione esplicita di Boccaccio che, nel momento in cui dal tronco ferito esce «sangue con dolorosa voce», rimanda all'altra sua fonte: «non altrimenti che quando il pio Enea del non conosciuto Polidoro, sopra l'arenoso lito, levò un ramo». Ma oltre ad Ovidio e a Virgilio non può mancare il canto XIII dell'*Inferno*, in maniera implicita ma non per questo meno chiara, come ha puntualmente annotato il Quaglio<sup>19</sup>:

- quando Boccaccio scrive, a proposito della radice del pino ferita: «alla quale sangue con dolorosa voce venne appresso», fonde Virgilio (citato esplicitamente, come abbiamo visto) con *Inf.* XIII 43-44: «Sì de la scheggia rotta usciva insieme / Parole e sangue [...]»;

- alcune righe dopo, Boccaccio rappresenta il tronco che parla: «Soffiò per la vermiglia piaga alquanto il tronco, e poi il suo soffiare convertendo in parole, così rispose [...]»; ed appare chiara la presenza della fonte datesca: «Allor soffiò il tronco forte, e poi / Si convertì quel vento in cotal voce» (*Inf.* XIII 91-92);

- il «se» ottativo adoperato da Filocolo che si rivolge al pastore trasformato in pino («“Dunque, o giovane, se gl'idiui, gli uomini e le fiere ti sieno graziosi e i tuoi rami con pietosa sollecitudine conservino interi [...]») è adoperato anche nella *Commedia* da Virgilio (che Dante lascia parlare anche per suo conto), allorché risponde a Pier della Vigna (*Inf.* XIII, 85);

- il passo del *Filocolo*: «L'amaritudine, che la dolente anima sente, non può torre che a' vostri prieghi non sia sodisfatto, perché tanto è dalla dolcezza di quelli legata, che posponendo l'angoscia, desiderosa di piacervi, vuole che io vi risponda» si presenta come «una distesa variazione della terzina dell'*Inferno* (XIII 55-57): “E 'l tronco: ‘Sì col dolce dir m'adeschi, / Ch'i' non posso tacere; e voi non gravi / Perch'io un poco a ragionar m'inveschi’”»;

- la conclusione dell'episodio, con Florio che cerca di ricollocare la corteccia staccata dalla sua freccia sulla ferita, in modo da cicatrizzarla, può ricordare l'episodio che chiude il canto XIII, con il non identificato fiorentino suicida che chiede a Dante di ricomporre ai suoi piedi i rami che sono stati strappati dallo scialacquatore Iacopo di Sant'Andrea, nel disperato tentativo di ripararsi dalle zanne delle fameliche cagne che lo rincorrono per sbrannarlo (*Inf.* XIII 141-142).

Due secoli dopo rispetto alla *Divina Commedia* e al *Filocolo*, un ippogrifo sta volando nel cielo. Sopra di lui un cavaliere cristiano, paladino del Re di Francia: Rinaldo. L'ippogrifo sorvola terre e mari ad una velocità straordinaria, per posarsi infine su un'isola paradisiaca, descritta secondo tutti i parametri del *locus amenus*. Una volta atterrato, Ruggiero lega l'ippogrifo ad una pianta. Il cavallo volante non riesce a stare fermo, cerca di liberarsi, tronca alcuni rami del cespuglio: e il cespuglio inizia a parlare e a lamentarsi. C'è Virgilio, dietro

<sup>18</sup> Ivi, p. 57.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 915.

questo passo dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto: non a caso la pianta è un mirto, la stessa specie vegetale che Enea aveva incontrato in Tracia e che poi in Dante era divenuta una foresta di cespugli e di alberi spettrali e in Boccaccio un pino. Ma, dietro questi versi, c'è, inevitabilmente, anche Dante. Dante, descrivendo l'aria in uscita dal cespuglio troncato, adoperava l'immagine di un ramo ancora verde che, messo sulla fiamma, sprigiona aria e linfa:

Come d'un stizzo verde ch'arso sia  
da l'un de' capi, che da l'altro geme  
e cigola per vento che va via,  
sì de la scheggia rotta usciva insieme  
parole e sangue [...] (*Inf.* XIII 40-42).

E Ariosto questa immagine l'ha ben presente, tanto da utilizzarla e da replicarla a distanza di alcune ottave:

Come ceppo talor, che le medolle  
rare e vòte abbia, e posto al fuoco sia,  
poi che per gran calor quell'aria molle  
resta consunta ch'in mezzo l'empía,  
dentro risuona, e con strepito bolle  
tanto che quel furor truovi la via ;  
così murmura e stride e si corruccia  
quel mirto offeso, e al fine apre la buccia (VI, 27).

Poi si vide sudar su per la scorza,  
come legno dal bosco allora tratto,  
che del fuoco venir sente la forza [...] (VI, 31).

Ma pur recuperando l'immagine da Virgilio e da Dante, senza dimenticare Boccaccio<sup>20</sup> e Ovidio (quest'ultimo ben presente in un canto che è percorso dalle metamorfosi: Alcina ha fatto divenire Astolfo un mirto, ma ha trasformato gli altri numerosi amanti abbandonati in animali, in piante di vario genere, in fonti),<sup>21</sup> Ariosto la modifica, adeguandola alla sua poetica. Nell'*Orlando furioso* il tronco che parla rappresenta un episodio fantastico in mezzo a tanti altri, compare a fianco dell'ippogrifo, in un'isola incantata, prima che entrino in scena due maghe, Alcina e Melissa. L'elemento tragico, presente in Virgilio e in Dante, viene meno, e non a caso Ariosto, pur recuperando il *topos* del ramo troncato che parla, elimina un particolare: quello del sangue. Il mirto nel quale è stato trasformato Astolfo non versa sangue; e anzi – sempre sulla strada della “leggerezza”, della sottrazione di peso alla drammaticità della metamorfosi – il mirto tornerà ad essere uomo, perché nell'*Orlando furioso* si parla di un incantesimo, non di una metamorfosi destinata a durare nell'eternità. La pianta si trasformerà nuovamente in Astolfo, permetterà a questo personaggio, attraverso il quale può essere misurata la distanza tra l'antecedente

<sup>20</sup> Lanfranco Caretti, nell'annotare il passo, citava, come antecedenti, non solo Virgilio e Dante – indicati, come fonti, in tutti i commenti dell'*Orlando furioso* – ma anche il *Filocolo*: cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di L. Caretti, Presentazione di I. Calvino, Volume primo, Torino, Einaudi, 1966 (1992<sup>2</sup>), p. 129.

<sup>21</sup> «E perché essi non vadano pel mondo / di lei narrando la vita lasciva, / chi qua chi là, per lo terren fecondo / li muta, altri in abete, altri in oliva, / altri in palma, altri in cedro, altri secondo / che vedi me su questa verde riva, / altri in liquido fonte, alcuni in fiera, / come più agrada a quella fata altiera» (*Orlando furioso*, VI, 51).



letterario rappresentato dall'*Orlando innamorato* e la forza inventiva e poetica ariostesca,<sup>22</sup> di riprendere il suo viaggio e di essere protagonista di episodi straordinari, con una lievità sottolineata anche dall'anomalo nome «privo della erre rumorosa e ruggente di cui quasi tutti i cavalieri sono dotati»:<sup>23</sup> è Astolfo – al quale va la simpatia di Ariosto, prima ancora che quella di lettori antichi e moderni – che si allontana dall'isola di Alcina con un libro contro gli incantesimi e un corno dal suono terribile che gli consentirà di vincere le più incredibili battaglie e di far sparire il castello incantato di Atlante; sarà sempre lui, con il corno, a cacciare le Arpie e ad affacciarsi all'inferno, iniziando la discesa nelle tenebre ma tornando ben presto indietro a causa del fumo insopportabile (e la mancata discesa agli inferi segna anche una distanza letteraria rispetto ai grandi libri che un viaggio nell'oltretomba avevano raccontato); avrà lui il compito di salire, insieme a San Giovanni Evangelista, fino alla luna, per guardare dall'alto la piccolezza della terra dove gli uomini continuano ad affannarsi dando importanza a fatti che – visti da lontano – mostrano la loro inconsistenza, e per recuperare il cervello di Orlando (perché nel cielo di Ariosto ci sono le cose perdute sulla terra dagli uomini, mentre Dio resta il grande assente).

Sembra concludersi qui la storia letteraria del tronco parlante. Ma almeno un altro capitolo deve essere aggiunto. Nell'Italia del realismo ottocentesco, negli anni del Verismo, mentre un autore come Giovanni Verga pubblica *Vita dei Campi*, le *Novelle rusticane* e il romanzo *I Malavoglia*, indicando agli scrittori la strada maestra dell'oggettività e sforzandosi di mettere in pratica il principio dell'eclissi del narratore, in Toscana inizia a percorrere le strade del mondo un personaggio chiamato Pinocchio. È nato dalla penna di Carlo Collodi nel 1881, quando la *Storia di un burattino* inizia ad essere pubblicata a puntate sul «Giornale per i bambini»: è nato e sarebbe anche morto nel volgere di pochi mesi, visto che i primi due episodi vengono pubblicati il 7 luglio e l'ultimo – corrispondete al capitolo XV dell'edizione definitiva – viene stampato il 27 ottobre e racconta la morte del burattino, impiccato dal gatto e dalla volpe ladri e assassini. Collodi non ha però fatto i conti con il pubblico dei suoi giovanissimi lettori, che non accettano di veder morire un personaggio al quale si sono immediatamente affezionati e che chiedono di poter proseguire la lettura della storia di Pinocchio: è così che il burattino rinasce (sulla quercia, spiega Collodi iniziando il capitolo XVI, non era morto del tutto, anche se quella che doveva essere la conclusione della vicenda non sembrava lasciare spazio a continuazioni: «Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito»)<sup>24</sup> e insieme a lui rinasce questo libro senza tempo, che imbocca in maniera decisa la via del fiabesco, chiamando immediatamente sulla scena il personaggio della Fata.<sup>25</sup>

Ma occorre tornare all'inizio della storia. Perché è proprio nel primo capitolo che Maestro Ciliegia, il falegname dal naso paonazzo, inizia a lavorare un pezzo di legno per farne la gamba di un tavolino:

– Questo legno è capitato a tempo; voglio servirmene per fare una gamba di tavolino.

<sup>22</sup> Si veda su questo E. Cavazzoni, *Prefazione*, in L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di G. Innamorati, Prefazione di E. Cavazzoni, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. VIII-IX.

<sup>23</sup> Ivi, p. IX.

<sup>24</sup> C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, in Id., *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Milano, Mondadori, 1995, p. 411.

<sup>25</sup> Su questo cfr. anche R. Fedi, *Collodi, i misteri, le fate*, in Id., *Scritture ottocentesche*, Firenze, Le Càriti, 2011, Volume I, pp. 203-228.

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 sentì una vocina sottile sottile, che disse rammaricandosi:

– Non mi picchiar tanto forte! –<sup>26</sup>

Quel pezzo di legno non sarebbe diventato una gamba di tavolo. Fermiamoci però a questo primo capitolo: tra lo stupore di maestro Ciliegia, il pezzo di legno inizia a parlare con una voce sottile, per urlare subito dopo aver ricevuto un colpo con l'ascia («– Ohi! tu m'hai fatto male! – gridò rammaricandosi la solita vocina») e ridere mentre viene piallato («– Smetti! Tu mi fai il pizzicorino sul corpo! –»).<sup>27</sup> Ancora un elemento di continuità con la storia letteraria del tronco parlante, con una tradizione letteraria che Collodi ha presente e che parodizza, giocando burlescamente con l'immagine di origine virgiliana e poi dantesca. Ma il legno che parla, nato nella letteratura alta, è entrato anche nella tradizione delle fiabe popolari o popolareggianti: e *Pinocchio* fa riferimento anche a questo filone.<sup>28</sup> Un filone documentato proprio in quel frangente da Luigi Capuana, che è certo il teorico del Verismo con *Gli "ismi" contemporanei*, è pure l'autore di importanti romanzi come *Il marchese di Roccaverdina*, ma dedica anche un occhio di riguardo alla fiaba. Nel 1882 ha pubblicato un volume, *C'era una volta...*, nel quale ha inserito un testo intitolato *L'albero che parla*. È la storia di un Re che credeva di aver raccolto nel suo palazzo tutte le cose più rare del mondo e che resta turbato quando un forestiero – che ha visitato la sua reggia e ha osservato tutto con attenzione – gli dice che alla collezione manca una cosa: l'albero che parla. Il Re manda inutilmente i suoi servitori a cercare questa pianta straordinaria; poi, travestito da viandante, si mette lui stesso in cammino. In un bosco, di notte, sente una voce: ma alla domanda del Re che chiede chi sia a parlare, nessuno risponde. Risponderà invece la mattina successiva e le sue prime parole riecheggeranno la precedente tradizione letteraria, presentandosi come la traduzione di quelle pronunciate da Polidoro nell'*Eneide* («“Quid miserum, Aenea, laceras?”») e riecheggiando quelle dette da Pier della Vigna nella *Commedia* («“Perché mi schiante? [...] Perché mi scerpi?”»):

– Chi sei tu?

Non rispondeva nessuno. La mattina, come fece giorno, vide lì vicino un bell'albero coi rami pendenti fino a terra: doveva esser quello. E per accertarsene, stese la mano e strappò due foglie.

– Ahi, perché mi strappi?<sup>29</sup>

<sup>26</sup> C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, cit., p. 361.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 362-363.

<sup>28</sup> Sul burattino di legno che parla, tra parodia della tradizione letteraria e legami con la tradizione fiabesca contemporanea, si veda anche la nota di Daniela Marcheschi, ivi, pp. 922-923. Su questo stesso tema si vedano le note al primo capitolo in *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini), Prefazione di M. Vargas Llosa, a cura di R. Randaccio, Firenze, Giunti, 2013.

<sup>29</sup> L. Capuana, *C'era una volta...* (1882), Firenze, Giunti-Bemporad Marzocco, 1967, p. 78.