

Il modello λαῖλαψ / ἄελλα: percorsi del Pinocchio

L'analisi del capolavoro collodiano è inscindibile da una vasta indagine specialistica e da contributi filologici tesi a delineare il quadro intertestuale complessivo, ma la natura poliedrica e libera della prosa di Collodi, che si apre alle correnti più innovative della cultura europea e al contempo sa rielaborare con sorprendente padronanza i testi della classicità, sembra resistere ad ogni inquadramento troppo rigido.

Così anche la questione delle fonti del *Pinocchio* resta aperta e necessita di ulteriori affondi che mettano in luce i rapporti tra Collodi e i suoi molteplici modelli antichi e moderni. Insomma, non potremo dirci lettori e interpreti pienamente consapevoli della scrittura di Collodi finché non avremo individuato – almeno in via congetturale – tracce degli antecedenti, corrispondenze e motivi soggiacenti, spesso abilmente “travestiti” per effetto di una tecnica compositiva così versatile e geniale da nascondere nelle pieghe del testo più di una sorpresa.

Nel nostro intervento prenderemo in considerazione soprattutto l'incipit del cap. VI de *Le avventure* il cui decorso narrativo pone in sequenza l'evento del turbine/tempesta/ “vento strapazzone” con il paragone di Pinocchio come cane da caccia. Riportiamo di seguito il testo:

Per l'appunto era una nottataccia d'inferno. Tonava forte forte, lampeggiava come se il cielo pigliasse fuoco, e un ventaccio freddo e strapazzone, fischiando rabbiosamente e sollevando un immenso nuvolo di polvere, faceva stridere e cigolare tutti gli alberi della campagna.

Pinocchio aveva una gran paura dei tuoni e dei lampi: se non che la fame era più forte della paura: motivo per cui accostò l'uscio di casa, e presa la carriera, in un centinaio di salti arrivò fino al paese, colla lingua fuori e col fiato grosso, come un cane da caccia¹.

Nella cornice fantastica e iperbolica di una notte resa infernale da lampi e suoni paurosi (tuoni, fischi rabbiosi di un vento impetuoso, strida e cigolii di alberi), Pinocchio affamato si slancia fuori di casa alla ricerca di un po' di pane. Il paragone conclusivo ci rappresenta la sua corsa come quella di un

¹ C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, in C. Collodi, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori 1995, cap. VI, p. 377.

cane da caccia trafelato e ansimante: paragone certo plausibile, considerate la velocità e l'agilità del burattino che "presa la carriera, in un centinaio di salti arrivò fino al paese".² Tuttavia, il paragone dell'incipit del cap. VI non andrebbe trattato superficialmente come un *cliché* del linguaggio ordinario, né letto come espressione isolata dal contesto, bensì considerato nel suo rapporto con "ventaccio freddo e strapazzone", col quale si salda a nostro parere nell'ambito di un medesimo sema significante.

Questo intervento prende allora le mosse da due parole-chiave. In greco antico, *λαῖλαψ* e *ἄελλα* significano "turbine, tempesta, vento impetuoso" e passano a designare nomi propri di cani da caccia: appunto *Λαῖλαψ* e *Ἀελλώ*.³ Collodi sembra trasferire in sequenza narrativa ciò che nei termini greci è invece condensato, realizzando cioè una situazione discorsiva in cui, per l'appunto, alla descrizione di un turbine-tempesta nonché vento impetuoso, fa seguire il paragone di Pinocchio come cane da caccia.

In altre parole, il binomio collodiano turbine/tempesta/vento impetuoso, da un lato, e il paragone di Pinocchio come cane da caccia, dall'altro lato (sequenza narrativa), sembra realizzare sintagmaticamente quel che nel presumibile modello greco è condensato nei termini greci *λαῖλαψ* e *ἄελλα*, che sono per l'appunto termini che significano turbine/tempesta/vento impetuoso, ma che al tempo stesso 'generano' dei nomi propri di cani da caccia. In base a questa operazione retorica, il discorso collodiano nell'incipit del cap. VI acquista una densità che potremmo dire paradigmatica: quella per cui il paragone di Pinocchio col cane da caccia risulterebbe 'contenuto' implicitamente nella stessa situazione di turbine/tempesta/vento impetuoso della paurosa notte.

Detto questo, entra in gioco un'altra questione sempre relativa alla problematica delle fonti antiche. Al proposito non si esclude che Collodi, in questo e in altri passi di cui parleremo più avanti, abbia tenuto presente

² Un analogo paragone tra Pinocchio e un cane da caccia si trova al cap. XX de *Le avventure*, quando l'eroe viene liberato dalla prigione: *correva a salti come un can levriero* (p. 430 ed. Marcheschi).

³ Non è raro che anche in italiano vengano attribuiti ai cani da caccia dei nomi propri che alludono alle doti di velocità e di destrezza, come Lampo, Fulmine, Freccia, Saetta, etc.

come ulteriore modello la scena di Atteone in Ovidio, *Metamorfosi* III⁴, dove si parla della crudele vendetta di Diana nei confronti del giovane cacciatore mutato in cervo e sbranato dai suoi stessi cani, tra i quali compaiono appunto Lelape e Aello⁵, nomi che discendono rispettivamente dal greco *λαῖλαψ* e *ἄελλα*. Parliamo dell'episodio in cui Ovidio enumera ad uno ad uno, con i rispettivi nomi e caratteri distintivi, trentatrè campioni della muta che si radunano attorno a quella che percepiscono ormai come preda. Melampo il primo, e a seguire tutti gli altri in assetto di caccia, *ruunt (...) rapida velocius aura* (si avventano ... più velocemente di un vento impetuoso) contro Atteone che non riconoscono più come loro padrone.

Tuttavia, l'episodio ovidiano verrebbe come rimodellato e rovesciato specularmente nel Pinocchio: in Ovidio infatti la situazione dei cani da caccia 'genera' il paragone *rapida aura*, anzi il comparativo di maggioranza *rapida velocius aura*, mentre in Collodi si ha un diametrico rovesciamento per cui la situazione della nottataccia di turbine/tempesta/vento impetuoso è seguita dal cane da caccia come paragone. In sostanza, sia in Ovidio (cani da caccia – *rapida velocius aura*) sia in Collodi (turbine – tempesta - vento strapazzone – paragone col cane da caccia) abbiamo dunque una ripresa del modello *λαῖλαψ* / *ἄελλα*, ma realizzata inversamente.

Vogliamo ribadire in altri termini quanto detto sopra. Se nell'episodio di Atteone il 'cane da caccia' porta il nome del turbine/tempesta/vento impetuoso, *Λαῖλαψ* ma anche *Ἀελλώ*, venendo così *tout court* paragonato o persino assimilato-identificato col termine tempesta, tanto che la turba dei cani da caccia viene anch'essa paragonata a *rapida aura* (vento tempestoso), in Collodi il percorso è inverso: il turbine/tempesta/vento strapazzone diventa una situazione ambientale alla quale segue come momento distinto e separato il paragone di Pinocchio come cane da caccia (sequenza narrativa). In tal modo i termini *λαῖλαψ* e *ἄελλα* fungerebbero da sema significante dell'incipit del cap. VI, secondo una tecnica di costruzione narrativa che varrebbe la pena di verificare anche in altri momenti del narrare

⁴ Publio Ovidio Nasone, *Metamorphoseon libri*, trad. it. di Mario Ramous, Milano, Garzanti 1992, in part. libro III, 173 sgg.

⁵ *Met.* III, rispettivamente ai vv. 211 e 219.

collodiano, vale a dire la realizzazione di una connessione sintagmatica sulla base di un'associazione paradigmatica 'generante'.⁶

Esplorando altri momenti del testo collodiano, ci sembra di rintracciare più di un'eco del testo di Ovidio, sempre in relazione con il mito di Atteone che secondo la nostra ipotesi fornirebbe una chiave interpretativa anche per altri episodi del Pinocchio⁷.

Continuando a leggere dal punto in cui Pinocchio corre verso il paese come un cane da caccia, apprendiamo che trova porte e finestre chiuse, "e nella strada nemmeno un cane" (l'unico cane virtuale è Pinocchio stesso, simile appunto a un cane da caccia). Il burattino allora si attacca al campanello di una casa dalla quale si affaccia un vecchino "tutto stizzito" che, alla richiesta di un pezzo di pane, gli grida dall'alto: "Fatti sotto e para il cappello". Il nostro eroe si illude di aver trovato una persona caritatevole, ma "mentre faceva l'atto di pararlo, sentì pioversi addosso un'enorme catinellata d'acqua che lo annaffiò tutto dalla testa ai piedi".

Ci sorprende il fatto che in Ovidio la dea degli animali colpisca con un gesto analogo Atteone, il quale, durante una pausa tra una battuta di caccia e l'altra, per volere del fato è entrato nella grotta dove Diana si bagna nuda alla fonte insieme alle ninfe. Il racconto assume a questo punto il tono della

⁶ Collodi ritorna sul "vento strapazzone" nel cap. XXVII (pp. 463 sgg. ed. Marcheschi) in cui Pinocchio viene arrestato dai carabinieri. Mentre viene portato via, approfitta di una ventata che gli leva di capo il berretto per "correre di gran carriera verso la spiaggia del mare" sfuggendo all'arresto. Non sarà un caso che correndo si metta il berretto fra i denti (come farebbe un cane?) e sia questa volta realmente inseguito da un cane mastino di nome Alidoro. Anche nella scena dei carabinieri abbiamo in sostanza un vento strapazzone, un comportamento di Pinocchio che potrebbe assomigliare a quello di un cane (prendere il berretto fra i denti) nonché il correre molto rapido di un cane reale ("che aveva guadagnato il primo premio a tutte le corse dei cani"). Interviene altresì un gran polverone, che ricorda l' "immenso nuvolo di polvere" del cap. VI. Ne consegue una gara di velocità, tra la fine del cap. XXVII e l'inizio del XXVIII, in cui Pinocchio si sente quasi perduto, con "l'ansare affannoso di quella bestiaccia" un palmo dietro di sé. In quest'ultimo caso l'ansimare è riferito direttamente al cane, mentre nell'incipit del cap. VI la "lingua fuori" e il "fiato grosso" venivano riferiti a Pinocchio, peraltro paragonato subito dopo a un cane da caccia. Se si considera che Pinocchio sembra comportarsi come un cane (prendere il berretto fra i denti), la corsa di Pinocchio inseguito dal cane Alidoro parrebbe configurarsi come una gara di corsa tra due cani, ovvero un "palio inferocito" come scrive Collodi.

⁷ Facciamo nostra una considerazione di C. Letta, tratta dall'articolo *Un'eco ovidiana e tre nomi di cani in Pinocchio*, pubblicato nella rivista "Serclius" n. 1, anno I, Roma, Aracne 2011: "D'altra parte non può sorprendere che nel bagaglio culturale di Collodi ci fosse un classico come le *Metamorfosi* di Ovidio, logica premessa alle *Metamorfosi* di Apuleio, la cui funzione di modello per la trasformazione di Pinocchio in asino è di per sé evidente ed è stata da tempo riconosciuta".

tragedia imminente: la dea, con il viso soffuso di rossore, dopo una prima reazione dettata dalla furia, profetizza la condanna di Atteone. Leggiamo direttamente gli esametri (*Met.* III, 188-193):

*(...) ut vellet promptas habuisset sagittas,
quas habuit sic hausit aquas, vultumque virilem
perfudit spargensque comas ultricibus undis
addidit haec cladis praenuntia verba futurae:
<<Nunc tibi me posito visam velamine narres,
si poteris narrare, licet!>>*

(...) Non avendo a portata di mano le frecce / come avrebbe voluto, / attinse l'acqua che aveva ai piedi e la gettò in faccia all'uomo, / inzuppandogli i capelli con quel diluvio vendicatore, / e a predire l'imminente sventura, aggiunse queste parole: / <<Ed ora racconta d'avermi vista senza veli, / se sei in grado di farlo!>>

Diana reagisce dunque all'oltraggio raccogliendo l'acqua della fonte e rovesciandola sui capelli di Atteone, poi gli preannuncia con velata minaccia una punizione ben peggiore che gli toglierà la parola.

Data la somiglianza dei contesti che abbiamo precedentemente messo in evidenza, si potrebbe allora vedere nella "catinellata d'acqua" di Collodi una riscrittura in chiave comica e parodistica del brano ovidiano, secondo una rielaborazione che di frequente l'autore applica alle sue fonti, contaminando i generi letterari e variando i registri linguistici.

In entrambi i passi abbiamo in sostanza uno scroscio d'acqua che investe il capo dell'eroe, Atteone in un caso e Pinocchio nell'altro. Il particolare non sarebbe di per sé molto eloquente se non ci fosse una costellazione di elementi che rendono confrontabili i due contesti: l'episodio ovidiano e il capitolo VI del Pinocchio. La costellazione di elementi è data inizialmente dal tratto 'cane da caccia' - turbine/tempesta/vento impetuoso che, come abbiamo sottolineato, è presente sia nel Pinocchio sia nell'episodio ovidiano di Atteone tramite i nomi stessi di *Λαῖλαψ* e *Ἀελλώ*, nonché tramite il *rapida* ... *velocius aura* della muta dei cani da caccia⁸.

⁸ Ricordiamo ancora che un altro cane da caccia di Atteone entrato nell'opera di Collodi, ossia Melampo, già incontrato nell'articolo citato di Cesare Letta, diventa cane da guardia sia nel *Pinocchio* sia ne *L'omino anticipato*. Sulle storie onomastiche dei nomi propri attribuiti a cani celebri, in particolare alla triade

Il castigo inflitto dalla dea al sacrilego giovane è quello che tutti sappiamo: Diana lo muta da cacciatore a preda imponendogli corna di cervo vigoroso, allungandogli il collo, rendendo appuntite le orecchie alla sommità, trasformando gli arti e la pelle.

Se ci spostiamo al cap. XXXII de *Le avventure* troviamo la trasformazione di Pinocchio in ungulato con la testa d'asino. Nel suo caso le orecchie asinine spuntarono prima della metamorfosi completa in animale, tanto che il burattino, già nell'atto di svegliarsi e di grattarsi il capo, ebbe la sorpresa di trovarsi due orecchi "così allungati che parevano due spazzole di padule".

Possiamo forse mettere a confronto le due scene della metamorfosi: Atteone mutato in cervo "fuggì via (...) e si stupì di scoprirsi tanto veloce nella corsa"; analogamente Pinocchio e Lucignolo "cominciarono a girare e a correre per la stanza". Nel frattempo "i loro bracci diventarono zampe, i loro visi si allungarono e diventarono musi", così come accade ad Atteone: infatti Diana *dat spatium collo summasque cacuminat aures, / cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat / cruribus*. Ultimo cambiamento, il mantello di pelo che ricopre l'essere umano mutato in bestia è "maculato" nel cervo-Atteone (*et velat maculoso vellere corpus*), "brizzolato di nero" nei due asinelli-Pinocchio e Lucignolo. Fatte salve le differenze, in entrambi i casi la metamorfosi, sia pure di animali diversi, si completa con la descrizione del vello sul dorso degli sfortunati eroi.

Manteniamo come riferimento la scena di Atteone, alla ricerca di altre memorie ovidiane nel testo del Pinocchio. Ci pare di cogliere ancora qualche somiglianza fra le scene in cui i due protagonisti si rispecchiano nell'acqua⁹.

Così Atteone prende atto delle sue nuove sembianze: <<Quando poi vide in uno specchio d'acqua il proprio aspetto con le corna, "Povero me!" stava per dire: memmeno un fil di voce gli uscì. Emise un gemito (*ingemuit*): quella fu

Medoro-Melampo-Alidoro, si rinvia anche all'articolo *A come Azor (e altre note di cinonimia letteraria)*, in R. Randaccio, *Lessico collodiano*, Olbia (SS), Editrice Taphros 2006.

⁹ A tal proposito è fin troppo facile pensare al mito di Narciso (che come quello di Atteone ha influenzato tutta la letteratura e l'arte visiva occidentale), e alle *Metamorfosi* ovidiane come testo capostipite del motivo dell'uomo che si specchia nella fonte o si guarda allo specchio.

la sua voce, e lacrime gli scorsero su quel volto non suo (*lacrimaeque per ora / non sua fluxerunt*); solo lo spirito di un tempo gli rimase>>. Il castigo di Diana si compie del tutto: alla mutazione del corpo si aggiunge la perdita del linguaggio.

A sua volta Pinocchio, per ora trasformato solo nelle orecchie: <<Andò subito in cerca di uno specchio, per potersi vedere: ma non trovando uno specchio, empì d'acqua la catinella del lavamano, e specchiandovisi dentro, vide quel che non avrebbe mai voluto vedere: vide, cioè, la sua immagine abbellita di un magnifico paio di orecchi asinini>>. E quando, più avanti, Pinocchio e Lucignolo prendono entrambi coscienza delle mutazioni fisiche: <<Vinti allora dalla vergogna e dal dolore, si provarono a piangere e a lamentarsi del loro destino. Non l'avessero mai fatto!>>.

Atteone, nel vedersi così ridotto, aveva emesso un gemito e lacrime; diversamente da lui i due somari, con inversione antifrastica: <<Invece di gemiti e di lamenti, mandavano fuori dei ragli asinini; e tagliando sonoramente, facevano tutti e due in coro: *j-a, j-a, j-a*>>. Anche da questo punto di vista ci sembra di poter cogliere un effetto, almeno per certi versi antifrastico, del Pinocchio rispetto al presunto modello del testo ovidiano.