

GIUSEPPE FARINELLI

MUTAZIONI ONOMASTICHE DI ALCUNE NOVELLE
DA BASILE A COLLODI

Lo cunto de li cunti di Giambattista Basile è il più antico volume di fiabe in Italia: *Le piacevoli notti* di Gianfrancesco Straparola del 1553 sono in prevalenza novelle coeve a quelle del Bandello, non prive però di incantesimi ed echeggianti lo stampo della prosa boccaccesca.¹ Editto postumo a Napoli tra il 1634 e il 1636, ebbe una vicenda editoriale contrastata e anche, nel secolo dei lumi, osteggiata (il Galiani, per inciso, definì con un piglio nauseoso *Lo cunto* «fatale libro, cagion primaria non solo della deturpazione del nostro dialetto [il napoletano], ma della totale corruzione de' nostri costumi»):² vicenda editoriale che Vittorio Imbriani puntualizzò nel famoso articolo *Il gran Basile*, apparso sul «Giornale napoletano di filosofia e lettere» del dicembre 1875, e che ora mi sembra definitivamente chiarita come si può vedere nella nota bibliografica e nella nota al testo premesse da Michele Rak alla traduzione da lui effettuata dell'opera basiliana.³

Volume di fiabe dunque, perché tali sono per la loro struttura fantastica generalmente a lieto fine e per la presenza di fate, di orchi e di animali parlanti. Ed essendo proprio fiabe la questione delle fonti è complessa e si perde nel patrimonio universale, sia orale e sia scritto, dell'umanità, da tempo indagato dalla demopsicologia comparata e dalla mitologia etnica.

Non è mio compito entrare in simile questione che già nella seconda metà dell'Ottocento aveva da noi impegnato per stare alla schiuma, con l'Imbriani, Alessandro D'Ancona, Domenico Comparetti, Angelo De Gubernatis e in particolare Giuseppe Pitrè, il quale intorno alla nascita delle fiabe individuava tra le molte teorie almeno due meritevoli di essere ricordate. La prima, sostenuta dai fratelli Grimm, vuole che le

¹ G. STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a c. di G. Rua, Bari, Laterza 1927; cfr. anche l'edizione a c. di G. Macchia, Milano, Bompiani 1945.

² V. IMBRIANI, *Il gran Basile*, «Giornale napoletano di filosofia e lettere», dicembre 1875; ora in G. BASILE, *Il racconto dei racconti ovvero Il trattenimento dei piccoli*, traduzione di R. Guarini, a c. di A. Burani e R. Guarini, Milano, Adelphi 1994, p. 633.

³ G. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, Milano, Garzanti 2002, pp. XI-XXXI.

fiabe «siano di origine antichissima ed abbiano il loro germe nella tribù degli Arî innanzi la loro emigrazione dagli altipiani dell'Asia tra l'Oxus, oggi Amou-Daria, e l'Iaxarte»: ⁴ queste tribù, impressionate dai fenomeni naturali, «dovettero personificare il giorno e la notte, il sole e la luna, l'aurora e il crepuscolo, le nuvole e gli uragani» ⁵ e dar così luogo «nel loro immaginoso e poetico linguaggio [...] alla metafora», ⁶ che è l'anima di ogni racconto fiabesco. La seconda vuole che le fiabe «siano da riportare non già al tempo dei primitivi Arî, ma bensì a quello dell'India storica», ⁷ da cui si diffusero in occidente attraverso molteplici modi e non tutti legati a veicoli letterari quali il *Pantschatantra* e il *Sindibad*, sebbene non manchino fiabe che, rinnovate se non addirittura formate in un determinato posto, si discostano dal patrimonio universale. È il caso dell'Italia, che per le condizioni geografiche ed etniche speciali fu in grado di rinverdire con varianti regionali, più e meglio di altre terre latine, le fiabe ricevute da greci, arabi, normanni e bretoni e di contribuire nuovamente a diffonderle per esempio in Albania, in Spagna e in Portogallo. ⁸

Per *Lo cunto* credo che abbiano ragione, ma su un piano diverso, sia il Croce ⁹ e sia il Rak ¹⁰ nel sottolineare l'inopportunità di un elenco di fonti, auliche o popolari, che pur ci sono: lacerti di Plauto, di Plinio, di Ovidio, di Virgilio, di ser Giovanni Fiorentino con il suo *Pecorone* e di Giulio Cesare Croce con il *Bertoldino*, di Pulci, ecc. (Boccaccio mette a disposizione soltanto la falsariga di un titolo diviso però in cinque gior-

⁴ G. PITRÈ, *Novelle popolari toscane*, parte I, Roma, Casa Editrice del Libro Italiano 1941, p. XX.

⁵ Ivi, p. XXI.

⁶ Ivi, pp. XXI sgg.

⁷ Ivi, p. XXIII.

⁸ Ivi, pp. XXXIV sgg.: «La "verità" della fiaba [...] mostra, tra i numerosi suoi volti, anche quello realistico e storicamente determinato, che prevede la divisione tra re e contadini, sia pure nel quadro di una equivalenza mitica non sempre consolatoria, e mette in scena la miseria e il suo riscatto, l'ingiustizia e la sua punizione. Non poche fiabe della tradizione popolare italiana prendono l'avvio da una condizione di fame che diventa, nell'universo fiabesco, immediato motivo di allontanamento e, quindi, di avvio dell'intreccio dell'avventura e del meraviglioso. L'ossessione del cibo e del denaro, lo scorno inflitto al potente, l'obiettivo di ascesa sociale, il giogo del lavoro e l'affrancamento dalla miseria sono altrettanti esiti di un plurisecolare percorso in cui quotidianità materiale e narrazione fiabesca si uniscono, l'una rispecchiando e riscattando l'altra» (*La letteratura popolare*, a c. di M. M. Cappellini - R. Crovi, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 2001, p. 1161).

⁹ G. BASILE, *Il pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, a c. di B. Croce, Bari, Laterza 1925, p. XXXIV.

¹⁰ ID., *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. XLII.

nate, *Pentamerone*, anziché in dieci, *Decamerone*, forse per dare al volume una preventiva patina di dignità o per una sua immediata individuazione).¹¹ Di fatto *Lo cunto* «è preparato secondo un sofisticato lavoro letterario che riesce ad incrociare» nel modello del fiabesco molte e varie «tradizioni del racconto»¹² anche, ma non solo, popolare, usando con straordinaria perizia i dispositivi segnici del comico e del grottesco.

Se stai semplicemente all'osso della vicenda delle fiabe de *Lo cunto* non fatichi a tracciare i riscontri in linea ascendente: quattro precisi sono ne *Le piacevoli notti* dello Straparola, che nella sua esposizione non ebbe «né il fervore formale dell'artista che fida nel suo arbitrio e conta di rinnovare a suo piacere il motivo che gli viene offerto, né il sonno grossolano del plagiatario, che legge i testi e li ricopia sensualmente in bella calligrafia»¹³ (e cioè *Peruonto*, *Cagliuso* che sarà poi in Perrault *Il gatto con gli stivali*, *Sole*, *Luna e Tàlia* che sarà anch'essa *La bella addormentata nel bosco*, *Ninnillo e Nennella* che sarà infine, sempre in Perrault, *Puccettino*);¹⁴ a decine si incontrano ne *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese* di Vittorio Imbriani, «ingegno per taluni aspetti affine a quello del Basile»,¹⁵ nelle *Fiabe e leggende popolari siciliane* e nelle *Novelle popolari toscane* di Giuseppe Pitrè, dove però avverti l'ordinaria insipienza delle fiabe stenograficamente raccolte che al massimo sono importanti documenti di dialetti, di costumi e di miti, «ma ben di rado opere di poesia».¹⁶

Basile, rinarrando le fiabe del popolo, non dimenticò di essere letterato di mestiere e sovrappose alla materia della sua scrittura una effervescente soggettività espressiva, indispensabile condizione perché tale scrittura diventasse arte e potesse, come arte, essere spunto autentico, quantunque limitato ad alcuni *cunti*, a Perrault, a Carlo Gozzi ed ai fratelli Grimm.

Nelle fiabe di Basile l'ingenuità popolare si è vestita di incantevoli stravaganze e ti perdi in un mare di incredibili invenzioni che fondono

¹¹ Occorre ricordare in aggiunta che il cinque è il numero dell'armonia e dell'equilibrio; è anche il simbolo dell'uomo (a braccia aperte questo appare disposto in cinque parti a forma di croce) e dell'universo (due assi, l'uno verticale e l'altro orizzontale, passano per un medesimo centro, dove c'è ordine e perfezione).

¹² BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. XLII.

¹³ STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*, a c. di G. Macchia, cit., p. XI.

¹⁴ Cfr. BASILE, *Il racconto dei racconti*, traduzione di R. Guarini, cit., p. 629.

¹⁵ Ivi, p. 664. L'espressione è di Croce, di cui il Guarini riporta in appendice il famoso saggio premesso nel 1925 alla traduzione de *Lo cunto*.

¹⁶ Ivi, p. 654.

insieme «l'ordinario e lo straordinario, il realistico e il fantastico, il magico e il quotidiano, il regale e lo scurrile, il semplice e l'artefatto, il sublime e il sozzo, il terribile e il soave, Napoli e l'universo, brandelli di mitologia e torrenti di saggezza popolare, la voce anonima della fiaba e quella personalissima di uno scrittore geniale».¹⁷

Il barocco di Basile è il frutto di un Rinascimento posticipato ed è vivo dall'interno, perché non corrode le fiabe, ma le esalta e dà ad esse colore e movimento. Egli davvero rifà con la ricchezza delle sue parole le fiabe, sostanzialmente inerti e anche rozze negli avvenimenti, e le trasforma in oro.

L'onomastica ne *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de' peccerille*, fra antroponimi e toponimi, è imponente, sicché mi limito, per ovvie ragioni, ad alcuni accenni, comprendendo in questi *La gatta Cenerentola*, *Gagliuso*, e *Sole, Luna e Tàlia*. Oltre del testo originale, scritto in un napoletano antico e qua e là ostico, mi sono servito della traduzione italiana di Benedetto Croce, di Franco Graziosi,¹⁸ di Michele Rak e di Ruggero Guarini, che mi è parsa la più bella.

Già il titolo è un piccolo problema: *Lo cunto de li cunti*. A parte *lo trattenemiento de' peccerille* che proprio non è e che va inteso in un significato di partenza e non di destinazione (ai bambini, dotati di autonomia fantasia, basta l'oggetto delle fiabe, che agli adulti non basta più), in un significato cioè di testo esistente per i *peccerille* e per fortuna successivamente e arbitrariamente elevato a contesto, *Lo cunto* o è un singolare collettivo nel senso che raggruppa in sé il meglio dei racconti tra altri racconti, sintesi di un *corpus* che ha sede e tessuto napoletani, oppure, seguendo una felice intuizione di Rak, è il cinquantesimo racconto «che racconta tutti i racconti possibili»,¹⁹ quello di Zoza, che espone la storia delle sue disavventure, causa prima della nascita del progetto narrativo e della virtualità delle sue segmentazioni (tipologie di personaggi, intrecci, proverbi, metafore, parlato di stupefacente abbondanza sinonimica, egloghe, ecc.).

Gli antroponimi scelti a designare le dieci vecchie affabulanti, se letti nella versione italiana, non dicono nulla, perché diffusi sull'universa terra e dati a ricche e povere, a nobili e plebee: Lucrezia, Francesca,

¹⁷ Ivi, p. 602. In questa breve *Postfazione* del Guarini sono concentrate le ragioni della perenne attualità de *Lo cunto*, ricco tra l'altro di «un sapere che ancora oggi sonnacchia in ciò che chiamiamo, timidamente, spirito popolare».

¹⁸ BASILE, *Lo cunto de li cunti*, versione di F. Graziosi, Fasano (Brindisi), Schena 1990. Molto utile è l'aggiunta in questo volume di un glossario.

¹⁹ ID., *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. LVII.

Domenica, Vittoria, Porzia, Antonia, Giulia, Paola, Girolama e Giacomma. Se letti invece in napoletano (e quel napoletano!), per di più con l'aggiunta degli epiteti, sei costretto ad uno sgargarizzamento da scorticare maledettamente le orecchie di chi non lo conosce: «Zeza scioffata, Cecca storta, Meneca vozzolosa, Tolla nasuta, Popa scartellata, Antonella vavosa, Ciulla mossuta, Paola sgargiata, Ciommetella zellosa e Jàcova squacquareata».²⁰ Non credo che qui Basile operi soltanto in contrapposizione ai nomi preziosi e sonori della letteratura a lui coeva, perché molte donne del *Pentamerone* hanno nomi, se non di fate, almeno passabili nel loro apparente e delicato diminutivo, come Cannelletta, Ciannetella, Cinziella, Fiabella, Menechella, Nardella e Porziella: in realtà il suo eterno femminino, quando è avvolto dalla luce, è graziosamente giovanile. Mentre alle giovani concede pressoché sempre l'onore di essere radiose, tesori, musetti e boccucce, alle vecchie, a cui pur riconosce il codice della saggezza e dell'esperienza, sovrappone un disegno che le rende orrende, pitali ambulanti, irsute e setolose, stortignacole, raggranchite e via con simili fattezze grossolane e mostruose. Basile non stabilisce alcun rapporto, in contrasto con le smancerie in voga allora, tra il fascino e la virtù, ritenendole varianti indipendenti.

Nel trattenimento decimo della prima giornata, *La vecchia scortecata*, ed è un esempio di quale fornita tavolozza possedesse il Basile per dipingere il bello e il brutto, il re di Roccaforte s'invaghisce della voce di una che immagina fresca d'anni per aver visto e strusciato appena un suo dito levigato e ripulito e la fa dormire con sé. Ciò che il re ritiene essere il fior fiore delle tenerezze, uno sproposito di delicatezza, «l'accoppiatura de le tennerumme», e la cosina bella del mondo, «iscabelle de lo munno»,²¹ non è altro che trippa e vesciche sgonfiate, «il riassunto delle disgrazie, il protocollo degli sconci», Arpia e Furia e Gòrgone, antroponimi dotti appositamente scodellati per «il libro mastro della bruttezza»²² e messi dietro al toponimo del Mandracchio, lurida contrada di Napoli, a comico e dissacrante rinforzo.²³

Su questo registro si potrebbe continuare a lungo e chissà perché quel Marchionno dell'egloga *La tenta*, *La tintura*, a me ricorda il *Marchionn di gamb avert* del Porta.

Il Sole e la Luna, che in Basile hanno l'iniziale maiuscola, sono ne *Lo*

²⁰ Ivi, p. 22.

²¹ Ivi, p. 200.

²² Id., *Il racconto dei racconti*, traduzione di R. Guarini, cit., p. 127.

²³ Ivi, p. 133.

cunto personificati e costituiscono dei veri antroponimi, ai quali viene affidata, via via e secondo le necessità, una piccola unità narrativa, che accompagna nell'ineluttabilità del loro ciclo temporale le loro comparse.

Qui più che altrove sei di fronte a un nutrito catalogo di fregi barocchi, che però in Basile sono funzionali allo stato d'animo dei suoi personaggi, all'avvio delle loro avventure, alla conclusione delle loro vicende. E se in queste vicende permangono la paura o l'ansia o la sofferenza, il Sole e la Luna lasciano il posto alla Notte egualmente personificata e intesa nella sua qualità di opposizione alla luce: «la Notte distese i neri vestiti»,²⁴ «la Notte, avendo fatto da spalla ai mariuoli, va in esilio raccogliendo i fagotti del crepuscolo del cielo»,²⁵ «la Terra stese un gran cartone nero per raccogliere la cera delle torce della Notte»,²⁶ «non era ancora uscita la Notte sulla piazza d'armi del cielo per passare in rassegna i pipistrelli»,²⁷ «quando la Notte, come il cuoiaio, getta l'acqua di concia sopra la pelle del cielo».²⁸

Dai lacerti citati si evince che la Notte, se oscura, ha una connotazione negativa con i suoi «neri vestiti», i suoi «mariuoli», il suo «esilio», il suo «gran cartone nero», i suoi «pipistrelli» e la sua «acqua di concia». Ovviamente eccezioni ci sono, perché a volte la Notte concede ad alcuni personaggi una pausa protettiva nella quotidianità degli affanni: costantemente protettivo è invece, più della Luna, il Sole che ha tra i fenomeni naturali la concordanza di gran lunga più vasta e che ha in sé un aspetto ludico di movimento se non addirittura di assalto.

Per Basile il movimento, amplificato e decorato da una fantasia senza limiti, è vita: «pregava il Sole che facesse qualche scorciatoia per i campi celesti»,²⁹ «l'Alba era uscita a ungere le ruote del carro del Sole»,³⁰ «prima che il Sole istruisse i cavalli suoi a saltare nel cerchio dello Zodiaco»,³¹ «ormai le palle dorate del Sole, con le quali egli gioca per i campi del cielo»,³² «il Sole con le ginestre d'oro scopò le mondezze delle ombre dai campi adacquati dall'Alba»,³³ «il Sole alza trofei di

²⁴ Ivi, p. 185.

²⁵ Ivi, pp. 214 sgg.

²⁶ Ivi, p. 219.

²⁷ Ivi, p. 225.

²⁸ Ivi, p. 501.

²⁹ Ivi, p. 130.

³⁰ Ivi, p. 175.

³¹ Ivi, p. 184.

³² Ivi, p. 191.

³³ Ivi, p. 214.

luce per la vittoria guadagnata contro la Notte». ³⁴

Si tratta appena di assaggi che espongono nella traduzione di Guarini e che sono distribuiti con una stupefacente novità di termini metaforici per tutto *Lo cunto*.

Le fate e gli orchi hanno quasi mai specificazioni antropomimiche, a meno di considerare tali gli aspetti della natura che li circonda: per le fate il mondo dei vegetali e quel loro essere leggere sull'orlo del buio, figlie di una "sotterraneità" evasa ma non vinta; per gli orchi, parenti dei demoni, insondabili e con qualche eccezione fatalmente violenti com'è nell'immaginario collettivo, grotte e scarpate e fosse e siti impenetrabili e selvaggi con pozzi e botole, dove vigono leggi e consuetudini diverse dalle consuetudini umane.

Ad entrare più a fondo negli antroponimi de *Lo cunto* non si concluderebbe mai; e l'effetto sgradevole o buffo derivato dal suono di certi nomi è spesso correlato alla cattiveria di chi li porta: Grannizia, spreghativo di grandezza, «è la quinta essenza de le gliannole [pesti], lo primmo taglio de l'orche marine, l'accoppiatura de le votte schiattate»; ³⁵ e il demônio ha il rosario di attributi delle prediche popolari: «lo brutto fatto, brutto pezzente, chillo che mai pozza parere, chillo che scria, chillo che squaglia, farfariello, figlio de lo zefierno, malombra, parasacco, scazzamauriello», ³⁶ ecc.

Non si concluderebbe mai appunto; e ho da fare ancora qualche accenno ai toponimi prima di passare alla seconda parte del nostro veloce discorso. Essi ne *Lo cunto* sono in buona parte di pura invenzione. L'onomastica qui riferita, per esempio, ai trenta regni, che sono minuti, appena indici di un comando disarmato, ha un riferimento diretto non alla linguistica storica che conserva le etimologie locali, ma alla peculiarità del paesaggio a sua volta legato, in maniera fantasticamente allusiva, allo stato di bontà o di cattiveria di chi lo governa: se i re sono buo-

³⁴ Ivi, p. 325. Davvero, come scrive Calvino, «il mondo delle fiabe è un mondo mattiniero. Quasi ad ogni pagina il *Pentamerone* è illuminato da un'alba o da una aurora. Si direbbe che per Basile il passaggio dalla notte al giorno (e così il suo inverso) faccia parte della punteggiatura, obbedisca ad una necessità sintattica e ritmica, serva a segnare una pausa o una ripresa, un punto e a capo. Ma mentre i segni di interpunzione sono obbligati a ripetersi sempre eguali, le albe di Basile si manifestano ogni volta come una metamorfosi diversa, [...] un arabesco di metamorfosi multicolori che scaturiscono l'una dall'altra come nel disegno d'un tappeto soriano».

³⁵ BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. 614.

³⁶ Ivi, p. 1028.

ni, e in genere sono buoni, possiedono terre già nei nomi amene, come Acquacorrente, Altamarina, Belfiore, Belpaese, Belpoggio, Belprato, se invece sono cattivi o non paterni o non saggi o infelici o turbati possiedono terre, i cui toponimi, pur conservando le solite peculiarità del paesaggio, svelano subito un'atmosfera di solitudine e di mistero, come Roccaspra o Pietrasecca. Infatti i re di queste due terre si misero rispettivamente in testa, con la complicità di un perverso destino, di pigliare la figlia³⁷ e la sorella³⁸ per «mogliere» con un atto di incesto paese.

E siamo finalmente a Cenerentola, covacenere dal diminutivo latino *cinerentus/a*, che in Basile, *La gatta Cennerentola*, è la sesta fiaba della prima giornata.

Di questa fiaba, famosissima, esistono, si dice, trecentocinquanta versioni (Alfredo Mariniello, nel suo articolo *La fortuna di Cenerentola*, «Il Convivio», aprile-giugno 2002, ne conta, non so come, cinquecento). Essa ha origini antichissime ed è diffusa in ogni regione del mondo. Cercando qua e là, mi è capitato di leggere la fiaba tradotta dal cinese in due testi e dal tibetano.

Il titolo della fiaba tibetana è il seguente: *Storia della ragazza che, ingannata dalla demonessa, uccide la sua stessa madre, la quale, poi, al fine di non abbandonare sua figlia [nella miseria], ripaga del male ricevuto le demonesse, madre e figlia: la ragazza allora diventa la consorte del re*. In questo titolo non c'è il ben che minimo riferimento antroponimico alla nostra Cenerentola. Ci sono invece nel testo inequivocabili riferimenti alla vicenda narrata dal Basile: la latitanza della figura paterna, l'omicidio, le vessazioni subite dall'eroina che è costretta a svolgere lavori pesanti al limite delle sue forze, la comparsa dell'abbigliamento meraviglioso, la festa e l'incontro con il re, la fuga anzitempo, la perdita della scarpetta e il suo ritrovamento, il matrimonio con il re.³⁹ Questi seg-

³⁷ Ivi, p. 356: «Lo re di Rocca Aspra vo' pigliare la figlia pe mogliere [...]».

³⁸ Ivi, p. 478: «Penta sdegna le nozze de lo frate[...]».

³⁹ Cfr. C. GIANOTTI (a c. di), *Cenerentola nel Paese delle nevi. Fiaba tibetana*, Torino, UTET 2003, p. 17. Su Cenerentola scrive Ida Porfido: «La tradizione orale dei paesi europei, euroasiatici, nordafricani e persino del popolo cinese annovera innumerevoli versioni del racconto di *Cenerentola*. Basti pensare a quelle raccolte nel volume di M. Roalfe Cox, *Cinderella. Three hundred and forty-five variants of Cinderella, Catskin and Cap O'rushes*, London 1893. Tuttavia, è in Egitto che troviamo la prima graziosa antenata delle Cenerentole di tutto il mondo. Si tratta della cortigiana Rodope (viso di rosa), la cui meravigliosa avventura è stata narrata da Strabone: mentre la fanciulla si bagna nel Nilo, un'aquila scese a rubarle uno dei sandali e lo portò al faraone regnante (allo stesso modo il re Marco riceverà da una rondinella un capello di Isotta la bionda). Costui fece cercare in lungo e in largo la proprietaria dell'elegante scarpetta e, non appena la trovò, la prese in moglie. Nelle *Belles*

menti, ripuliti da una cultura e da una tradizione profondamente differenti, sono dunque rintracciabili ne *La gatta Cenerentola* di Basile, compreso l'omicidio della prima matrigna, a cui Cenerentola fa cadere in testa il coperchio di un cassone da biancheria, rompendole l'osso del collo. Basile non dà alcuna giustificazione etica o legale di questo omicidio, perché evidentemente legato a una specie di difesa personale messa in atto da Cenerentola perseguitata e per di più istigata; tuttavia a me pare di intravedere nella sua fiaba, come del resto nella fiaba tibetana, quel processo psichico infantile di scissione della figura positiva della madre dalla figura negativa della matrigna: due figure che comunque rimandano ad antiche divinità femminili polimorfiche e polivalenti, madri che nutrono e matrigne che divorano, madri umane e matrigne demoniache.⁴⁰

Ne *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese* dell'Imbriani Cenerentola è nell'omonima fiaba, e Cenerentola «perché la stava sempre nel cammino»,⁴¹ il solo personaggio nominato. Non ha la matrigna ed ha due sorelle che non la trattano male. Invitata al ballo di corte non vuole andare con i suoi; va da sola splendidamente vestita con gli abiti preparati dall'«Uccellin Verdeliò», che è poi il verdello o verdone (l'abito da ballo della prima festa era di colore «verdemare»),⁴² da lei chiesto al padre in dono. Tornando a casa dal ballo, Cenerentola, per sfuggire ai servi del re che avevano l'ordine di riportarla a corte, perde la «pianella»⁴³ soltanto la terza sera; nelle due precedenti si era ad essi sottratta buttando monete e spargendo arena accecante. *Scindirin-Scindiroeu* è la Cenerentola milanese che ha per padre un negoziante e due sorelle qui brutte che la costringevano ad eseguire le più umili faccende domestiche ed a stare rannicchiata «in canton del foeugh a scaldass».⁴⁴

Grecques del 1712, la narratrice Mme Durand (Chatherine Bédacier) inserisce la storia di Rodope, in quanto ritiene che uno dei racconti francesi più celebri, quello di Perrault per l'appunto, si sia ispirato a tale precedente. Il ben noto tema della prova avvicina, tra l'altro, *Cenerentola a Pelle d'asino* e il racconto di Perrault presenta alcune somiglianze con la *Gatta Cenerentola* di Basile. [...] Il personaggio di Cenerentola, la fanciulla sacrificata dai genitori a vantaggio delle sorelle ingiustamente preservate, ha conosciuto in Francia una fortuna straordinaria a teatro durante tutto l'Ottocento» (C. PERRAULT, *Fiabe*, a c. di I. Porfido, introduzione di G. Galateria, Venezia, Marsilio 2001, pp. 131 sgg.).

⁴⁰ GIANOTTI (a c. di), *Cenerentola nel Paese delle nevi*, cit., p. 46.

⁴¹ V. IMBIANI, *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*, Milano, Rizzoli 1976, p. 151.

⁴² Ivi, p. 152.

⁴³ Ivi, p. 155.

⁴⁴ Ivi, p. 162.

Questa «povera tosa»,⁴⁵ non potendo partecipare al ballo, va a piangere in giardino, dove le appare «ona donnetta»⁴⁶ che per mezzo di una verga fatata la gratifica di vestiti e carrozza. Un'altra versione milanese della fiaba ha per titolo *La Scindiroeura* (cova il fuoco e guarda la cenere), nome a differenza di *Scindiroeu* al femminile. In queste due fiabe milanesi, non prive fra loro di varianti, la funzione della «pianella» è assunta dall'anello, che le allontana nell'evoluzione dei fatti sia dalla fiaba di Basile e sia da quella fiorentina.⁴⁷

Tra le numerose versioni italiane ecco che Cenerentola è *Cinniredda* o *Picuredda* o *Grattula-Beddattula*, su cui ha lavorato il Pitrè, nel dialetto siciliano, *Tenchina* nel bergamasco, *Conza-sénare* nel veneziano, *Zinisine* nel friulano, *Zendrarola* nel trentino, *Cussasénere* nell'istriano, *Cenerognola* nel cosentino, *Cenerientola* nel romano, *Bbrutta Cenerelle* nell'abruzzese. Tutte queste versioni conservano come unico espediente di distinzione la «pianella», ad eccezione di *Grattula-Beddattula* che ha, al pari delle due milanesi, l'anello.

Puoi stancarti a leggere e rileggere; ma non tardi ad accorgerti che in Italia fu Basile a dare a Cenerentola dignità artistica, usando da par suo il napoletano, uno strumento di incomparabile efficacia espressiva nelle mani di chi aggiunge alla capacità letteraria, favorita da interessi filologici, una scaltrita sapienza della materia popolare.

Per Basile Cenerentola è Zezolla, Lucreziuccia, un nome di persona viva che il destino da signora per nascita rende schiava. Soltanto allora, cambiando stato, cambia nome: *Gatta Cennerentola*; e l'apposizione di *gatta* è quanto mai significativa: vicino alla cenere del focolare, animale domestico e basta. Anche le sorellastre hanno nomi sonori alla pronuncia: 'Mperia, Calamita, Sciorella, Diamante, Colommina e Pascarella; ma nomi di una prosopopea vuota. Più delle altre consimili fiabe italiane, la *Cennerentola* del Basile deve affrontare due matrigne, una cattiva e indemoniata ed una malvagia e subdola, spregevole suggeritrice di un omicidio, e ben sei sorellastre per di più, a rendere più faticosa la sua scalata verso un'alta condizione di ceti e di censo, non brutte. La *Cennerentola* del Basile, insomma, è collocata, pur figlia di un principe, in

⁴⁵ Ivi, p. 163.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Sia l'anello e sia il piede hanno una precisa simbologia. L'anello è il segno di una alleanza, di un voto e di un destino di associazione; il piede porta il segno del cammino, buono o cattivo, compiuto: e il cammino di Cenerentola era buono, perché l'orma del suo piede era graziosa e perfetta. Secondo alcuni psicoanalisti, il piede avrebbe un significato fallico e la calzatura sarebbe l'equivalente femminile: tocca al piede adattarsi ad essa.

un tessuto di concreta effettualità quotidiana e tu la sorprendi, fra diademi e collane, odorosa d'acqua di cocozza, che è una zucca, e tanto agghindata da sembrare una «pottana pigliata a lo spassiggio»,⁴⁸ mentre il re non sdegnava di esprimersi come uno scaricatore del porto: «Pe l'arma de li muorte mieie, ca si tu non truove chessa, te faccio na 'ntosa e te darraggio tante cauce 'n culo quante haie pile a ssa varva [ti faccio una battuta e ti do tanti calci in culo quanti peli hai nella barba]». ⁴⁹

In questa fiaba di Basile Cenerentola scompare, dopo il ballo e per tre volte, in modo simile alla fiaba fiorentina; la «pianella» (o «chianiel-la») ⁵⁰ non è di vetro o d'oro: è più prosaicamente una comune sovrascarpa di sughero, che si sovrapponeva alle scarpette delle dame che non desideravano, camminando, impolverare l'orlo della veste. Mi domando come non potesse essere calzata da altre donne.

In Charles Perrault Cenerentola è *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*. Su *verre*, 'vetro', è nata una annosa questione filologica, in quanto alcuni affermano che, anziché *verre*, bisognerebbe scrivere *vair*, 'vaio', una pelliccia oggi chiamata *petit-gris*, che serviva a foderare le pantofole. L'edizione dei *Contes de ma mère l'oye* di Perrault che ho consultato porta però, e chiaramente, *verre*, che Balzac riteneva assurdo.⁵¹ È logico comunque credere che la rigidità indeformabile del materiale (nella Cenerentola dei fratelli Grimm la scarpa è d'oro) sia essenziale all'economia della fiaba, cosa che non è in Basile, forse per una adesione istintiva alla realtà. Una scarpa di vetro o d'oro non si calza se la misura del piede non è assolutamente perfetta.

Tra Basile e Perrault le varianti sono notevoli: il principe diventa un gentiluomo, la matrigna, «belle-mère», è una e non due, le sorellastre sono due e non sei (la maggiore è «Javotte», Giulietta), i balli sono due e non tre. Cendrillon è anche definita per due volte Cucendron, che Collodi traduce Culincenere.⁵² È così detta non nel narrato di Perrault, ma nel dialogo, quando è in bocca alla sorellastra maggiore a segno di

⁴⁸ BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. 132.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Anche «l'edizione del 1697 riporta proprio "pantoufle de verre". D'altro canto, così scrivendo, Perrault non ha fatto altro che conformarsi alla tradizione, poiché la scarpetta di vetro o di cristallo è attestata non solo nel racconto di *Cenerentola*, ma anche in altri racconti, raccolti sia in Catalogna che in Scozia o in Irlanda, in versioni in cui sarebbe azzardato ammettere l'influenza di Perrault, né tanto meno possibile sostenere la semiomonimia all'origine della confusione terminologica» (PERRAULT, *Fiabe*, a c. di I. Porfido, cit., p.132).

⁵² C. COLLODI, *Fiabe e racconti*, Milano, Oscar Mondadori 1991, p. 42.

disprezzo non condiviso dal narratore. La fata è una Morraine, madrina e per Collodi «Comare», epiteto casalingo che coerentemente si muove tra cose e animali dell'orto: trasforma il cetriolo in carrozza, sei sorci in cavalli, uno dei tre grossi topi in cocchiere, sei lucertole in lacchè.

Nei fratelli Grimm Cenerentola, la cui scarpa, come si è detto, è d'oro, non corrisponde del tutto né a quella del Basile né a quella del Perrault. Impressionante e cruenta è per esempio la finale da loro proposta: la sorellastra maggiore per far entrare il piede nella scarpa d'oro, si taglia con la complicità della madre l'alluce: «Tagliati il dito; quando sei regina, non hai più bisogno d'andare a piedi»;⁵³ quella minore si taglia invece un pezzo di calcagno. Invitate alle nozze di Cenerentola, a turno alla sua destra e alla sua sinistra, sono accecate dalle colombe e quindi punite, perché false, superbe e sprezzanti.

Cenerentola con il suo semplice nome vive ormai nell'immaginario collettivo indipendentemente dai suoi fabulatori. Ma è soprattutto con Perrault e con i fratelli Grimm che Cenerentola perde le caratteristiche del prodotto folcloristico, esistente ancora in Basile, per assumere una più accentuata funzione educativa; convinti della semplicità dell'anima popolare pronta a capire, in contrapposizione agli avvenimenti della quotidianità, gli insegnamenti che scaturiscono da un mondo di esseri fatati che si muovono in una realtà meno contaminata, in cui il bene è destinato a prevalere, Perrault e i fratelli Grim si calano in un clima più aristocratico di quello di Basile, ma meno coinvolgente e teatrale. Ad analizzare i motivi legati alla Cenerentola odierna (c'è anche chi parla del complesso di Cenerentola, un complesso di ritorno che si palesa nelle donne di maggior successo) è agevole intuire quanto la fiaba di Basile (lasciamo dormire il vetusto libretto, definito «dramma giocoso in tre atti», di *Cenerentola o sia La virtù in trionfo* di Jacopo Ferretti, per fortuna musicato da Rossini) sia tuttora viva nella sua intrigante umanità, come esplicitamente dimostra il lavoro di Roberto De Simone.⁵⁴

Il nocciolo della trama di *Cagliuso*, quarta fiaba della seconda giornata de *Lo cunto*, è già ne *Le piacevoli notti* dello Straparola, favola prima, in cui Soriana viene a morte, lasciando in eredità ai tre figli Dusolino, Tesifone e Costantino Fortunato rispettivamente un pane, una panàra per farlo ed una gatta. La quale riesce, portando doni al re Morando di Boemia, a sollevare il misero stato di Costantino Fortunato,

⁵³ I. e W. GRIMM, *Fiabe*, scelte e presentate da I. Calvino, Torino, Einaudi 1977, p. 24.

⁵⁴ R. DE SIMONE, *La gatta Cenerentola. Favola in musica in tre atti*, Torino, Einaudi 1977.

che alla fine, sposata la principessa Elisetta, diventa a sua volta re. La favola di Straparola si colloca in una regione lontana, perché Boemia è qui un termine di significazione astratta. In Perrault, che attinge anche a Straparola, che attenua le crudeltà esistenti in Basile per esaltare gli aspetti pedagogici più in armonia con la raffinata cultura francese del Re Sole, che cerca nella forma della fiaba più una lezione di comportamento morale che la sapienza primitiva della plebe, *Le maistre chat ou le chat botté*, cioè *Il gatto con gli stivali*, non ha né antroponimi, se si esclude il marchese di Carabas, Carabà per Collodi, nome che il gatto ha dato per convenienza araldica al terzo figlio del mugnaio, né toponimi. I quali invece sono numerosi in Basile: Oraziello e Pippo, una svista per Cagliuso, termine questo di molti significati, tra i quali caglio e forse furbastro, la gatta elevata al titolo di «Gattaria Soia»,⁵⁵ Napoli sua e Mandracchio, un povero quartiere («de scire da sto Mantracchio d'affanne»),⁵⁶ Santa Chiara, la marina di Chiaia e «la Preta de lo pesce».⁵⁷ Ciò determina un legame con la città, che dà alla fiaba un sapore popolare. A differenza delle altre due la gatta di Cagliuso è maltrattata dal suo ingrato padrone e se ne va decretando la sua morale; «Dio te guarda de ricco 'mpoveruto / e de pezzente quanno è resagliuto».⁵⁸

Analogamente il nocciolo della trama di *Sole, Luna e Tàlia*, quinta fiaba della quinta giornata de *Lo cunto*, ha molte corrispondenze con la fiaba fiorentina *Il re che andava a caccia*, riportata dall'Imbriani, con quella di Perrault *La belle au bois dormant*, splendidamente tradotta in italiano come le altre da Collodi, e con quella *Rosaspina* più esile nella vicenda dei fratelli Grimm, che per i buoni uffici di Clemens Brentano ebbero in mano il volume del Basile nella versione tedesca di Felix Liebrecht. In Basile Tàlia, addormentata da una lisca di lino, finita sotto l'unghia, ha per figli Sole e Luna; nell'Imbriani Rosa, anch'essa addormentata da uno spillo, ha per figli Fiore e Candido; in Perrault la principessa, sempre addormentata dalla puntura di un fuso, ha per figli Aurore e Jour, mentre Rosaspina, che in sé contiene (spina) la causa del suo sonno centenario, non ha discendenti. Tutti questi antroponimi annunciano una situazione che si apre, dopo molti affanni e paure, alla luce di una felice e durevole tranquillità.

Tante altre osservazioni si potrebbero aggiungere; ma il testo di Ba-

⁵⁵ BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a c. di M. Rak, cit., p. 326.

⁵⁶ Ivi, p. 324.

⁵⁷ Ivi, p. 326.

⁵⁸ Ivi, p. 332.

sile, proprio attraverso la pur breve analisi di alcuni lacerti della sua imponente onomastica, dimostra una incomparabile capacità di non staccare troppo la linea dello straordinario, con le sue fate e i suoi orchi, dalla linea dell'ordinario; e tale ordinario è per di più costantemente calato dal suo autore nel tessuto napoletano da lui conosciuto e studiato con appassionata ed insieme ironica indulgenza e con la recezione perfetta di una lingua in grado di suggerire e di contenere le infinite sfumature di un talento artisticamente nel suo campo, che è il campo delle fiabe, inimitabile.