

*Opus. Fa. 5410*

# IL PENTAMERONE

DI

# GIAMBATTISTA BASILE

.....

Prelezione al Corso di Letteratura italiana

tenuta nella R. Università di Torino

dal

Prof. LETTERIO DI FRANCIA

156807

17 febbraio 1927



Tipografia Migliotti e Besso  
Corso Regio Parco, 14 - Torino

Al Comm<sup>re</sup> prof. A. Zaninelli,  
nelle letterature comparate  
grande maestro, devotissimo  
Le offro  
A. Zaninelli

*Ai professori ed agli alunni  
del R. Liceo scientifico "G. Marconi",  
di Parma  
che per oltre tre anni mi circondarono  
di vivissimo affetto*

---

*Nemico di parate e di pompe, avrei ben volentieri rinunciato, non fosse altro che per modestia, a questa mia presentazione, dirò così, in forma ufficiale, davanti ad un uditorio così numeroso ed eletto, se a desiderarla non mi avessero indotto parecchie buone ragioni, alcune delle quali d'indole sentimentale e tanto care al mio cuore, da impormi come un dovere questa prelezione più accurata del solito.*

*Innanzi tutto, ho voluto anch'io ubbidire ad una simpatica e antica tradizione universitaria, che esige un po' di prelude ad ogni nuovo corso, come ad ogni libro anche cattivo va generalmente innanzi la sua prefazione; poi non mi dispiace di poter cogliere questa occasione, per assolvere un dovere di propaganda per quegli studi ch'io prediligo; e da ultimo, perchè m'è offerto il destro di mostrare la mia profonda gratitudine verso coloro che, dalla cattedra o per altre vie, mi furono larghi dei loro sapienti ammaestramenti.*

*Gli studi di letteratura comparata e di demopsicologia, coltivati un tempo fra noi con fervore ed entusiasmo, da qualche decennio in qua son caduti in un certo abbandono ed in una tiepida indifferenza, ch'è peggiore forse dell'aperto dispregio. Pochi, anzi pochissimi, i cultori di queste discipline, e non certo fortunati nella loro disinteressata abnegazione; giacchè, se per lo passato poterono diffondere, anche dalla cattedra universitaria, la luce dei loro studi e della loro dottrina, uomini come il Graf, onore e vanto del nostro Ateneo, o quali il D'Ancona, il Comparetti, il Rajna, per tanti altri rispetti cospicui; oggi la ripresa degli studi folkloristici e popolari viene affidata quasi esclusivamente all'iniziativa, certo zelante e fervida, dei nostri maestri elementari; ma più per un felice provvedimento legislativo della Riforma Gentile, che per uno spontaneo movimento culturale, come se quella fosse un'attività inferiore dell'intelletto e dello spirito, una specie di arte minore, non ritenuta degna di acquistare maggior lustro e metodi di trattazione e rigore scientifico.*

Or non è molto, un insigne professore di questa Facoltà, l'amico Ferd. Neri, notava pubblicamente e non senza rincrescimento, che la mirabile e feconda attività del Pitrè non avesse trovato continuatori degni di lui, e che il suo glorioso Archivio per lo studio delle tradizioni popolari fosse tramontato senza speranza di resurrezione. E certo, è da lamentarsi che lo stesso Pitrè, medico valente e scienziato ancor più illustre, il Pitrè, dico, che tutta la vita operosa di propagandista, di organizzatore e di apostolo dedicò alla raccolta ed illustrazione delle tradizioni della sua Sicilia, dalle fiabe ai proverbi, dalle secolari leggende ai trastulli giocondi dei fanciulli, dalle superstizioni e dalle costumanze popolari alle feste ed ai canti, fosse salito ad una cattedra universitaria della nativa Palermo, quasi per una concessione ministeriale, anzichè per la via maestra del pubblico consenso, e solo negli ultimi anni della sua vita incomparabile, allorquando le sventure domestiche ed il grave peso dell'età ben poco gli permettevano ancora di fare per l'avanzamento di quegli studi, che lo avevano reso celebre presso italiani e stranieri.

Appunto per questa opaca indifferenza del pubblico verso i grandi, io che sono e so di essere uno studioso infinitamente piccolo, devo tributare tutta la mia riconoscenza all'illustre Preside ed alla Facoltà di Lettere, per la fiducia accordatami, chiamandomi a supplire nei suoi periodi di vita parlamentare l'on. prof. Cian, senza neppur misurare l'immensa distanza, che separa l'umile discepolo da tanto maestro, e senza fermarsi a ricordare che risuonò in queste stesse aule la parola eloquente ed alata di Arturo Graf, il quale, come tutti sanno, fu dei miti e delle leggende dell'umanità dolente, non solo il dotto evocatore ed il ricostruttore sagace, ma l'oratore sicuro e affascinante e l'ispirato poeta.

Ad ogni modo, io non potevo che inchinarmi ad un invito espressomi con tanta cortesia, ed ho ubbidito, come si farebbe ad un ordine superiore.

Ed ora concedetemi di fare una dichiarazione di carattere personale. Nel 1897, quale studente universitario, io piombavo dalla mia Calabria in quella gaia e luminosa Messina, non ancora provata dalla sventura, ed entravo tutto timido e smarrito in un vasto edificio, che il terremoto doveva poi ridurre in rovina. Era l'università. In quelle aule al pian terreno, che ricevevano una luce scialba da certi finestroni da cattedrale, io ascoltavo senza perder sillaba le dotte lezioni dei miei professori.

Là Giovanni Pascoli, in una mirabile prolusione che preludeva al suo corso di letteratura latina, proprio in quell'anno a lui affidata, rievocava con quella sua voce un po' velata, ma calda di umano sentimento e di poesia, i miti stupendi di Omero e di Virgilio, relativi al nostro mare così affascinante e così terribile, fra Scilla e Cariddi; là Vittorio Cian, ancor fresco degli studi compiuti sotto la guida del Graf ed appena all'inizio della sua luminosa carriera universitaria, dava principio con giovanile entusiasmo e vasta dottrina al suo corso ufficiale di letteratura italiana, intrattenendo i

suoï scolari sul periodo più interessante della novellistica nostra: Dal Boccaccio al Bandello.

Ebbene, da quelle investigazioni sulle antiche leggende del mondo classico e da quelle indagini sulle narrazioni, ora tragiche, ora comiche e romanzesche della nostra letteratura, si accendeva e si rivelava in me una inclinazione vivissima; si apriva nella mia mente ancora dubbiosa e inesperta un nuovo mondo da esplorare, e la mia vocazione era decisa. In seguito, questa prima decisione non poteva che rafforzarsi e radicarsi sempre più, nei saggi consigli del D'Ancona a Pisa e del Rajna a Firenze, che furono, insieme col Cian, i miei ultimi e venerati maestri.

Onorevole Professore e Maestro mio, che mi onorate della vostra presenza: nel biennio 1897-98 voi avete accesa una fiaccola che non si è spenta, illuminando di vivida luce la novellistica italiana, dal Boccaccio al Bandello. Consentite ora che, a trent'anni di distanza, un vostro scolaro, solo per rendervi omaggio e mostrarsi a voi grato del proficuo insegnamento, si faccia con dottrina certo inferiore, ma con serietà di propositi, vostro continuatore, discorrendo in un libero corso e negli intervalli delle vostre fatiche parlamentari della novellistica italiana: Dal Bandello al Basile. Concedetemi anche voi, o scolari, che mi seguite con curiosa ansietà, che io vi parli oggi del Pentamerone di Giambattista Basile; permettete cioè, che io, invertendo l'ordine cronologico delle mie lezioni, accenni dapprima a quello scrittore, che dovrebb'essere, non il punto di partenza, ma la meta dell'arrivo. Se volete sapere il perchè di questo apparente capriccio, io ve lo dico.

Meridionale di nascita, io non saprei scegliere, fra i diversi novellatori del Mezzogiorno, una figura più interessante e più originale, che il geniale creatore della fiaba dialettale, presentandolo a voi sotto la sua vera luce di napoletano e di artificioso secentista, quasi a porgervi un vincolo ideale, che unisca a questa nobilissima capitale del Settentrione, patriottica, gagliarda, operosa, quell'altra capitale laggiù, non meno nobile, che seppe mantenere sotto tante dominazioni di governi stranieri la sua anima italianissima e intatte le sue costumanze, fuse ed espresse felicemente nella vivacità del dialetto.

Ed eccomi all'argomento.

\*\*

Dopo l'Ariosto, dopo il Bandello e il Gibaldi, dopo il Domenichi, tanto la novella in versi ed in prosa, quanto la facezia, mostravano ugualmente gravi sintomi di stanchezza e di esaurimento. Ed invero, se i poeti avevano rivolto altrove le grazie delle loro non vergini muse, trascurando anche più di prima il genere novellistico, i narratori in prosa dell'ultimo quarto del XVI secolo, non osavano quasi mai muovere un passo, che li portasse fuori della tradizione boccaccesca, paghi di rimaneggiare in modo stucchevole, o copiare addirittura, la materia esausta dei loro predecessori.

Era una miseria, non saprei dire, se più squallida dal lato morale, o dal lato artistico; e questa paralisi delle facoltà inventive, che colpisce sfavorevolmente la nostra attenzione, doveva riuscire allora, tanto più penosa e preoccupante, quanto più crudo risultava il contrasto con la magnifica fioridezza del periodo anteriore.

Bastava volgersi indietro, per vedere quanta gloria ed ammirazione aveva saputo acquistarsi la novellistica italiana, con la vaghezza e varietà delle sue produzioni, col senso gagliardo e pulsante della vita, con la penetrante sagacia delle osservazioni psicologiche e morali, con le felicissime pitture del costume, con la genialità delle critiche, ora sorridenti e facete, ora beffarde e pungenti, verso la società contemporanea. E quale pienezza di forme, in tali creazioni, quanta finezza di analisi, che dovezia di espressioni, pronte a secondare i pensieri più svariati, che musica nei periodi e nelle parole! Quel che più conta, si è che, non soltanto fra noi, aveva saputo la novella suscitare fervide simpatie e gagliarde commozioni, giocondità di risa e vivo diletto; ma più vasti trionfi aveva ottenuti e continuava ad ottenere, fra gli stranieri.

Col suo divino Boccaccio, con Masuccio, con l'Ariosto, col Bandello, con lo Straparola, col Gibaldi, e persino con alcuni dei minori novellieri, l'Italia godeva ormai d'un primato indiscusso e incontrastato, fra tutte le letterature dell'Europa, che da essa ricevevano gli esempi più perfetti da imitare, o da tradurre; da essa apprendevano la difficile arte di commuovere ed ammaestrare senza pedanterie, di dilettere senza provocare stanchezza, di mescolare sapientemente il faceto col serio, l'utile col dolce, la giovanile ed esilarante festività della commedia, con gli orrori delle funeste passioni e col pianto.

Quali fossero all'estero gli scrittori preferiti, in questo fortunato periodo della nostra maggiore espansione letteraria, ce lo annunzia apertamente il Fenton, con i suoi *Tragical Discourses of Bandello* del 1567, benchè condotti sulla redazione francese del Belleforest; lo conferma anche più autorevolmente, con le molteplici versioni del *Palace of Pleasure*, il Painter, il quale, a preferenza dei pochissimi autori francesi da lui riprodotti, mise al posto d'onore, nella propria raccolta, il Boccaccio e il Bandello, senza però dimenticare, nè ser Giovanni, nè il Gibaldi Cinzio, nè lo Straparola. Quanto ai gusti prevalenti tra i lettori francesi, abbiamo la testimonianza non sospetta di Tristan l'Hermite, che, verso il 1642, poneva queste parole in bocca del protagonista del suo *Page disgracié*, un romanzo notoriamente intessuto di elementi autobiografici:

Bien souvent je contois quelque aventure nouvelle, que j'avois apprise d'autres fois: c'estoit une vieille histoire renouvelée, que j'avois prise, ou dans le *Decameron* de Boccace, ou dans Straparole, Pauge Florentin, le *Fugilozio* [del Costo]..... et autres auteurs, qui se sont voulu charitablement appliquer à guerir la melancholie (cap. 29).

E le stesse predilezioni manifesterà poco dopo, con parola più suggestiva e autorevole, il gran La Fontaine, al quale non cadrà in mente di poter compromettere la sua gloria di eccellente favolista, travestendo in bei versi francesi le più piccanti novelle del Boccaccio e di Poggio, o dell'Ariosto, del Machiavelli e dell'Aretino; verso i quali, anzi, esprimeva tutta la sua ardente ammirazione, nei celebri versi a Mons. l'Évêque de Soissons:

Je chéris l'Arioste et j'estime le Tasse;  
plein de Machiavel, entêté de Boccace,  
j'en parle si souvent qu'on est étourdi.

Boccaccio, Ariosto, Machiavelli, l'Aretino, Straparola, Bandello, Costo..... Ahimè! accanto a questi rispettabili nomi del tempo passato, appena qualcuno ne troviamo, di mezzo al gregge numeroso dei novellatori secentisti, che meritasse d'esser citato, con pari simpatia, dagli stranieri contemporanei, sebbene non mancassero del tutto, neppure allora, le traduzioni di taluni nostri libri, almeno in francese: traduzioni, peraltro, che avvolse ben presto l'oblio, insieme con i pomposi originali, col passar della moda e del capriccio, che li avevano generati. E, purtroppo, la novellistica italiana, dopo il gran secolo, precipita così in basso, che cessa quasi del tutto, dall'aver quell'importanza europea di prima, o dall'esercitare un'apprezzabile influenza sulle altre letterature. Dal 1600, costretta a vivacchiare modestamente negli angusti confini di casa nostra, essa comincia a risentire, in più larga misura che non renda o diffonda altrove, gl'influssi buoni e cattivi degli altri popoli; verso i quali le parti ormai si presentano inesorabilmente invertite, e tanto più gravemente, quanto più stretti ed opprimenti ne conosciamo dalla storia i vincoli politici, a detrimento della nostra patria.

Preso nel suo complesso, la produzione novellistica, all'epoca del marinismo, offre quei medesimi caratteri e quei tristi segni di decadenza, che sono comuni ad ogni altra opera dell'immaginazione; caratteri e decadenza dovuti alle stesse cause generali e che qui dobbiamo contentarci di enumerare soltanto. Cioè: fiacchezza spirituale, connessa alla servitù politica della nazione, e quindi, assenza di nobili idealità da propugnare nella vita e nell'arte; restrizioni alla libertà religiosa e civile, imposte dall'assolutismo spagnuolo e dalla vigilante reazione cattolica; donde, per naturale conseguenza, l'abito dell'ipocrisia, dell'insincerità, della menzogna, nella vita quotidiana e nella letteratura, che suol essere della vita lo specchio fedele. Ma, insieme con tutto questo, vi notiamo soprattutto una grande stanchezza ed insofferenza verso il principio di considerare l'arte, come una modesta imitazione dei più ammirati capolavori; mentre proprio all'applicazione d'un tal principio s'imputava il torto d'aver fatto della letteratura del Cinquecento una fredda e monotona ripetizione di schemi, d'immagini e di forme convenzionali.

Di qui nacque, per reazione, quello sfrenato desiderio di libertà, quella smania affannosa del grandioso e del nuovo, anche se falso e stravagante, purchè facesse colpo sull'immaginazione dei lettori, costringendoli ad inarcare le ciglia, e producesse, per la sua stessa stranezza, stupore e meraviglia. A ciò si aggiunga, come succede nei periodi di decadenza, l'errore di ricercare la novità, più nei fronzoli e nelle pompe della rettorica, o negli stravaganti artifizi stilistici, anzichè nella sostanza viva del pensiero, quasi che l'una cosa potesse staccarsi e isolarsi dall'altra. Nè, infine, va dimenticato, se non altro come elemento concomitante, l'esempio pernicioso della letteratura spagnuola, allora ben nota agl'Italiani e da loro apprezzata anche più del giusto, a causa delle particolari condizioni politiche, per quella sua funesta azione di suggestione e di rincalzo, la quale valse a sostenere, più a lungo e più largamente che altrimenti non sarebbe forse avvenuto, le aberrazioni del secentismo e del cattivo gusto.

Ora tutte queste cause, comuni ai diversi generi della nostra produzione letteraria, influirono indubbiamente, quale più e qual meno, anche sulla novellistica del secolo XVII; la quale, se offre alcune buone e lodevoli eccezioni, specialmente in Toscana, nel complesso obbedisce anch'essa alla tendenza universale e contagiosa del nuovo, del grandioso, dello strabiliante, ed è tutt'altro che esente dagli artifizi, dalle stramberie, dalle goffaggini concettuali e formali dell'epoca.

Per guarire l'Italia da questa cronica anemia di pensiero e spazzarne via i putridi convenzionalismi, non ci voleva meno d'una mente di artista e di poeta, che andasse a cercare il nuovo, richiesto dalle esigenze dei tempi, là dove veramente poteva abbondevolmente trovarsi, accumulativi da una lunga serie di generazioni e selezionato dal genio della stirpe; cioè nella coscienza e nella tenace memoria del nostro popolo, non del tutto guasto dalla servitù politica e dalle fatali avversità della storia. E il benefico movimento di liberazione e di opposizione insieme, alla letteratura ufficiale, aulica e compassata, ebbe il suo centro a Napoli, suscitatosi dalla irrequieta suscettibilità regionale di quella popolazione desiderosa d'autonomia; come di là, qualche decennio prima, si era propagata per tutta la Penisola, l'aberrazione stilistica del marinismo.

Pertanto, con l'acuta smania di novità, buone e cattive, che fermentavano allora da un capo all'altro della nostra patria, sapeva male ai letterati napoletani, che l'espressione del loro pensiero dovesse eternamente sottostare alla dittatura della Toscana, come se il dialetto del loro paese, dovizioso, vivace, musicale ed arguto, fosse da meno della lingua irradiata da Firenze, giudicata al confronto, certo poco serenamente, fredda e monotona.

Di qui il tentativo, favorevolmente accolto e incoraggiato, di sostituire l'uno all'altra; e, siccome ogni dialetto è associato e compenetrato in

modo indissolubile, coi sentimenti, con le credenze, con le superstizioni del volgo, così era ben naturale, che si cominciasse a prestare attenzione a quell'ingente patrimonio di sapienza popolare, tramandato ed arricchito nei secoli, da una generazione all'altra, e che, pur tuttavia, era rimasto fino allora inesplorato e negletto.

Di cosiffatte aspirazioni regionali e letterarie, si fecero interpreti e banditori, nella capitale del Mezzogiorno, alcuni letterati, tra i quali meritano particolar menzione Giulio Cesare Cortese, Giambattista Basile e Pompeo Sarnelli. Ma il Cortese (m. circa 1627), a cui principalmente spetta il merito di avere iniziata e promossa la letteratura dialettale, con forza di convinzione e calore di fede, più che un novellatore, è un poeta vario di cose argute e piacevoli, graziosamente infiorate d'immagini, di allusioni e di credenze popolari; la *Posilecheata* del Sarnelli non è che una felice e piacevole imitazione dell'ammirato *Cunto de li cunti*, a cui è posteriore di cinquant'anni circa. Quindi spetta solo al Basile (1575-1632) la gloria di aver saputo elevare a dignità di arte l'umile fiaba dialettale, attingendola direttamente dalle labbra di quella medesima popolazione e facendole acquistare a un tratto un'insolita e duratura bellezza.

Seguace del Marino nelle sue mediocri liriche italiane, e miglior poeta burlesco, questo concittadino ed amico del Cortese fu, come lui, persuaso che si potesse vantaggiosamente contrapporre la freschezza e la vivacità del dialetto natio alla lingua abburattata dall'Accademia della Crusca. Immaginoso, esuberante, pronto ad afferrare rapidamente nelle idee le relazioni più intime e le più lontane, parlatore brillantissimo, gioviale ed arguto nelle accademie o nelle brigate, egli era proprio l'uomo che ci voleva, per combinare e fondere insieme, con bell'effetto, gli artifizi più intemperanti del secentismo, tanto graditi al gusto corrotto del secolo, con la schietta ingenuità popolare; gli svariati elementi di coltura e le reminiscenze letterarie, con la mitologia, le tradizioni, le fantasticherie, i giuochi, i proverbi, ed insomma, tutte quante le dovizie del pittoresco linguaggio napoletano. E, da questo miscuglio d'ingredienti così svariati, ma organicamente unificati, rivissuti, assimilati da una fantasia sfarzosa e da un temperamento spiritoso ed arguto, venne fuori l'opera più originale, più complessa e bizzarra, che possieda la nostra letteratura dialettale: *Lo Cunto de li cunti, ovvero lo Trattenemiento de' peccerille*, pubblicato postumo a Napoli, sotto l'anagramma di Gian Alesio Abbattutis, negli anni 1634-36.

Non erano mancati, a dir vero, predecessori al Basile, i quali avessero tentato di rivestire della lingua letteraria, e persino del latino, l'umile e spregiata fiaba popolare: basti citare, per tutti, il napoletano Girolamo Morlini, e più specialmente, lo Straparola. Ma quei due valentuomini, come tutti sanno, sortirono dall'avara natura troppo scarse qualità artistiche, perchè sapessero mettere in luce il lato poetico e meraviglioso di cosiffatti

racconti; e, d'altra parte, mal conoscevano essi la lingua, in cui si sforzavano di tradurre dal dialetto originario, per poter rendere le delicate sfumature e la fresca ingenuità dell'anima popolare. Cosicchè i loro conati, ancorchè meritorî, non giunsero a fare opera di molto pregio e ad elevare l'umile novellina a dignità artistica. Il Basile invece, a prescindere dalla superiorità dell'ingegno, fioriva in un tempo più propizio alla sua iniziativa, allorchè le tradizioni e i pregiudizî del passato erano caduti in discredito e solo si applaudiva a tutto quello, che avesse apparenza di straordinario e di nuovo.

Oltre a ciò, egli apparteneva ad una grande città, dove il dialetto aveva già superato felicemente le prime sue prove ed era apprezzato anche più del giusto, per quel vivace sentimento di autonomia regionale, che teneva male il posto della perduta indipendenza politica. Quindi Giovambattista potè muoversi a suo agio, senza temere insidie, ed abbandonarsi liberamente al proprio genio, con piena dedizione, mettendo a profitto quelle belle qualità di mente e di cuore, che aveva ammirate in lui Maiolino Bisaccioni, uno dei più strepitosi romanzieri alla moda, allorchè si erano insieme conosciuti, alla corte di Avellino. Il merito più singolare, che si ammira nel *Cunto de li cunti*, è quello di aver rinnovato, a distanza di tre secoli, e con altri mezzi, con altri fini e con diverso linguaggio, il prodigio del *Decameron*: vale a dire, che la nuova opera è perfettamente organica ed originale, ed ha il pregio di accogliere insieme, non un gruppo qualsiasi di racconti, ma solo quelli di un genere particolare, dilettevoli tuttavia, nuovi e interessanti, collegati insieme da una magnifica cornice, che è essa stessa una più ampia ed originalissima fiaba. Vero è, per non cadere in esagerazioni, che il libro del Basile, per meriti artistici, è di gran lunga inferiore a quello del Certaldese; ma il disegno generale, l'originalità, l'invenzione e disposizione delle parti, la forma stessa, spiritosa e vivace, se sono di natura differente, sono peraltro anch'essi molto pregevoli, e perciò degni di particolare considerazione.

Il *Cunto*, dicevamo, si apre con una larga introduzione a guisa del *Decamerone*, e può anch'essere che questo libro famoso del Trecento influisse, in qualche modo, sulla concezione dello scrittore napoletano, almeno in certe analogie di struttura, del resto puramente esteriori. Anche il Basile distribuisce le sue fiabe in cinque giornate — donde il titolo di *Pentamerone*, che apparisce fin dalla 1.<sup>a</sup> edizione, nella dedica della giornata IV, — di dieci ciascuna, e le fiabe similmente si fanno raccontare a dieci vecchiette; nè manca, al luogo di convegno, la fresca ombra delle piante e la consueta fontana. Inoltre, ogni giornata comprende diversi tratti, in aggiunta dei racconti, e termina con la recitazione d'una lunghissima ecloga, in cambio d'una graziosa ballata. Ma, laddove il *Decameron* comincia con la descrizione della pestilenza e si tuffa subito nella

dolorosa realtà della vita contemporanea, il libro dialettale ottiene invece, dalla stessa tradizione popolare, un congruo pretesto per favoleggiare. Onde il quadro d'insieme è costituito da una novellina non meno fantastica di tutte le altre che seguono, la quale ad un certo punto s'interrompe, per trovare il suo logico epilogo, al chiudersi della quinta giornata; allorchè la Zoza verrà a spiegare, con la sua presenza, il perchè di tutte quelle fiabe, e racconterà essa, per ultima, la propria storia, riferendo cioè la sventura, di cui fu vittima, e per la quale era stata privata indegnamente del trono e dello sposo, già penosamente acquistati.

Paragone per paragone, io trovo che l'architettura disegnata dal Basile rassomiglia — casualmente, s'intende, — assai più a quella, su cui poggia il romanzo dei *Sette savi*, che al *Centonovelle*; non solo per la ragione che anche il libro orientale si apre con un atto d'ingiustizia femminile, che verrà punita soltanto alla fine e in modo analogo; ma perchè, tanto il racconto iniziale, quanto i susseguenti, appartengono allo stesso mondo dell'immaginazione popolare e si sorreggono a vicenda, mantenendo accesa sino al fondo la curiosità del lettore.

Vediamo dunque questa trama:

Zoza, figlia del re di Valle pelosa, soffriva di maliconia e nessuno l'aveva mai vista ridere. Riuscendo vani i tentativi fatti dal padre, questi alfine ordinò che, innanzi al palazzo, si facesse una gran fontana d'olio, nella speranza che, tra la folla che vi sarebbe accorsa, sorgesse un qualche incidente, per farla ridere. Avvenne che, mentre una vecchia con una spugna riempiva il suo orciuolo, un paggio con un sassolino ben diretto, glielo mandò in frantumi, sicchè si accese fra i due una violenta disputa, con scambio d'improperî e d'imprecazioni. La donna alla fine, oltremodo stizzita, si alzò la sottana, facendo « vedere la scena voscareccia »; e bastò quell'atto inverecondo, per fare scoppiar dalle risa la Zoza, che si trovava alla finestra. La vecchia allora, più che mai inviperita contro la giovane, le lanciò una maledizione, che non potesse mai trovar marito, se non pigliava il Principe di Camporotondo. Proprio il Principe di Camporotondo! Chiestole il perchè di quell'insulto, Zoza venne informata, che quel Principe era un bel giovane, ma posto dentro una sepoltura, per maledizione d'una fata, e poteva farlo risuscitare solo quella donna, che avesse riempito in tre giorni, delle sue lacrime, un'anfora attaccata ad un uncino. Ed ecco la Zoza cimentarsi all'impresa. Tre fate, per viaggio, mosse a compassione, le dettero tre doni, una noce, una castagna ed una nocciuola, con la raccomandazione di aprirle solo al momento del bisogno. Dopo sette anni di aspre ricerche, la giovane giunse finalmente a Camporotondo, trovò l'anfora appesa alla fontana e, postasela fra le ginocchia, in due giorni la empì quasi delle sue lacrime. Ma, essendosi poi lasciata vincere dalla stanchezza e dal sonno, una schiava mora, ch'era venuta ad attingere acqua, le tolse l'anfora, la

colmò in breve del proprio pianto e fece così risuscitare il Principe. Mentre questi, grato, la conduce in città e la sposa con grandi feste, la Zoza si sveglia, rimane costernata di quanto era successo; ma poi, fattasi animo, si reca anch'essa alla città. Qui prese un bel palazzo, di fronte a quello del principe Taddeo; coi doni ricevuti dalle fate, destò nella rivale la voglia di possederli e, con l'ultimo di essi, anche la brama d'ascoltar favole. Ed eccoci al momento buono! Un bando del Principe fa venire a corte tutte le donne; Taddeo ne sceglie dieci, fra esse, le più sciolte di lingua, ed il novellare incomincia sotto una pergola, in un bel giardino, al mormorio d'una fontana: ed ognuna racconterà per cinque giorni, cioè fino a tanto che la Principessa partorisca, « no cunto de chille appunto, che soleno dire le vecchie, pe trattenemiento de peccerille ». Perchè, secondo un gran filosofo, l'estrema felicità dell'uomo sta nell'udire racconti piacevoli, in quanto che, ascoltandoli, « se spapurano (*svaporano*) l'affanne, se dà sfratto a li penziere fastiduse e s'allonga la vita ».

Per Zoza, come s'è detto, la conclusione verrà dopo, alla quinta giornata, allorchè, essendosi ammalata una delle novellatrici, viene invitata a sostituirla proprio lei, e così essa avrà finalmente la sospirata occasione di esporre « la storia de li guaie suoie. La schiava, che se sente toccare li taste, fa fuorfece, fuorfece, azzò no scompa lo cunto. Ma lo Prencepe, a despetto suoio, lo vo sentire e, scoperto lo trademiento de la moglie, la fa morire prena e bona, e se piglia Zoza ». In modo consimile, se i miei ascoltatori ricordano, il Principe dei *Sette savi*, accusato dalla matrigna, potrà da ultimo discolarsi, dimostrando chiaramente la propria innocenza e facendo sì, che venga invece punita chi aveva macchinato la sua rovina.

Tale, nel *Pentamerone*, la fantasiosa invenzione, che collega insieme e spiega il perchè delle cinquanta fiabe; sì l'una, come le altre, munite della loro brava moralità, all'inizio ed alla fine d'ogni racconto, rinalzata a furia di proverbî popolari, che ne racchiudono la tesi e l'ammaestramento. Questi commenti si propongono di mostrare, senza arzigogoli e sottigliezze, diverse verità di per sè stesse lampanti: ad esempio, « chi cerca chello che non deve, trova chello che non vole..... come soccesse a na schiava pezzente, che, non avenno portato maje scarpe a li piede, voze portare corona ncapo » (*Introduz.*); oppure: « Non se perdette maje lo fare bene: chi semmena cortesie, mete beneficio, e chi chianta amorevolezze, recoglie amorosanze » (I, 3).

In genere lo scrittore, nelle sue conclusioni, s'attiene allo spirito d'ogni fiaba, deplorando talvolta l'invidia, di cui mette in evidenza i tristi effetti, tal'altra l'ingratitude umana, tanto più biasimevole, in quanto che gli stessi bruti si mostrano riconoscenti; oppure biasima l'egoismo e la superbia dei parenti ricchi, che non riconoscono, nè legami di sangue, nè

doveri di parentela. Per contrario, non si risparmiano lodi alla bontà, all'amicizia, all'umiltà, all'ubbidienza, alla carità ed a tutte quelle altre virtù elementari e meno discutibili, che vengono ugualmente celebrate nelle novelline di tutti i popoli.

Non occorre nemmeno avvertire, che la sostanza di queste fiabe napoletane non differisce, nei suoi elementi costitutivi, da quella ammannitaci dallo Straparola ed in seguito dal francese Perrault; come non si distingue neppure, tranne per la forma troppo studiata e solo negli accessori, dal ricco fondo delle tradizioni, che son comuni a tutte le popolazioni d'Italia, anzi dell'Europa, e che ognuno di noi ascoltava da fanciullo, tanto volentieri, nelle lunghe sere d'inverno accanto al fuoco, dalla bocca della nonna o della mamma. Il segreto di questa perenne vitalità e di quest'incanto indistruttibile, che si rinnova da una generazione all'altra, nell'anima pura dei fanciulli, lo spiegava egregiamente il nostro Carducci nelle quartine *Davanti S. Guido*, e prima di lui, il La Fontaine, nel componimento *Le pouvoir des fables*, specialmente negli ultimi versi, tanto suggestivi e tanto veri:

Si *Peau d'âne* m'étoit conté,

j'y prendrais un plaisir extrême.

— Le monde est vieux! — dit-on: je le crois; cependant  
il le faut amuser encor, comme un enfant.

Dunque, troviamo anche nel *Cunto* le solite novelline fantastiche, popolate di esseri soprannaturali e meravigliosi, fate, orchi, animali ed oggetti dotati di virtù prodigiose, elementi della natura animati da sentimenti umani o sovrumani, ecc.: tutte cose, dalle quali emana tuttavia, insieme col diletto, un soave profumo di bontà e di bellezza morale, quindi di commiserazione e disprezzo contro tutto quello, che è malvagio, tristo ed abietto. Ciò nonostante, è merito non piccolo del Basile d'aver dato vita, brio e forma artistica, a quest'umile mondo della fantasia, fino allora inespreso o male espresso; di modo che, col *Pentamerone*, esso fa il suo ingresso trionfale nel dominio della letteratura, non solo italiana, ma europea, dacchè i *Contes de fées* di Charles Perrault sono posteriori di parecchi decenni, e non sono migliori. Quello che più colpisce e diletta, nello scrittore meridionale, è il vedere com'egli, che pure fu artificioso e sottile secentista, abbia saputo inserire e fondere mirabilmente la coltura, l'erudizione e persino le sue intemperanze verbali, con l'elemento popolare: così mirabilmente, da dare l'impressione che questo secondo elemento non abbia nulla sofferto dalle carezze del letterato marinista, e che conservi tuttavia la schiettezza, l'ingenuità ed il sapore originario, con di più, una buona dose d'arguzia e di spirito.

Però sarebbe un errore il credere, che Giambattista sia un semplice trascrittore di fole napoletane, poco diverso in ciò dallo Straparola, e che



il *Cunto* sia, in anticipo, una qualunque raccolta stenografata, come le tante novellaie regionali moderne, che, dai fratelli Grimm in poi, furono messe insieme, a scopo erudito, dai demopsicologi, con la scrupolosa cura di non alterare nulla di quanto era uscito dalla bocca di questo o quel popolano analfabeta. Maggior errore sarebbe poi quello di ritenere, che l'opera delle cinque giornate fosse destinata veramente, come annunzia il sottotitolo, a svago dei ragazzi, quale « trattenimento de peccerille ».

Nè il popolo napoletano si esprime a quel modo, deliberatamente « culto », gustosamente brioso e con tanto lusso di « argutezze »; nè un fanciullo gusterebbe gran cosa della barocca e lussureggiante prosa dello scrittore secentista. Questi, da vero artista, ebbe soprattutto l'intuito di dare all'opera sua il colore, l'intonazione e tutta l'apparenza d'una scrittura popolare, conservandone pressochè intatta la sostanza fantastica, come l'aveva egli stesso accolta dalla fama corrente. Ma, quando gli parve utile e confacente ai propri fini, egli non si fece scrupolo di giovare delle sue letture e di seguire i propri gusti di scrittore raffinato, artificioso e faceto, non tanto nell'invenzione, per lo più semplice e naturale, quanto più specialmente nella forma elaboratissima.

Invero, non mancano analogie di pensiero, fra il Basile ed i suoi predecessori, pur ammettendo che talune di esse siano fortuite, per avere tutti attinto ugualmente alla corrente orale, che anche oggi ripete fedelmente quelle panzane medesime. Così, d'accordo col Grimm, io escluderei senz'altro qualsiasi rapporto di dipendenza, tra le fiabe di « Peruonto », « Cagliuso », « Li cinco figlie » e le corrispondenti favole delle *Piacevoli Notte*, oppure tra « Vardiello », da un lato, e certi altri racconti del Morlini o del Bebel, o del *Bertoldino*, dall'altro. Nè può ammettersi una filiazione diretta, fra « Lo polece » ed una novella del Doni, per la prima parte, e del Sercambi, per tutto il resto. Tanto meno poi, fra « Verdeprato » ed una simile novella di Michelangelo Biondo, inserita nel dialogo *Angitia*; o fra « La palomma » ed una parte della « Sposa dimenticata », quale si legge nel *Mambriano* del Cieco da Ferrara. Infine, non v'è che una lontana parentela, tra la « Penta manomoza », ch'è una redazione molto guasta e storpiata, ed il noto miracolo medievale, originariamente della Madonna, ma travisato e deturpato di poi in cento modi, da Filippo di Beaumanoir allo Straparola, dal nostro *Pecorone* alla spagnuola *Historia del rey d'Ungría*.

Per il *cunto* di « Rosella », però, il discorso cambia, ed è ormai indubitato ch'esso deriva pari pari, dalla « *Filenia* » del *Mambriano*; tanto che non dispiacque al novellatore di ripetere, per la seconda volta, tutta la scena della dimenticanza, ch'egli aveva già esposta, con altro contorno di fatti, sotto i nomi di Nardo Aniello e Filadoro, nella « *Palomma* » sopra citata. Inoltre, io rimango fortemente in dubbio, che « *La papara* »

non sia altro che l'esatta e precisa riproduzione della « *poavola* » straparoliana, con la semplice trasformazione d'una pupattola in un'oca; tanto si rassomigliano perfettamente, in tutto il resto, l'una all'altra, anche nei più piccoli particolari.

Ciò nonostante, non saranno questi pochi prestiti, in una raccolta di cinquanta racconti, che c'impediranno di riconoscere, che l'opera secentesca fu quasi interamente costruita con materiali tradizionali: fiabe, proverbi, canti e giuochi d'ogni sorta, frequenti allusioni a svariatissime costumanze locali. Assai più larga delle derivazioni sopra indicate, è la parte fatta dal Basile alla corrente letteraria, per ciò che riguarda la forma, la quale sarebbe inconcepibile, fuori del secolo XVII e del particolare ambiente, in cui si venne maturando l'arte dello immaginoso scrittore. Questa forma, inoltre, è molto più complessa e ricca di elementi, che non faccia credere la sua apparente intonazione popolare, sovraccarica com'è di traslati, d'immagini, di antitesi, di ampolle, di bisticci e pasticci, senza escludervi nemmeno le continue reminiscenze letterarie. In un solo passo dell'Introduzione, troviamo mescolati insieme, Zoroastro ed Eraclito, per indicare persone che non conobbero mai il riso, con mastro Roggiero, musico del tempo, e che sappiamo ricordato in altri scritti; Lucia Canazza e mastro Grillo fanno compagnia alla ninfa Egeria o, per dirla alla napoletana: « chella Gerìa, che se fece a Romma, fontana de lagreme »; « compà Junno, o Pezillo, o lo Cecato de Potenza », famosi cantori di quei tempi, vediamo accanto ad una reminiscenza virgiliana, a proposito della bambola che filava oro. E si dice di quest'ultima che, nell'accendere in cuore della schiava la brama delle novelle, « parze n'Ammore, nforma d'Ascanio nzino (*in seno*) a Dedone, che le mese lo fuoco mpietto ».

Pur tuttavia, nessuno può negare al Basile il vanto d'essere un magnifico narratore, facile, dovizioso, vivacissimo, pieno di sapore e di brio, che sa incatenare ed affascinare chi legge, come uno dei suoi maghi maravigliosi. Egli descrive con mirabile evidenza le scene e le persone più fantastiche, quasi le vedesse con gli occhi, nella realtà; maneggia con bella disinvoltura l'elemento maraviglioso e rappresenta vivamente le figure, i mostri, i tipi più diversi, specialmente se può cogliere in essi alcunchè di comico, di grottesco, di ridevole, assai meglio di quando tenta di commuoverci col tenero e col patetico. Alcune fiabe, nelle sue mani, hanno raggiunto, se non proprio la forma definitiva, certo un alto grado di bellezza artistica; assai più alto, che non abbiano saputo toccare i suoi predecessori, sia che egli scherzi amabilmente e sorrida, con spirito inesauribile, alle scioccherie di un Antuono, di Peruonto, di Nardiello, oppure del comiccissimo Vardiello, una specie di Bertoldino, questo Vardiello, anzi il fratello legittimo del Jufà calabro-siculo; sia che faccia vibrare la corda delicata del sentimento, con le immeritate tribolazioni di Cenerentola; segua

con ansiosa sollecitudine le pericolose avventure di Petrosinella, ovvero quelle assai più tristi di Nella, in *Verdeprato*. E quanto più vivamente dello Straparola, egli riesce, in certi racconti, a farci aborrire l'ingratitudine umana ed amare gli animali riconoscenti! Con che delicatezza palpita il suo cuore d'artista, alle angustie della innocente Lilla, rimasta dolorosamente incinta, per avere inghiottito una foglia di rosa!

Sa molto bene, il Basile, non esservi cosa al mondo, che più ecciti la pietà, quanto il vedere chi patisce innocentemente. E per questo il *Cunto* è popolato di tante soavi fanciulle, che non fecero mai male ad alcuno; eppure sono sempre inesorabilmente perseguitate, quando dalle sorelle gelose, quando dalle matrigne o dalle suocere perverse. Senonchè è risaputo che, quanto più l'innocenza è oppressa, tanto più facilmente suscita simpatie e protezioni; onde avviene che, nel mondo lucente delle fate benefiche, dei principi sfolgoranti di bellezza ed in cerca di sposa, degli stessi animali portentosi, memorie e riconoscenti, la virtù non può mai finire senza un premio adeguato e senza trionfare di qualsiasi malvagità. Perciò, nessuno si stupisce di tutti quei matrimoni principeschi, che coronano gioiosamente le tribolazioni delle fanciulle perseguitate, o povere e virtuose.

Rapiti dall'efficacia della narrazione e dal naturale procedere dell'azione, i lettori si lasciano spesso sfuggire, quanto giovino ad essa la franchezza di certe descrizioni, la sveltezza e vivezza dei dialoghi, il plastico rilievo e la determinatezza dei caratteri; ma un esame più attento farà vedere la diligente avvedutezza, con cui sono stati curati, in ogni racconto, fino ai più piccoli particolari. Qui ti colpisce l'evidenza, con la quale è presentata la scena della trasformazione della botte di Peruonto in nave e, di questa, in palazzo; quindi assisti stupito, alla rapida metamorfosi dell'ingrata Renzolla, che, per maledizione d'una maga, muta faccia ad un tratto, a somiglianza d'una capra.

Ma, più oltre, la meraviglia scompare, e invece riderai di gusto, agli stranissimi effetti prodotti dal cuore d'un drago marino, che un re bramoso di prole dette a cuocere ad una sua damigella:

La quale, serratose a na cammara, non cossi priesto mese a lo fuoco lo core e scette (*uscì*) lo fummo de lo vullo (*bollore*), che non sule sta bella coca diventaje prena, che tutte li mobele de la casa ntorzaro (*impregnarono*). E, ncapo de poche juorne, figliattero; tanto che la travacca fece no letticiuolo, lo forziere fece no scrignetiello, le seggie facettero seggiolelle, la tavola no tavolino, e lo cantaro fece no cantariello mpetenato, accossi bello, ch'era no sapore.

Misto di grazia e di arguta malizia, che riapparisce più diluita, non certo migliorata, nelle note ottave del *Malmantile* di Lorenzo Lippi:

Ed egli, preso il prelibato cuore,  
lo diede al cuoco; al qual, mentre lo cosse,  
si fece una trippaccia, la maggiore,  
che ai dì de' nati mai veduta fosse.

Le robe e masserizie, a quell'odore,  
anch'elle diventarono tutte grosse:  
e in poco tempo, a un'otta tutte quante,  
fecer d'accordo il pargoletto infante.

Allor vedesti partorire il letto  
un tenero e vezzoso lettuccino:  
di qua l'armadio fece uno stipetto,  
la seggiola di là un seggiolino:  
la tavola figliò un bel buffetto,  
la cassa un vago e piccol cassetto:  
e il destro un canteretto mandò fuore,  
che una bocchina avea tutta sapore (II, 16-17).

E l'ammirazione ti riprende, quando ti balzeranno vive, davanti agli occhi, le mille figure di vecchie, di donzelle, di principi, di sciocchi, di maghi e di orchi, di esseri buoni e cattivi, belli e deformi, seri e buffi, stupendamente rappresentate nelle loro svariate azioni, nei loro discorsi, nei loro semplici sentimenti; segnatamente se i loro caratteri hanno qualche lato comico o scherzevole, faceto o ridicolo.

Non hai finito di ridere con le gustose semplicità di Vardiello, che Nella t'invita seco a rallegrarti della sua buona fortuna. Di tre sorelle, era quella che

portaje da lo ventre de la mamma la bona ventura; e creò ca, quando essa nascette, se concertaro tutte le cose a darele lo meglio meglio che potettero: lo cielo le deze l'accoppiatura de la luce soja; Vennere lo primo taglio de la bellezza; Ammore lo primmo vullo de la forza soja; Natura lo shiore shiore de li costumme. Non faceva servizio, che no le colasse a chiummo (*andasse a piombo*); non se metteva a mpresa, che no venesse a pilo (*non le andasse a capello*); non se moveva a ballo, che no ne scesse a nore. Pe la quale cosa, non tanto era da le guallarose (*erniose*) de le sore midiata, quanto era da tutte l'autre amata e voluta bene.

Per contrario l'orca, con la sua orrida bruttezza, ispira terrore e ribrezzo:

Aveva li capille comme a na scopa de vrusco, non già ped annettare le case de folinie e ragnatele, ma pe annegrecare ed affommare (*affumicare*) li core. La fronte era de preta de Genova (*mola*), pe dare lo taglio a lo cortiello de la paura, che sbennegnava (*squarciava*) li piette; l'uocchie erano comete, che prodecevano tremmolicce de gamme, vermenare de core, jajo de spirete, filatorie d'arme e cacarelle de cuorpo; pocca portava lo terrore ne la facce, lo spaviento ne l'occhiatura, lo schianto ne li passe, la cacavessa ne le parole; era la vocca sannuta com'a puorco, granne comm'a scorfano, steva comm'a chi pate de descenzo (*chi soffre di epilessia*), vavosa comm'a mula. Nsomma, da lo capo a lo pede, vedive no destellato de bruttezza, no spetale de struppie.

In corrispondenza dei caratteri, e variabili a seconda dei temperamenti e delle circostanze, sono i monologhi e i discorsi, ora stolti e strampalati, come quello di Vardiello, che ai signori della Corte confessa d'aver trovato un tesoro, in un palazzo, « drinto n'ommo muto, quando chiovettero passe e fico secche », e naturalmente vien mandato all'ospedale dei matti, « comme a jodece competente sujo »; ora imprudenti, come le intese che

si scambiano fra loro l'orco e l'orca, nella fiaba di « Verde prato », e che Nella può ascoltare attentamente per farne suo pro, appollaiata su d'un albero. Altre volte son pieni di senno, come quello fatto ai suoi figli da un padre morente, nella fiaba di « Cagliuso »; mentre sembra una gragnuola di rimbrotti, la filippica, che avventa contro il figliuolo scemo e traviato massaro Miccone, in quella de *Lo scarafone*.

Dappertutto poi occorrono osservazioni e riflessioni acute, assennate, dettate dal buon senso e tanto più opportune, in quanto sembrano sgorgare spontaneamente dalla stessa logica del racconto. Non si potrebbe affermare, con più vivezza ed arguzia, questa ovvia verità, che dalla stessa madre nascono figli assai diversi fra loro, per doti fisiche e morali; allo stesso modo, soggiunge scherzosamente il novellatore, che,

da lo stisso ligno, rescano statole d'idole e travierze de forche, segge de mperature e copierchie de cantari; comme ancora strana cosa è che, da na pezza stessa, se faccia carta che, scrittece lettere ammorose, aggia vasate de na bella femmena e stojate de brutto mafaro: cosa che farria perdere lo jodizio a lo meglio astrolaco de lo munno.

Con le donne, quando son buone, egli si mostra tenero e benevolo; ma, se son cattive, non le risparmia davvero e, come si compiace di malmenarle, così le fa esporre a severi castighi. Di tanto in tanto, secondo le esigenze dell'azione, scappa fuori qualche osservazione pungente: si nota, ad esempio, che « le femmene hanno cossì pe natura la curiositate, comme le chiacchiere », o che è loro arte servirsi dell'astuzia e della lusinga (II, 5). E veramente, commenta più chiaramente nella fiaba successiva,

la femmena ha le malizie comm'a granatelle, nfilate a ciento p'ogne capillo de la capo: la fraude l'è mamma, la buscia nutricia, la losenga maestra, lo fignemiento conziglio, e lo nganno compagno, che bota e revota l'ommo comme le piace.

Che più? Esse sono estremamente vanitose delle loro bellezze, e perciò, come se tocca sto tasto de la bellezza, non c'è gliannola che se dia venta, non c'è orca marina che ceda. Ogneuna se picca, ogneuna ne vo la meglio; e si lo schiecco (*specchio*) le dice lo vero, ncorpa lo vrito (*ne incolpa il vetro*), che non fa naturale, e l'argiento vivo, ch'è puosto a la storza.

In questa medesima fiaba, si assiste ad una curiosa rassegna internazionale, sui difetti femminili, per i quali non v'era donna del mondo, che piacesse al Re di Roccaspra:

La spagnola no le piaceva pe lo colore crepato (*sbiadito*); la napoletana non le deva a l'omore pe le stanfelle, co le quale cammina; la tedesca le pareva fredda e jelata; la francese, troppo cellevriello sbentato; la veneziana, na conocchia de lino, co li capille cossì jancacce!

Da tutto ciò si vede, come l'edifizio del *Pentamerone*, ancorchè disegnato ed innalzato con materiali fantastici, tiene aperte parecchie finestre sul mondo reale e verso l'umana società, alla stessa guisa che, nei regni dell'oltretomba danteschi, fremono spesso le passioni e gl'istinti degli

uomini viventi. Invero, Giovambattista trasporta in mezzo alle sue creature immaginarie, fin dove le ragioni dell'arte glielo consentono, le costumanze, il tenor di vita, gli svaghi, persino le mode della sua Napoli, non altrimenti da quello che facevano, nei loro poetici componimenti, il Tassoni, il Redi, il Lippi; e questo felice anacronismo aggiunge, anche alle fiabe, una nota saporosa, gaia ed arguta, che giova non poco ad interrompere coi frequenti richiami alla realtà, la monotonia dell'elemento meraviglioso e la fatica del prolungato fantasticare.

Non è esagerato affermare, che ci fanno conoscere i tempi, le condizioni ed i costumi del XVII secolo, meglio le fantasticherie delle cinque giornate, così riboccanti di vivaci allusioni e di color locale, che le insipide novelle degli Accademici Incogniti, anche se osavano spacciarle come prese dal vero. Gli è che il modo di concepire e d'esprimersi del Basile è molto complesso; la sua fantasia mobilissima, nell'atto stesso che cerca di afferrare e fissare il fantasma poetico, non esclude la riflessione e persino la cavillazione, onde pochi autori riuscirono più felicemente di lui a fondere insieme, in cento maniere diverse, le meraviglie più vaporose dell'immaginazione con le osservazioni più esatte della realtà, il fantastico ed il burlesco, il fortuito ed il meditato, dando a questa crepitante fusione di materiali diversi, organicità e coerenza, ed un colore vivissimo ed originale.

Se egli deve deplorare l'ingratitude di Caluso verso la gatta benefattrice, eccoti nel commento l'amaro ritorno ai propri tempi: « Ca, ogge, la sgratitudine è fatto male domesteco, comme a lo male francese e lo crastone » (*febbre epidemica*). Non si era abbastanza caritatevoli con la vecchietta della « Palomma », che viveva d'elemosina? Ma, purtroppo, le cose non vanno meglio al tempo odierno: e « se darria chiù priesto na vorza de tornise a no spione magna-magna (*mangione*), che no trecalle a no povero abbesognuso ». Dove quella liberalità usata con le spie, ma negata ai poveri, è uno sprazzo di luce sulla miseria dei tempi.

A volte, di mezzo alle sfolgoranti descrizioni di agi e comodità, che sembrano inventate di sana pianta, intravvedi le sfarzose abitudini introdotte nel Regno dalla dominazione spagnuola; come dal rompersi improvviso d'una nuvola, si scorge talvolta un tratto azzurro di cielo. Il portentoso dattero delle fate non fa che largire a Zezolla, tutto quello che avrebbe potuto allora desiderare, pel proprio abbigliamento, una gran dama di Napoli:

E, ditto le parole solete, ecco scettero na mano de dammecelle (*uscì uno stuolo di damigelle*), chi co lo schiecco, chi co la carrafella d'acqua de cocozze, chi co lo fierro de li ricce, chi co la pezza de russo, chi co le pettene, chi co le spingole, chi co le vestite, chi co la cannacca (*con vezzi*) e collane. E, fattala bella comme a no sole, la mesero a na carrozza a seje cavalle, accompagnata da staffiere e da pagge de livvera.

Parimenti l'accoglienza fatta ad un sovrano, nel palazzo della lucertola-fata, non differisce da quella che poteva allora vedersi, per le grandi oc-

casioni, nei ricevimenti principeschi e signorili, a prescindere da tutte le altre costumanze locali accennate nelle comparazioni, le quali si riferiscono ugualmente alla vita del tempo.

Nè manca, di tanto in tanto, qualche accenno urbanamente satirico, come nel cunto de *Lo scarafone*, dove, parlandosi del mirabile scarafaggio, si dice che « sonava de manera na chitarrella che, se l'avesse sentuto no spagnuolo, averria ditto ch'era cosa sopervosa e granniosa ».

A questa pienezza di rappresentazione, dà certamente grandissimo aiuto la perfetta conoscenza, che l'autore ha del suo dialetto, così riboccante di scorcì e di malizie, così agile e flessuoso, così pronto a secondare le più piccole sfumature del pensiero e del sentimento.

Fu già osservato dagli studiosi, in quante maniere diverse e con quale ricchezza di tavolozza, il Basile sappia descrivere lo spuntar del giorno o il calare delle tenebre; ma non è solo in queste descrizioni, talune artificiose e di cattivo gusto, ch'egli dimostra l'esuberante versatilità dell'ingegno e l'opulenza del suo linguaggio. Questa virtuosità si scorge dappertutto, incominciando dagli esordi d'ogni novellina, differenti l'uno dall'altro e da quell'immutabile « c'era una volta » della consuetudine popolare: si osserva, così nel raccontare e nel descrivere, come nel moraleggiare e dissertare sulle cose narrate. Insomma, l'idea non si presenta mai nuda e secca, nella fioritissima prosa del *Pentamerone*, ma contornata d'immagini, drappeggiata mollemente con mille pieghe e mille ricami, come un'ampia toga sulle spalle d'un oratore romano. E che ricca gradazione di sinonimi offre quella prosa, che prodigalità di comparazioni, di antitesi e similitudini! Ecco lo sciagurato di Peruonto avviarsi lemme lemme verso il bosco: ti par di vederlo!

Partette lo mantrone (*poltrone*) de Peruonto, e partette come va chillo, che sta miezo a li confrate; partette e camminaje, come se jesse pe coppa all'ova (*camminasse sulle ova*), co lo passo de la picca e contanno le pedate, abbianose chiano chiano, adaso adaso e palillo palillo, facenno siamma siamma, a la via de lo vosco, pe fare la venuta de lo cuorvo.

Simile freschezza e ricchezza d'eloquio, immediatamente dopo, trovi in Vardiello, allorquando nella sua smemorataggine ha versato tutto il vino della botte, e cerca di riparare al mal fatto, spargendovi sopra farina:

Vardiello, azzò la mamma no s'addonasse (*s'accorgesse*) de tanta ruina, pigliaje no sacco raso raso, varro varro, chino chino, zippo zippo e a curmo a curmo, de farina, e la sporpogliaje pe ncoppa a lo nfuso (*la sparse sul bagnato*).

Nè bisogna dimenticare quanto sia efficace, nella sua concisione, l'accenno alle fatiche di quel povero villano, padre di dodici figlie — ahimè, proprio dodici! — il quale stentava la vita e, « pe campare noratamente la casa, jeva ogne matina zappare a jornata, che non sapive dicere, s'era chiù lo sodore che jettava nterra, o le spotazze (*gli sputi*) che metteva a la mano ».

Si deve a questa bella padronanza di mezzi espressivi, se certe scene, le quali sarebbero in sè grossolane e triviali, acquistano una vaghezza inaspettata, come avviene, ad esempio, nel brutto incontro di Viola con l'Orco; dove l'arte arguta dello scrittore riesce a temperare lo sconcio e il grottesco della situazione iniziale, mediante le tenere e sentimentali effusioni dell'orrendo mostro. Similmente, nel sudicio accidente notturno, a cui va soggetto il Principe tedesco della fiaba de *Lo scarafone*, l'imbarazzo viene mascherato abilmente, con la malizia delle espressioni e con l'inaspettata citazione, in un senso affatto nuovo, di alcuni famosi versi del Petrarca.

Ma, come spesso avviene, che l'artista abusi facilmente dei larghi doni che la natura gli ha generosamente prodigati, sovente, troppo sovente, si nota nel libro dello scrittore secentista l'eccesso, lo sfoggio, lo scialacquo dei mezzi stilistici, onde l'arte degenera in artificio e cade allora nelle più deplorabili esagerazioni del marinismo. Il Basile ha i difetti dei suoi stessi pregi: la mancanza di freno, di misura, di temperanza. Egli non vuole soltanto fare, ma strafarè, e perciò spreca all'impazzata le sue ricchezze, abbarbagliando, stordendo il lettore, assalendolo da tutti i lati, con un giuoco serrato di scherma, che toglie il respiro e finisce con lo stancarti. Come nel Rabelais, le schiere dei suoi sinonimi sono spesso interminabili, a perdfiato, e certo quelle noiose tiritere da vocabolario non giovano affatto ad illuminare il pensiero, o a renderlo più vago. Il cunto de *Lo compare*, ch'è di soggetto comico, ribocca di tali eccessi: peggiore è poi l'abuso di volgarità e di frasi grossolane, che si odono giornalmente, è vero, sulle labbra delle persone meno educate, ma offendono il senso della convenienza e della delicatezza, e ripugnano ancor più in un'opera d'arte, che mira a conseguire un effetto morale, se l'autore la intitola: « trattenemiento de peccerille ».

Scelgo a caso alcuni esempi più citabili. Nella fiaba di Petrosinella, per dire che la comare dell'orca volle ficcare il naso nelle faccende di Petrosinella, sostituisce alla frase consueta la parola di Cambronne, cruda cruda; e del resto, le varie operazioni fisiologiche, meno pulite e odorose dell'uomo, sono largamente rappresentate nel *Pentamerone*, anche là dove il significato è semplicemente metaforico e la sostituzione sarebbe stata facilissima. Del pari stona maledettamente, a proposito della candida Zezolla, questa sconveniente comparazione, che occorre in una favola delle più delicate e sentimentali: « Posta dinto na carrozza d'oro, co tante serviture attuorno, che pareva pottana, pigliata a lo spassiggio, ntorziata de tammare »; dove, per ben capire la sguaiata allusione, bisogna ricordare che gli sbirri a Napoli avevano l'incarico di proibire alle meretrici di andare in carrozza ai pubblici passeggi.

Con tali disposizioni, non ci meraviglieremo di trovare a iosa, in un'opera scritta a Napoli ed in un tempo che più infieriva il marinismo,

tutti gl'intrugli e gli aromi della cucina secentista; i quali disturbano meno nelle parti scherzevoli ed argute, ed anzi giovano in qualche caso a velare, con un tratto spiritoso, la rusticità un po' volgare di certe scene, o l'inverosimiglianza di certe altre. Essi però urtano maledettamente contro la ragione e il buon senso, dove l'argomento è serio ed il tono sentimentale.

Scrivere della Zoza che, dal dolore, « stette mpizzo (*fu sul punto*) de sballare li fagotte de l'arma, a la doana de la morte »; ovvero che i rami degli alberi, in un giardino, « erano così ntricate, che non le poteva spartire lo sole, co la perteca de li ragge »; o anche che Porziella, accorata di dover sposare l'Orco, « fu mpizzo mpizzo pe dare vuolo a lo farcone de l'arma, de dietro a la quaglia de lo dolore », è quasi nulla, a confronto di quel Principe fatato, « lo quale jeva per maro de la bellezza soja, tanto jettaie l'amo de la servetute ammorosa, a sta bella aurata, pe fi che la ncroccaje pe le garge de l'affetto, e la fece soja ». Questa pesca di orate, agganciate all'amo per le branchie, è certo metafora poco comune: tuttavia è meno arrischiata della bellezza di Viola, « che faceva sceruppe solutive de desiderio, pe purgare li core d'ogne tormento »; oppure del grave torto commesso verso un re, da un ignoto amante, il quale veniva così biasimato da un consigliere di Corte: « Veramente mereta no gran castico... Pe v'ammezzare (*per insegnarvi*) la politeca de Tiberio, v'ha puosto nnante no Cornelio Taceto; pe rappresentareve no suonno vero d'infammia, l'ha fatto scire pe la porta de cuorno ». Povero Tacito ed infelice Virgilio, accoppiati insieme, nel sottile bisticcio d'un secentista, per denotare la vergogna d'un padre tradito nell'onestà della figlia!

Ma v'ha di più. L'addio di Cienzo a Napoli, sul punto di andare in esilio, pur volendo commuovere, non riesce che a farci sbadigliare, con la sequela artificiosa delle antitesi e dei giochetti; ed ancor più goffo è il saluto, che il principe Cecio rivolge alla bella Renza: « A Dio, protacuollo de tutte le privilegie de la natura! A Dio, archivio de tutte le concessiune de lo cielo: a Dio, tavola universale de tutte li titole de la bellezza! ». A cui la giovine, per non restare indietro in questa gara di raffinate cortesie, risponde commossa: « Singhe (*Sia tu*) lo buono venuto, o despenza de lo companateco de le grazie; o magazzino de le mercanzie de la virtù; o doana de le trafecche d'Ammore »: e giù per questa china precipitosa, con moto ognora crescente.

Qualche critico di oneste intenzioni, di fronte a queste ridicole aberrazioni, che non cessano d'esser tali, perchè infagottate nei rozzi panni d'un dialetto, piuttosto che pomposamente abbigliate nella lingua letteraria, affacciò l'ipotesi, che il Basile avesse voluto burlarsi degli artifizi del secolo, e quindi fare opera di satira e d'ironia. Vorremmo crederlo; ma, purtroppo, questa ipotesi non regge, ed è proprio vero che il *Cunto*, con tanti pregi, è anche sovraccarico delle goffaggini e delle ampolle del suo

tempo. Tuttavia è l'opera più notevole di tutta la novellistica del Seicento, anzi la sola veramente notevole, per originalità e novità di vedute, non indegna perciò di esser ricordata accanto alla *Secchia rapita* e al dramma musicale, che sono i frutti artistici più pregevoli, maturati dalle audaci aspirazioni di quel secolo mal famato.

Nella storia della letteratura comparata, essa tracciò un solco profondo, non destinato a scomparire, ed ebbe fin dal suo apparire un lusinghiero e meritato successo. Le edizioni dialettali in breve si moltiplicarono; poi vennero le traduzioni in vernacolo bolognese e, non altrettanto felici, quelle in italiano; fino a tanto che, sul principio dell'Ottocento, cresciuti d'importanza, per merito dei fratelli Grimm e poi del Liebrecht, gli studi di demopsicologia, il *Pentamerone* entrò nelle buone grazie dei più insigni folkloristi italiani e stranieri, che lo proclamarono la migliore e più ricca raccolta di fiabe popolari, lo tradussero diligentemente in tedesco ed inglese, e lo studiarono con intelletto d'amore, per tutto ciò che potesse giovare ai loro intendimenti.

Così il libro poté contare complessivamente una quarantina di ristampe, fra italiane e straniere, esercitare una discreta influenza su certe correnti della letteratura europea, specialmente sul movimento romantico in Germania, ed ispirare al poeta Wieland il racconto di *Peruonte*, verseggiato sulla bellissima fiaba di « Peruonto ». Ma già, prima che la bizzarra raccolta napoletana varcasse le Alpi ed acquistasse ammiratori e nominanza all'estero, essa aveva ispirato in Italia due poeti, il pittore fiorentino Lorenzo Lippi ed il veneziano Carlo Gozzi. Cioè, l'unico poeta del Seicento che, insieme con l'autore dimenticato del *Mondo nuovo*, applicasse l'ingegno a verseggiar novelle fantastiche, ed il puntiglioso avversario del Goldoni, a cui, per far dispetto, l'intollerante concittadino volle dimostrare che si poteva facilmente affollare un teatro, anche col porvi in iscena le umili fiabe delle nostre nonne. E, come tutti sanno, egli riuscì clamorosamente nel suo audace esperimento, cominciato per puntiglio e proseguito con serietà di propositi, sceneggiando dal *Pentamerone*, « L'amore delle tre melarance » ed « Il corvo ».

Oggi il Basile è tornato fra noi di moda, dacchè verso questo singularissimo creatore della fiaba dialettale si è rivolta la multiforme e instancabile attività di Benedetto Croce; il quale, dopo averne ristampato parzialmente il testo originale, ci ha dato di recente una pregevole traduzione, che lo studioso napoletano non mancherà certamente di render sempre più esatta e migliore. Possa questo valido e facile mezzo di divulgazione invogliare molti dei miei ascoltatori a risalire fino all'originale genuino, e convincerli come non sia in tutto esagerata la lode che, prima del Croce, aveva rivolta allo scrittore del *Cunto de li cunti* un giudice bizzarro, ma competentissimo: vogliam dire Vittorio Imbriani, salutando il suo concittadino con un epiteto, forse troppo lusinghiero, ma non falso: IL GRAN BASILE!

56807