

Motti, sentenze e proverbi “in novella”. Su *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile

di Pasquale Guaragnella*

Lo cunto de li cunti prende avvio da un proverbio “stagionato” in ragione del quale chi cerca quel che non deve trova quel che non vuole: risultando dunque confermato il detto secondo cui “la scimmia per voler calzar gli stivali restò impedita per il piede”. La scimmia, evocata pure nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione come simbolo di spregevole imitazione, è un animale diffusamente presente nella letteratura barocca, ma a proposito de *Lo cunto de li cunti* si potrebbe dire quanto è stato osservato esemplarmente per il bestiario ariostesco: esso, nel *Furioso* come nelle *Satire*, non è mai puramente ornamentale, ma invece tende sempre a connotare, più o meno in modo esplicito, una situazione morale, un atteggiamento psicologico. È sintomatico che, al fine di «disinnervare» il problema delle origini del fiabesco barocco, Benedetto Croce preferiva guardare, più che a taluni aspetti “moderni” – antinomicamente correlati alle origini della nuova scienza galileiana – ad altri propri della tradizione: rilevando che *Lo cunto de li cunti* si ricongiunge idealmente alla letteratura italiana d’arte che aveva col Pulci e per alcuni rispetti col Boiardo e con l’Ariosto preso a rifoggiare, celiando, la materia dei romanzi cavallereschi e della letteratura popolare e, in certo senso, è anzi l’ultima opera schietta di questa linea, venuta fuori in ritardo a Napoli, non più nell’ambiente della Rinascenza, ma in quello del Seicento e del Barocco¹.

* Università degli Studi di Bari.

¹ Si rinvia a B. Croce, *Introduzione* a G. B. Basile, *Il Pentamerone*, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. XXVII-XLVIII. Sul rapporto tra *Lo cunto de li cunti* e la tradizione fiabesco-letteraria italiana ed europea rinvio anche al mio *Le maschere di Democrito ed Eraclito. Scritture e malinconie tra Cinque e Seicento*, Schena, Fasano 1990 (in part. i capp. III e IV).

Vero è che nell'*incipit* del *Cunto* vi è qualcosa di resistente, che lega questo testo fiabesco non solo al poema di Ariosto, bensì a una secolare tradizione narrativa e alla letteratura degli *exempla*. La scimmia cui si faceva cenno è rappresentata infatti da una schiava stracciona la quale, non avendo mai portato scarpe ai piedi, volle inopinatamente mettersi in testa una corona ingannando la bella principessa Zoza; ma poiché i nodi vengono sempre al pettine e la giustizia, nel mondo fiabesco, alla fin fine appiana le cose nonché i torti e gl'inganni, la caduta della schiava risulta inevitabile.

Viene dunque il giorno in cui tutto si sconta, per cui la schiava diventata con l'inganno principessa alla fine precipita nei modi narrati nel racconto-cornice.

Il cominciamento de *Lo cunto de li cunti* è evidentemente fondato su un "esempio", nel solco di quella tradizione degli *exempla* in cui è da riconoscersi una delle fonti narrative delle quali si alimenta la complessa struttura del *Cunto*. D'altra parte, conviene ricordare che «ancora per tutto il Cinquecento, e oltre, il termine "esempio" continua a designare un fatto o un personaggio che sia al centro di una narrazione, menzionati al servizio di un concetto o di un'affermazione d'ordine morale»².

Proponendo in apertura una citazione proverbiale, il narratore de *Lo cunto de li cunti* non vuole solo mettere in rilievo l'affinità tra paremiografia e novellistica, ma indicare anche nella prima la sintesi fulminante della seconda. I proverbi racchiudono cioè il significato morale e pratico di affabulazioni pregresse. Non è naturalmente Basile a scoprire la natura profondamente narrativa dei proverbi, nei quali si condensa un insegnamento valido per ogni tempo, ma che hanno avuto origine da un evento specifico. Prima di lui le grandi raccolte novellistiche orientali avevano mescolato racconti e proverbi: e sulla loro scia si erano mossi i novellieri occidentali. L'originalità di Basile consiste nella valenza metanarrativa che egli attribuisce a questa simbiosi di proverbi e racconti. I proverbi infatti, e la tradizione fabulatoria che sta alle loro spalle, rappresentano per lui la manifestazione di una cultura antichissima ("stascionata"): cultura di cui è depositario il popolo (napoletano nella fattispecie) che l'ha fatta diventare una seconda natura. Ma è proprio a questa cultura originaria, a questa sorgente pura e incontaminata del racconto popolare e folcloristico, che attingono i narratori de *Lo cunto de li cunti*, sia quello extradiegetico (Basile; o meglio Gian Alessio Abbattutis, come si firma

² Si veda C. Delcorno, *Exemplum e letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, il Mulino, Bologna 1989.

l'autore dell'opera) sia quelli intradiegetici (dieci vecchie convocate dal principe Taddeo per porre rimedio alla malinconia della schiava – che è in attesa di partorire – diventata principessa avendo ingannato la bellissima Zoza). Pertanto l'*autoritas* alla cui ombra si pone l'azione affabulatrice de *Lo cunto de li cunti* è assai alta, coincidendo con le radici stesse della cultura umana; essa supera di gran lunga l'*autoritas* emanata, per esempio, dal *Decameron*. Se l'ispirazione di Boccaccio proveniva da fonti storicamente attestate, l'ispirazione di Basile deriva dal gran libro della natura umana; il primo dialogava con testi determinati e definiti nel tempo, il secondo registra le voci d'una cultura antropologica senza tempo³.

A dieci vecchie rappresentanti di una cultura arcaica si rivolge dunque il principe Taddeo invitandole a produrre racconti, perché la moglie incinta, la schiava ingannatrice, è stata presa da un malinconico desiderio di sentire racconti; e sentire racconti, dice Taddeo, è la cosa più saporosa che vi sia al mondo:

[...] né senza ragione veduta chillo gran filosofo mese l'utema lecita' dell'omo in sentire cunte piacevole, pocca ausolianno cose de gusto se spapurano l'affanne, se da sfratto a li penziere fastidiuse e s'allonga la vita, pe lo quale desiderio vide l'artisciane lassare le funnache, li mercante li trafiche, li dotture le cause, li potecare le facenne; e vanno canne aperte pe le varvarie e pe li rotielle de li chiacchiarune sentenno nove fauze, avise' mentate e gazzette 'n aiero.

[né senza ragion veduta quel gran filosofo disse che l'ultima felicità dell'uomo è il sentire racconti piacevoli, perché ascoltando cose amabili gli affanni evaporano, i pensieri fastidiosi vengono sfrattati e la vita si allunga, per questo desiderio vedi gli artigiani lasciare le botteghe, i mercanti i traffici, gli avvocati le cause, i negozianti gli affari; e vanno a bocca aperta per le botteghe dei barbieri e per i crocchi dei chiacchieroni sentendo false novità, avvisi inventati e gazzette d'aria] (I, 1, 22 [23])⁴.

È qui enunciato, attraverso le parole del principe Taddeo, «lo spirito di questa singolarissima opera» di Basile, «fondata, come poche altre, sul

³ Cfr. M. Picone, *La cornice novellistica dal Decameron al Pentamerone*, in AA.VV., *Giovanni Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, Longo, Ravenna 2004, p. 189.

⁴ Per il testo delle fiabe di Basile si è fatto riferimento alla edizione de *Lo cunto de li cunti* a cura di M. Rak, Mondadori, Milano 1996. Da ora in avanti verranno indicati in corpo testo il numero di pagina dell'originale napoletano e, tra parentesi quadre, il numero di pagina della traduzione. Ove necessario, sempre in corpo testo verrà indicato con numero romano la giornata di riferimento e con numero arabo la fiaba.

piacere della comunicazione interpersonale e del racconto»⁵. Il piacere del racconto varrà a bandire ogni malinconia, e dunque anche quella della schiava nera divenuta inopinatamente principessa ai danni di una principessa vera, la bellissima Zoza.

A porre rimedio alla malinconia, il primo racconto della prima giornata verterà sulle singolari vicende di una figura, in parte ridicola e in parte subumana, ma certamente nemica della malinconia: quella dell'idiota. Richiamando gli studi di Camporesi, uno studioso del fiabesco ha osservato che «contro l'intellettualismo del secolo [...] rinasce la simpatia per l'insensato e il paese di cuccagna: l'idiota è nemico della malinconia, le sue parole sembrano dettate dall'oracolo, ed è il custode di una arcaica saggezza»⁶.

Scriva Basile:

Chi disse ca la Fortuna è cecata, sa chiù de mastro Lanza, che le passa!, pocca fa cuerpe veramente da cecato, auzanno 'mperecuocolo gente che no le cacciar risse da no campo de fave e schiaffanno de cuerpo 'n terra persone che so' lo shiore de l'uommene, come ve farraggio a sentire.

[Chi ha detto che la fortuna è cieca ne sa più di mastro Lanza, che se lo infilzi!, perché dà veramente botte da cieco, portando in alto gente che non caceresti da un campo di fave e sbattendo di colpo a terra uomini che sono il fiore degli uomini, come vi farò sentire] (I, 1, 32 [33]).

La sentenza si riferisce al primo racconto della prima giornata in cui si narra di Antuono da Marigliano, «scacciato dalla madre come l'arcinfanfano degli sciocconi, il quale si mette ai servigi di un orco; e da costui, volendo rivedere la casa sua, è più volte regalato, e sempre si fa burlare da un oste; ma, in ultimo, avuta in dono una mazza che castiga la sua inesperienza, [con la stessa mazza] fa pagare all'oste la pena delle truffe giocategli e arricchisce la casa sua». Per l'esattezza, l'*explicit* del cunto recita: «se mese buone coccole sotto e maritano le sore e facenno ricca la mamma fece vero lo mutto: *a pazze e a peccerille dio l'aiuta* [si mise bei quattrini sotto, e maritando le sorelle e facendo ricca la madre, fece vero il detto: *Dio aiuta i pazzi e i bambini*]» (I, 1, 46 [47]).

⁵ Cfr. A. Asor Rosa, *La narrativa italiana del Seicento*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. III, *Le forme del testo*, t. II, *La prosa*, Einaudi, Torino 1984, p. 753.

⁶ S. Calabrese, *Gli arabeschi della fiaba. Da Basile ai romantici*, Pacini, Pisa 1984. Si veda pure M. C. Figorilli, *Meglio ignorante che dotto. L'elogio paradossale in prosa nel Cinquecento*, Liguori, Napoli 2008.

Antuono da Marigliano, che è pazzo e ragazzo a un tempo, fa parte di una galleria di stolti e sciocchi cui guarda con perspicacia l'occhio dell'osservatore Basile. Un secondo personaggio è Vardiello, il quale – recita la didascalia del *Cunto* – «è una vera bestia e dopo aver fatto cento cattivi servizi alla mamma, le perde un tocco di tela; e, volendo in sciocco modo riaverlo da una statua, diventa ricco».

Uno sciocco che diventa ricco. Nel caso di Antuono da Marigliano la sentenza si svolgeva sul tema della fortuna, nel caso di Vardiello sul tema della natura. Recita dunque la sentenza che precede il cunto di Vardiello: «Se avesse dato la natura a l'anemale necessetà de vestire e de spennere pe lo vitto, sarria senz'altro destrutta la ienimma quatrupeda [Se la natura avesse dato agli animali la necessità di vestire e di spendere per il cibo, sarebbe senz'altro estinta la razza dei quadrupedi]» (I, 4, 94 [95]).

Qui cade una prima piccola galleria di mestieri. E conviene riprodurla perché essa attesta tra l'altro dell'interesse di Basile verso il mondo dei mestieri, interesse che deriva dal rapporto assai stretto con Tomaso Garzoni, un poligrafo autore di una fortunatissima opera, la *Piazza di tutte le professioni del mondo*⁷. Leggiamo da Basile: «[...] perzò, trovando lesto lo civo senza ortolano che lo coglia, compratore che l'accatta, cuoco che l'apparecchia, scarco che lo trencia, lo stisso cuoiero lo defenne da lo chiovare e da la neve, senza che lo mercante le dia lo drappo, lo cosetore le faccia lo vestito e lo sguarzone le cerca lo veveraggio. Ma a l'ommo, c'have 'ngiegno, non s'è curata de darele sta commodetate, perché sape da se medesmo procaccia rese chello che l'abbesogna; chesta è la causa che se vedeno ordinariamente pezziente li sapute e ricche li bestiale [perché, trovando subito il cibo senza l'ortolano che lo colga, il servo che lo compri, il cuoco che lo prepari, lo scalco che lo tranci, la sua pelle lo difende dalla pioggia e dalla neve senza che il mercante gli procuri la stoffa, il sarto gli cucia il vestito e il garzone gli chieda la mancia. Ma – conclude la sentenza – all'uomo, che ha l'ingegno, non si è curata di dare questa comodità (simile a quel che dà agli animali), perché (l'uomo) sa da sé stesso procurarsi quel che gli occorre. È la ragione per la quale si vedono normalmente miserabili i saggi e ricchi i bestioni]» (I, 4, 94 [95]). Vero è che l'occhio di Basile scruta da vicino tanto la gente bestiale quanto i sapienti per formulare un giudizio che ora è mosso da simpatia ora da disincanto.

⁷ Per il testo dell'opera si rinvia all'edizione a cura di G. B. Bronzini, Olschki, Firenze 1996.

Nella osservazione della gente bestiale rientra il cunto di Peruonto, il quale – al pari di Antuono da Marigliano e di Vardiello – «era lo chiù granne sarchiapone e lo chiù solenne sarchiapone c’avesse creiato la Natura [il più grosso stupido e il più solenne babbeo che la natura avesse mai prodotto]» (I, 3, 74 [75]). Ma la sua storia è diversa da quella dei due pecoroni. Infatti, Peruonto, andando a tagliar fascina al bosco, usa cortesia a tre che dormono al sole; ne riceve una fattagione e, superati una serie di ostacoli e difficoltà, si trasforma in bel giovane e diventa re. La sentenza che precede il racconto è significativa:

Non se perdette maie lo fare bene; chi semmena cortesia mete beneficio e chi chianta amorevolezze raccoglie amorosanze: lo piacere che se fa ad anemo grato non fu maie sterile, ma ’ncria gratitudine e figlia premmie. Se ne vedeno spremutate ne li continue fatte dell’uommene e ne vederrite esempio ne lo cunto c’aggio ’m pizzo de fareve sentire.

[il far del bene non è mai andato perduto; chi semina cortesia miete beneficio, e chi pianta gentilezze raccoglie amorevolezze: il favore fatto a un animo grato non è mai stato sterile, ma produce gratitudine e figlia premi. Se ne vedono tanti casi nella storia degli uomini e ne vedrete un esempio nel racconto che sono sul punto di farvi ascoltare] (I, 3, 74 [75]).

Questa simpatia che Basile rivolge al personaggio dell’idiota – Antuono, Vardiello, Peruonto – s’interseca con lo sguardo profondo che l’autore napoletano rivolge diuturnamente al mondo dei finti savi. Costoro sono gli attori di un vero teatro dei vizi umani, a fronte dei quali sentenze e proverbi de *Lo cunto de li cunti* si appuntano esemplarmente su: 1. le risoluzioni senza pregiudizio; 2. sull’invidia; 3. sull’incessante desiderio di avere e volere.

Produciamo solo alcuni campioni di una vasta galleria: «Sempre le risoluzioni senza giudizio portano le rovine senza rimedio; chi si governa da pazzo, da savio si duole». E quanto all’invidia, «Sempre la ’nmidia ne lo maro de la milignetate appe ’n cagno de vessiche la guallara e dove crede de vedere autro annegato a maro essa se trova o sott’acqua o tozzato a no scuoglio; comme de certe figliole ’nmediose me va ’m penziero de ve contare [L’invidia ha sempre avuto, nel mare della malignità, l’ernia in cambio di veschichette e quando crede di vedere qualcun altro affogato nel mare, si trova lei stessa sott’acqua o sbattuta su uno scoglio: come capitò a certe ragazze invidiose, di cui mi passa per la testa di raccontarvi]» (Basile I, 6, 124 [125]). Ancora a proposito dell’invidia, conviene riportare la definizione che Menica, una delle dieci vecchie narratrici, dà all’inizio del cunto:

È la 'midia no viento che shioshia co tanta forza che fa cadere le pontelle de la grolia de l'uommene da bene e ietta pe terra lo semmenato de le bone fortune. Ma spisso spisso, pe castico de lo cielo, quanno sto viento se crede iettare de facce 'n terra na perzona, lo votta chiù priesto a farelo arrivare 'nanze tiempo a la felicitate che l'aspetta, comme senterite ne lo cunto che voglio direve.

[L'invidia è un vento che soffia con tanta forza che fa cadere i puntelli della gloria degli uomini dabbene e distrugge i campi in fiore delle buone fortune. Ma molto spesso, per castigo del Cielo, quando questo vento crede di gettar qualcuno faccia a terra, lo spinge a fargli raggiungere più presto la felicità che l'aspetta, come sentirete nel racconto che voglio raccontarvi] (II, 3, 310 [311]).

Nella definizione della narratrice Zeza, invece, l'invidia viene descritta attraverso il riporto di un'altra sentenza – dunque una definizione nella definizione:

Gran settenza fu chella de chillo grann'ommo da bene che l'artesciano 'midia l'artesciano, lo chiavettiero lo chiavettiero, lo musico lo musico, lo vicino lo vicino e lo poveriello lo pezzente; pocca non c'è pertuso a la fraveca de lo Munno dove non faccia la tela sto marditto ragno de la 'midia, la quale non se pasce d'autro che de le roine de lo prossimo, comme particolarmente senterite da lo cunto che ve derraggio.

[Grande sentenza è stata quella di quel grand'uomo dabbene che dice che l'artigiano invidia l'artigiano, il vuotacessi il vuotacessi, il musicista invidia il musicista, il vicino invidia il vicino, e il povero invidia il miserabile; perché non c'è un buco nella casa del mondo dove non tessa la sua tela questo maledetto ragno dell'invidia, che non mangia altro che le rovine del prossimo, come sentirete in particolare dal racconto che vi racconterò] (v, 1: 888 [889]).

Le definizioni dell'invidia si susseguono per un lungo arco all'interno de *Lo cunto de li cunti*: e quando le narratrici ritengono di aver indottrinato a sufficienza l'uditore, esse mutano il loro oggetto, soffermandosi, ad esempio, sull'avidità (che all'invidia spesso è strettamente correlata), come accade nella prima fiaba della terza giornata de *Lo cunto de li cunti*. Leggiamo difatti in Basile: «È mala cosa, signure, a cercare meglio pane che de grano, perché se vene a termene de desiderare chello che s'è iettato, devenno la perzona contentarese de l'onesto, che chi tutto vole tutto perde e chi cammina 'ncoppa la chiricoccola quanto pericolo sotta le carcagne, comme se vedde a na figlia de re, che sarrà materia de lo cunto che v'aggio a dicere [È una brutta cosa, signori, cercare un pane migliore di quello di grano, perché si arriva a desiderare quello che si è gettato via. È necessario contentarsi della misura dell'onesto, perché chi tutto vuole tutto perde e chi cammina

sulle cime degli alberi ha tanta follia dentro la zucca quanto pericolo sotto i calcagni, come capitò a una figlia di re, che sarà l'argomento del racconto che vi devo raccontare]» (III, 1, 462 [463]). Una condanna non meno inappellabile viene espressa, nella quarta fiaba della quinta giornata, a proposito della soverchia curiosità, di cui la narratrice Tolla dice: «L'essere la perzona sopierchio coriosa e lo volere troppo soprassapere porta sempre lo miccio a la mano pe dare fuoco a la monezione de le fortune soie e spisso spisso chi cerca li fatte d'autro sgarra le cose propie e lo chiù de le vote chi scava troppo curioso luoche pe trovare tesore trova quarche chiaveca dove 'nce schiaffa de facce: comme soccesse a na figlia de n' ortolano, de la maniera che secoteia [Quando un uomo è troppo curioso e vuole sapere troppo accende sempre la miccia alla polveriera delle sue fortune e molto spesso chi va cercando i fatti degli altri sbaglia i propri, e il più delle volte chi va scavando, troppo curioso, in luoghi in cerca di tesori trova qualche fogna dove sbatte la faccia: come capitò alla figlia di un contadino nella maniera che segue]» (v, 4, 924 [925]).

Ha rilevato Raimondi che, dopo le ricognizioni critiche e filosofiche di Hans Blumenberg, proprio nel corso del Seicento il concetto di curiosità si emancipa dall'ipoteca agostiniana e teologica della *cupiditas*, della *inquisitio* trasgressiva e vana, e Galileo ha un ruolo di primo piano in questa riabilitazione dell'impulso epistemico nella sua naturalezza originaria, nella sua apertura sensibile e vibrante al mondo delle cose. Inoltre, mentre il *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* mette sapientemente in scena l'interpretazione di Simplicio, autentico sciocco, e quella moderna di Sagredo, autentico savio, il *Saggiatore* costituisce il nuovo archetipo del curioso che cerca, esplora, immagina, controlla, sperimenta la "moltitudine" dei fenomeni per un bisogno innato di ordine una volta che si sia posto un problema. Il giovane solitario galileiano, è stato detto assai bene, «ubbidisce all'istinto naturale di esplorare ciò che gli sta intorno e di rendersi conto della terra incognita che scopre a ogni passo, a ogni domanda, nell'orizzonte di un cammino non preordinato ma da inventare con una pazienza ingegnosa e riflessiva»⁸. A questo personaggio «non si addice il *pathos* mitico dell'eroe, ciò che importa, sotto l'apparenza di una distanza ancora epica ("nacque già in un luogo solitario") è la misura diretta del reale, l'emozione comune». Infatti, nel *Saggiatore*, nel "romanzo itinerante del curioso" – e ormai conviene chiamarlo in questo modo,

⁸ Rinvio a E. Raimondi, *La dissimulazione romanzesca. Antropologia manzoniana*, il Mulino, Bologna 1990, p. 21.

anche sulla scorta di Bachtin, il quale ha rilevato che il romanzo è un genere nativamente galileiano – «la dimensione romanzesca viene confermata e forse accentuata dagli oggetti, in una sfera media se non addirittura popolare, tra i cronotopi della strada, del tugurio, del tempio e dell'osteria»⁹. Sono i luoghi che il solitario galileiano incontra e che risultano i medesimi del nuovo racconto picaresco, della novella barocca oppure de *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile.

L'avventura del “curioso” galileiano nell'universo dei suoni si conclude provvisoriamente come il romanzo di un Socrate moderno, il quale «dal suo stesso sapere, in continuo incremento di ipotesi e di riscontri, apprende l'etica della modestia, l'autoriflessione dello spirito critico».

Questa peculiare maschera del personaggio Socrate – “contratta”, come spesso sono contratte le maschere – è alle origini del moderno. Accanto ad un'altra che appare più “rilassata” e disponibile verso il mondo, secondo quel che si può rilevare da alcuni aforismi, intensi come al solito, di Paolo Sarpi. Recita un aforisma: «Non è da tenere l'animo sempre teso e inarcato, e sul savio e serio; che per ciò perderebbe le forze: ma rilascialo overo ad ore ogni giorno, o state ferie, acciò possa ressumere le forze; però satisfà le inclinazioni tue naturali, non morbose, perché andarci contra è navigar contr'acqua. La più illustre azione di Socrate era saper giocar con li putti alli astragali»¹⁰.

Lo cunto de li cunti è simmetricamente antinomico a questo universo antropologico di tipo socratico: si legga il passaggio incipitario «chi cerca quel che non deve, trova quel che non vuole», è la sentenza di Tolla, si è visto, la quale esorta l'uditorio – e quindi la falsa regina – a dominare il desiderio smanioso di conoscere (e dunque governare) più di quanto per natura e sorte non sia stato concesso a ciascuno. V'è di più. Seppure in modo non sempre diretto ed esplicito, il *modus* narrativo della fiaba – e di Basile in particolare – induce, anche mediante l'inserimento sistematico di “sentenze”, una riflessione sulla moralità umana. Su questo luogo tipico della fiaba, è stato osservato, gravano tradizioni molteplici, proprio in generale moraleggianti, didascaliche, propagandistiche, esemplaristiche: sia classiche sia di origine religioso-medievale, che di tradizione “laica”, certamente umanistica, o magari anche remotamente “popolare”. Inoltre, è ovvio che il paragrafo iniziale offre anche materialmente spazio ben più ampio del sigillo finale

⁹ Ivi, p. 26.

¹⁰ Ora in P. Guaragnella, *La prosa e il mondo. Avvisi del moderno in Sarpi, Galilei e la nuova scienza*, Adriatica, Bari 1996, p. 18.

per lo sviluppo di considerazioni di tale genere. Queste considerazioni possono essere con agio esaminate partendo appunto dai casi più semplici, quelli costruiti, per dir così, sul “particolare”, su un difetto o errore singolo, per giungere in un secondo tempo a casi che si allargano a considerazioni più ampie e complesse, fino a quello che è un po’ il nucleo fondamentale del *Cunto*, il rapporto tra virtù e fortuna, grande tema barocco¹¹.

Nella quinta fiaba della terza giornata, la fortuna viene descritta come «[...] femmena ponteglosa e fruie la facce de li sapute perché fanno chiù cunto de le votate de carte che de le girate de na rota e perzò prattica volentiere co ’gnorante e da poco e non se ne cura – ped avere nore prebeo – de spartire li bene suoie a vozzacchie, de lo muodo che ve farraggio sentire ne lo cunto che secoteia [una femmina puntigliosa e sfugge le facce dei dotti, perché valutano di più il voltar carte che il girare di una ruota e per questo ha volentieri a che fare con la gente ignorante e dappoco, e non si preoccupa – è di costume plebeo – di distribuire i suoi beni tra i falacci, così come vi farò sentire nel racconto che segue» (III, 5, 536 [537]).

In Basile, nella sua morale, il teatro dei comportamenti umani appare pieno di “meraviglie” per le sue ingiustizie e i suoi falsi giudizi. Si legge ancora nel *Cunto*:

È no gran proverbio veramente chillo *vedimmo stuorto e iodequammo deritto*, ma è cossì difficele servire senne che poche iodizie dell’uommene danno a lo chiuovo, anze, drinto a lo maro de le cose umane, la maggior parte so’ peschature d’acqua doce, che pigliano grance e chi se crede pigliare chiù iusta la misura de chello che le vace ’m pensiero chiù presto la sgarra: da la quale cosa ne nasce che tutte correno a le morrune, tutte faticano a la cecata, tutte penzano a la storza, tutte operano a la babaslà, tutte iodecano a spacca-strommola e, lo chiè de le vote, co na trista vrociolata de na risoluzione a lo sproposito se accattano no pentimento a buon... sinno...

[È veramente un gran proverbio quello che dice “vediamo storto e giudichiamo diritto” ma è molto difficile servirsene perché pochi giudizi dell’uomo colpiscono giusto sul chiodo, anzi, nel mare delle nostre faccende, si trovano per lo più pescatori d’acqua dolce che pescano solo granchi e chi crede di misurare più accuratamente quello che gli gira per la testa sbaglia ancora più in fretta: per questo tutti corrono allo sbaraglio, tutti faticano alla cieca, tutti la pensano di traverso, tutti lavorano al come la va, tutti giudicano come girano le trottole e, il più delle volte, con il brutto sdruciolone di una decisione per l’errore si comprano un pentimento a buon... senno...] (IV, 9, 814 [815]).

¹¹ M. Petrini, *Il gran Basile*, Bulzoni, Roma 1989, p. 92.

Dal “vedere storto e giudicare dritto” al manifestare senza ragione un sentimento di ingratitudine il passo è breve: e a proposito della ingratitudine ancora la narratrice Tolla dà una “sentenza” nella quarta fiaba della seconda giornata, in cui si legge che «La ’ngratettudene, segnure, è chiuovo arroggiuto, che ’mpezzato all’arvolo de la cortesia lo fa seccare; è chiaveca rotta, che spogna li fonnamiente de la affrez-zione; è folinea, che cascanno dintò lo pignato de l’amecizia le leva l’adore e lo sapore: comme se vede e prova formalmente e ne vedar-rite no designo abbozzato ne lo cunto che ve diraggio [L’ingrati-tudine, signori, è un chiodo arrugginito, che piantato nell’albero della cortesia lo fa seccare; è una fogna rotta, che infradicia le fondamenta dell’affetto; è una fuliggine, che cascando nella pentola dell’amicizia, le leva l’odore e il sapore: come si vede e si prova formalmente e ne vedrete un disegno abbozzato nel racconto che vi racconterò» (II, 4, 324 [325]).

Giudicare malamente, mostrare ingratitudine: due atteggiamenti, largamente diffusi nelle rappresentazioni morali della società di antico regime; atteggiamenti che sovente trovano espressione nella maldicenza, cui Basile non può mancare di riservare un cenno, naturalmente sotto forma di “sentenza”:

È mutto da scrivere a lettere de catafarco che maie lo stare zitto fece noze-miento a nesciuno: ma la lengua di certe mozzecutole, che non sanno mai dicere bene e sempre tagliano e cosono e sempre fuorfecheiano e pogneno, non te curare, ca ne cauzano bene de la costeiuene, ca a lo scotolare de li sacche sempre s’è visto e se vede ca dove lo dire bene s’acquista amore ed utile, lo dire male se guadagna nemicizia e roina. Sentite de che manera e me ne darrite no cantaro de ragione.

[È un proverbio da scrivere a lettere da catafalco quello che dice che stare zitto non ha mai fatto male a nessuno. Ma della lingua di certi linguacciuti, che non sanno mai dir bene e continuamente tagliano e cuciono e continuamente lavorano di forbici e pungono, non tenere conto, tanto si beccano bene il fatto loro, perché, al momento di scrollare i sacchi, si è sempre visto e si continua a vedere che mentre il dire bene si compra amore e utile, il dir male si guadagna inimicizia e rovina. Sentite in che maniera e mi darete un sacco di ragione] (V, 2, 898 [899]).

Una immediata conseguenza della ripetuta maldicenza, rileva Basile nella sua tessitura di sentenze, è data dal cercare il male altrui: cosa che ovviamente, oltre ad essere deprecabile, si ritorce su chi la pratica:

Popa [...] se ’nmarcaie pe lo maro de le filastroccole co lo cunto che secota: “Chi cerca lo male d’altro trovalo danno propio e chi va pe ’ncappare lo tier-zo e lo quarto e li trademiente ed a l’inganne, spisso ’ncappa a le vescate stesse

c'have parato, come senterite de na regina che se fravecaie co le mano stesse la tagliola dove 'ncappaie pe lo pede".

[Popa [...] s'imbarcò nel mare delle chiacchiere, col racconto che segue: "Chi cerca il male altrui, trova il danno proprio, e chi va ad acchiappare il terzo e il quarto coi tradimenti e con gl'inganni, spesso incappa allo stesso vischio che aveva preparato; come udrete di una regina che si costruì con le sue mani stesse la tagliuola, in cui rimase presa dal piede"] (IV, 5, 730 [731]);

così come è da condannarsi la eccessiva fiducia nelle proprie abilità o nella propria fortuna, come viene ribadito nella prima fiaba della quarta giornata: «Non sempre ride la moglie de lo latro; chi tramma fraude se tesse roine; non c'è 'nganno che non se scopra, né trademiento che non venga a la luce; le mura so' spiune de li forfante; latrocinio e pottanicio crepa la terra e dicelo, comme ve farraggio sentire, si starrite co l'arrecchie a la casa [La moglie del ladro qualche volta non ride; chi intreccia frodi cuce disgrazie; non ci sono inganni che rimangano nascosti, né tradimenti che non si rivelino: i muri fanno la spia agli imbroglioni; latrocinio e puttanesimo; quando uno è ladro o puttana la terra si apre e lo racconta]» (IV, 1, 664 [665]).

Nessun difetto, nessun vizio sfugge al cannocchiale etico dell'autore-narratore Basile: il quale non manca di ammonire i lettori sull'opportunità di rispettare i moniti contenuti nelle sue "sentenze" e di tenere sempre un comportamento consoni al proprio *status*, si tratti di un "principe" o di un "monello". Nella settima fiaba della seconda giornata, la narratrice Ciulla sentenzia in apertura del suo racconto: «Chi nasce da prencepe, non deve fare cosa da verrillo. L'ommo granne non deve dare male essemplio a li chiù basce, che dall'aseno chiù grosso 'mpara de manciare la paglia lo picciolo: che non è maraveglia po' se lo cielo le manna li travaglie a tommola, comme soccesse a no prencepe c'appe li cruosche danno desgusto a na poverella, che ne fu vicino a perdere malamente la vita [Chi nasce principe, non deve far cose da birbante. L'uomo importante non deve dare il cattivo esemplio a quelli meno importanti, perché l'asino piccolo impara a mangiare paglia dall'asino grande: e non c'è poi da meravigliarsi se il cielo gli manda disavventure a quintali, come accadde a un principe che se la vide brutta per aver fatto dispiacere a una poveretta, tanto che fu vicino a perdere in malo modo la vita]» (II, 7, 372 [373]).

Basile non si arresta nemmeno quando, abbandonata per un istante la riflessione sui "vizi capitali" della specie umana, volge lo sguardo ad un vezzo (vizio) tipicamente femminile, che non a caso egli lascia descrivere ad una delle dieci narratrici (tutte donne, peraltro), nella

decima fiaba della prima giornata de *Lo cunto de li cunti*. Leggiamo difatti nell'*incipit* della fiaba:

Lo marditto vizio, 'ncrastato con nui atre femmene, de parere belle 'nce reduce a termene tale che, pe 'nnaurare la cornice de la fronte, guastano lo quatro de la faccie, per iancheiare le pellecchie de la carne roinano l'ossa de li diente e padare luce a li membre copreno d'ombre la vista, che 'nanze l'ora de dare tributo a lo tiempo l'apparecchiano scazzimme all'uocchie, crespe a la facce e defietto a le mole. Ma, se merita biasemo na giovanella che troppo vana se dace a sse vacantarie, quanto è chiù degna de castico na vecchia, che, volenno competere co le figliuole, se causa l'allucco de la gente, la ruina de se stessa; comme so' pe contareve, se me darrite no tantillo d'aurecchie.

[Il vizio maledetto, incastrato in noialtre femmine, di voler sembrare belle ci riduce al punto che per indorare la cornice della fronte guastiamo il quadro della faccia, per imbiancare le pellicine della carne roviniamo le ossa dei denti e per dar luce alle membra oscuriamo la vista e, prima che sia l'ora di pagare il tributo al tempo, prepariamo cispe per gli occhi, rughe per la faccia e buchi ai denti. Ma, se va biasimata una ragazzina che troppo vanitosa si dà a queste sciocchezze, è molto più degna di punizione una vecchia che, volendo competere con le ragazze, si becca i versacci della gente e la rovina del proprio corpo; come sto per raccontarvi, se porgerete un pezzettino d'orecchio] (1, 10, 198 [199]).

Senonché, allo stesso modo in cui le “sentenze” servono a mettere in guardia dai comportamenti da evitare, esse possono, con la medesima efficacia derivante dalla saggezza popolare, indicare quali siano gli atteggiamenti giusti da tenere. Il primo tra questi pare essere, per Basile, l'obbedienza, che, secondo Antonella, narratrice nella terza giornata de *Lo cunto de li cunti*, «è una mercanzia, che fa guadagno senza rischio, ed è possesso tale che in ogni stagione produce frutto. E questo vi proverà la figlia di un povero contadino, la quale, per essersi dimostrata obbediente al padre, non solo aprì la strada alla buona sorte sua stessa, ma a quella delle altre sorelle, che, per merito suo, furono riccamente maritate». Ha il sapore di un amorevole consiglio anche l'*incipit* della sesta fiaba della seconda giornata, in cui ancora Antonella, con l'intento di raccomandare la giusta dose di benevolenza ed obbedienza (ovvero di “scegliere” con accortezza i destinatari di queste ultime), fa rilevare come «Disse buono chillo sapio, ca non se po' a comanniamen-to de fele obedire de zuccaro: deve l'ommo commannare cose iuste de misura pe trovare obediencia aggiustata de piso; dall'urdene che non commeneno nasceno le resistenze che non si aggiustano, comm'ap-punto soccesse a lo re de Rocc'Aspra, che, pe cercare na cosa 'nde beta a la figlia, le deze causa de fuiresenne, a riseco de perdere lo 'nore e la vita [Disse bene quel saggio che non è possibile a un comando di

fiele obbedire di zucchero: è necessario chiedere cose di giusta misura per ottenere un'obbedienza di buon peso; dagli ordini non equilibrati nascono le resistenze che non si compongono, come appunto capitò al re di Roccaspra, che, per chiedere una cosa non dovuta alla figlia, le diede motivo di fuggire, a rischio di perdere l'onore e la vita]» (II, 6, 356 [357]).

In questo ambito, non si può non tener presente una riflessione sulla fiaba svolta da Italo Calvino. Particolarmente a proposito del libro di Jolles, Calvino osserva che il capitolo sul *Märchen in einfache Formen* (*Forme semplici*, del 1930) è tra i capitoli meno ricchi del libro in quanto a elaborazione metodologica ed esemplificazione (quello sulla leggenda è di gran lunga il migliore) ma la definizione del *Märchen*, pur nella sua genericità, merita d'esser tenuta presente. Per Jolles la disposizione mentale che porta alla fiaba è quella della morale ingenua, cioè la morale che si esercita sugli eventi e non sui comportamenti, la morale che patisce e rifiuta l'ingiustizia dei fatti, la tragicità della vita, e costruisce un universo in cui a ogni ingiustizia corrisponda una riparazione. Questo senso della ingiustizia della vita e della necessità d'una riparazione (cui corrisponde in grammatica il modo ottativo) impronta di sé tutti gli elementi della fiaba, che per Jolles non sono motivi né funzioni ma gesti verbali. A ben vedere, possiamo notare una concordanza di fondo con la rappresentazione che del movimento della fiaba danno (pur senza ricorrere a categorie psicologiche o morali) tanto Propp quanto Lévi-Strauss quanto Greimas: come passaggio da funzioni negative (allontanamento, divieto, danneggiamento, mancanza, ostacolo) a funzioni che rovesciano o superano la negatività delle prime¹².

Vale la pena ricordare che alla fine di ogni giornata de *Lo cunto de li cunti* due personaggi recitano, come su una scena, un'egloga. Il carattere delle quattro egloghe de *Lo cunto de li cunti* – animate da servi, cuochi e guardarobieri, addobbati ogni volta come per un fantasmagorico “teatro di sogno” – fa pensare, per l'evidente funzione di “intermezzo” tra una giornata e l'altra dei racconti, ai “tramezzi” delle commedie spagnole. E giustamente si è osservato che se un'egloga manca alla fine della quinta giornata, questo è da attribuirsi proprio al carattere di “intermezzo” delle egloghe. Del resto, egloghe furono talvolta chiamate le commedie nel teatro dei Rozzi di Siena: e quelle «erano spesso niente altro che farsette e capricci». Affini alle egloghe

¹² Si veda I. Calvino, *Sulla fiaba*, a cura di M. Lavagetto, Einaudi, Torino 1994, p. 113.

erano pure le “mascherate piacevoli”, le quali erano composizioni in cui l'azione si svolgeva senza divisione di atti o di scene. Nel Seicento, poi, i “contrastì” popolari erano spesso recitati. Tutto questo, dunque, segnala più di un punto di continuità fra egloga e rappresentazione scenica¹³.

A questo punto è forse possibile svolgere qualche considerazione di carattere generale. C'era un motivo per cui Basile, per queste sezioni particolari del *Pentamerone*, scelse l'egloga anziché un altro genere prosastico o anche poetico: supponiamo l'ottava o la terzina? Era una scelta oculata perché in essa convergevano tradizione e funzionalità. L'egloga era un prodotto in gran parte napoletano, almeno nel senso che aveva acquistato un grande prestigio grazie all'*Arcadia* e alle Piscatorie di Sannazzaro, e che lo stesso Basile aveva continuato specialmente con le *Muse napoletane*. Per giunta il metro narrativo avrebbe attenuato la presentazione del *desengaño*, mentre il dialogo ne sottolineava meglio l'aspetto “sorpresa” o “meraviglia”. Ma c'è anche di più sul versante morale: l'ascoltatore, che rimane sorpreso, sancisce la veracità delle nuove rivelazioni commentando ogni smascheramento con un proverbio o un detto sapienziale, vale a dire con un sapere atavico e autoriale, che trova una conferma in rivelazioni sorprendenti. La meraviglia porta, dunque, al recupero di un sapere sepolto; e questo perché nel mondo, nonostante le apparenze, niente cambia, e la sostanziale immoralità del mondo crea le condizioni del *desengaño*. È importante ricordare che ogni favola si chiude con un proverbio o detto contenente, appunto, la “morale” della favola¹⁴.

In Basile, il problema di ristabilimento della giustizia si pone in genere in epilogo, come accade significativamente nel penultimo cunto:

Disse veramente bravo chillo ommo saccente: non dire quanto saie, né fare quanto puoie, perché l'uno e l'autro porta pericolo che non se canosce, ruina che non s'aspetta, comme sentarrite de na certa schiava, parlanno co leverenzia de la signora principessa, la quale, pe fare tutto lo danno possibile a na povera figliola, ne causaie tanto male de la costiune che se venne a fare essa medesimo iodece de lo fallo suio e se deze essa stessa la sentenza de la pena che meretava.

[Ha detto veramente bene quell'uomo saggio: “Non dire quel che sai, e non

¹³ Si vedano a questo proposito M. Petrini, *La Musa napoletana di Giambattista Basile*, in “Belfagor”, 1962, n. 4 e G. Spagnoletti, *Realtà e cultura nelle “Muse napoletane” di G. B. Basile*, in “Belfagor”, 1981, n. 2.

¹⁴ Si veda P. Cherchi, *La coppella*, in AA.VV., *Giovan Battista Basile e l'invenzione della fiaba*, cit., pp. 123-34.

fare quel che puoi”, perché l’uno e l’altro portano pericoli sconosciuti e rovine imprevedibili, come sentirete che è capitato a una certa schiava, senza offesa per la signora principessa, che, per fare tutto il danno possibile a una povera ragazza, discusse tanto male la sua causa che finì per diventare giudice del suo errore e pronunciare lei stessa la sentenza sulla pena che meritava] (v, 9, 994 [1995]).

Si tratta della fiaba dei *Tre cedri*. La racconta Ciommetella e racconta di Ciommetiello, figlio del re di Torrelunga, il quale era tanto selvatico e solitario che quando gli si parlava di matrimonio sembrava volesse correre lontano cento miglia. Solitario e selvatico è sempre il carattere del melanconico. E non a caso, a completa rivelazione del fatto che nel caso di Ciommetiello si tratta della malattia della malinconia, si ritrova, in fiabe che costituiscono fonti di questa di Basile, «il motivo del giovane che non ride mai e che, appena ride, viene maledetto da una vecchia»¹⁵: lo stesso motivo che è all’origine della vicenda di Zoza.

Ora il principe di Torrelunga, a tavola, si abbandona alla fantasticheria e per questo si procura un taglio a un dito e due stille di sangue cadono su una ricotta: da questo istante coltiverà un desiderio assolutamente capriccioso di trovare una sposa bianca come la ricotta e rossa come il sangue. Si ripeterà, come già in Zoza presso tre fate, il pellegrinaggio – con la narrazione delle molte malinconie – del principe presso tre vecchie; e l’offerta da parte dell’ultima di tre cedri, con un invito di cui cogliamo il sottile significato “eracliteo”, in quanto legato al motivo dell’acqua e della perenne dinamica delle apparenze:

Vattene adonca e comme sî poco lontano de lo regno tuio a la prima fontana che truove taglia no citro, che ne scerrà na fata, decennote damme a bere! E tu lesto co l’acqua, autamente squagliarrà come argiento vivo e, se non sî diestro co la seconna fata e tu appe l’uocchio ad essere sollicito co la terza, che non te scappa, dannole subito a bere, che averrai na moglie secunno lo core tuio.

[Vattene adesso e quando sei poco lontano dal tuo regno alla prima fontanella che trovi taglia un cedro, ne uscirà una fata e ti dirà dammi da bere! E tu sta pronto con l’acqua, altrimenti svanirà come l’argento vivo e, se non sei svelto con la seconda fata fa’ attenzione ad essere prontissimo con la terza, che non ti sfugga, a darle subito da bere e avrai la moglie a forma del tuo desiderio] (v, 9, 1000 [1001]).

Per due volte i tentativi saranno vani, perché il principe non sarà pronto – incantato com’è di fronte alla bellezza della fata che gli appare

¹⁵ G. Cocchiara, *Il paese di Cuccagna*, Einaudi, Torino 1956, p. 63.

davanti – a darle prontamente da bere: e quella pertanto si dilegua. E Ciommetiello, dopo aver rivolto a se stesso l'interrogativo canonico sul sonno e sulla veglia, oltrech  l'accusa d'aver «cauzato l'uocchie a la merza», al terzo tentativo riesce finalmente a dar da bere a una bellissima fata: e questa finalmente “consiste” davanti a lui. E il principe, dopo averla baciata a lungo, la prega di aspettarlo per il tempo in cui, raggiunto il vicino regno, torni con vestiti degni della sua bellezza.

Nel frattempo una schiava negra   mandata dalla padrona con una brocca a quella fontana a prendere acqua; e, specchiandosi nella fontana, vede l'immagine della bellissima fata, e s'illude che sia la propria, e lamentandosi dell'ingrata sorte, rompe la brocca. La storia si ripeter : la terza volta, la schiava nera, che si era recata alla fonte con un otre pieno d'acqua, «pigliaie no spingolone che teneva 'n capo e commenzaie a sperciare l'otra, che parze na chiazza de giardino co l'acqua a trademiento, che facette ciento fontanelle, la quale cosa vedendo, la fata commenzaie a ridere a schiattariello [prese uno spillone che portava nei capelli e cominci  a sbucherellare l'otre, che divent  una piazzola di giardino con le fontane automatiche, ne uscirono cento zampilli e la fata, vedendo questo, si mise a ridere a tutte guance]» (v, 9, 1006 [1007]). Giochi tutti secenteschi, di acque e di fontane in un giardino, a cui fa pensare un otre bucherellato: e la fata   indotta al riso. Ma in questo caso, il riso   fatale. Perch  la schiava nera, avendo riconosciuto nella bellissima fata su un albero la vera origine dell'inganno della immagine nello specchio d'acqua della fontana, con fare ingannevole propone a quella di salire sull'albero per pettinarla: «e arrampinanosse la schiava ed essa proiennole la mano iancolella che, afferrata co chelle sproccola negre, pareva no schiecco de cristallo co le cornice d'ebano [e la schiava si arrampicava e lei le porgeva una manina bianca che, stretta da quei bastoni neri, sembrava uno specchio di cristallo con la cornice di ebano]» (v, 9, 1006-8 [1007]). Significativo il paragone: la mano della fata bianca stretta tra le mani della schiava nera sembra uno specchio di cristallo con la cornice d'ebano. Non appena sull'albero, la schiava nera trafigger  con lo spillone la fata bianca e questa grider  «Colomba, colomba» e si tramuter  in colomba. Ritornato il principe, trova la schiava nera e sposa questa. Ma come gi  per altri cunti, nell'epilogo di questo si trova il ripristino della giustizia, che punisce chi ha provato ad andarle contro con l'inganno. Dopo che il banchetto nuziale si   svolto e le nozze consumate, il re si trova alle prese con la profezia della “fata buona”: accade cos  che «utemamente tagliaie lo terzo citro e, dato a bere a la fata che ne scette comme l'avea cercato,

le restaie la giovene stessa c'avea lassato 'ncoppa all'arvolo, da la quale 'ntese tutto lo male fatto da la schiava [tagliò il terzo cedro e, dato da bere alla fata che ne era uscita e come lei gli aveva chiesto, gli rimase tra le braccia quella stessa fanciulla che aveva lasciata sull'albero e da lei sentì tutto il male fatto dalla schiava]» (v, 9, 1010 [1011]). E a questo punto, come da topica, Basile inserisce la “sentenza-morale” della favola, preceduta dall'epilogo (ovviamente felice) della storia:

Ora chi po' dicere la manco parte de lo giubelo che sentette lo re de sta bona ventura? Chi po' dicere lo galleiare, grilliare, gangolare, pampaniare che fece? [...] fattale soppressa de le braccia, la fece vestire de tutto punto e, pigliannola pe la mano, la portaie mezo la sala, dov'erano tutte le cortesciane e le gente de la terra pe' norare le feste, le quale chiammano uno ped uno le disse: “Deciteme: chi facesse male a sta bella signora, che pena meretarria?”. A la quale cosa chi responneva ca saria meritevole de na collana de cannavo, chi de na collazione de savorre, chi de no contrapunto co no maglio 'ncoppa la pellecchia de lo stommaco, chi de no storzico de scamonea, chi de no vranchiglio de na mazzara e chi de na cosa e chi de n'autra. All'utemo, chiammano la negra regina e facennole la stessa addemmanna, respose: “Meritare abbiosciare, e porvere da coppa castiello iettare!”. Sentuto chesto lo re le disse: “Tu t'haie scritto lo malanno co la penna toia! Tu t'haie dato l'accetta a lo pede! [...] sai tu ca chessa è chella bella guagnastra che tu spertosaste co lo spingolone? [...] hai fatto la bella cacca! Chi male fa male aspetta, chi cocina frasche menestra fummo”.

[E ora chi può raccontare anche una piccola parte della felicità che provò il re per questa buona sorte? Chi può raccontare i suoi gongolii, i suoi saltelli, i suoi compiacimenti, le sue gioie? [...] dopo averla strizzata tra le braccia, la fece vestire di tutto punto e, prendendola per mano, la portò in mezzo alla sala, dov'erano tutti i cortigiani e la gente del suo paese per onorare le feste e, chiamandoli uno per uno, gli chiese: “Ditemi: chi facesse male a questa bella signora, che pena meriterebbe?”. A questa domanda c'era chi rispondeva che avrebbe meritato una collana di corda [si legga di una corda per l'impiccagione], chi un'attribuzione di sassi, chi un contrappunto di martellate sulla pellaccia della pancia [...], e chi una cosa e chi un'altra. Alla fine chiamò la regina e le fece la stessa domanda, e lei rispose: “Meritare essere abbruciata e cenere da castello essere gettata!”. E, sentite queste parole, il re le disse: “Tu hai scritto il tuo destino con la tua penna! ti sei data l'accetta sul piede! [...]. Ma sai che questa è quella bella ragazza che hai trapassato con lo spillone? [...] Hai fatto cacca bella! chi fa male, male aspetta, chi cucina frasche, mangia fumo”] (v, 9, 1010-2 [1011-3]).

Alla schiava ingannatrice tocca dunque la sorte che ella stessa si è prescritta; una sorte che – forse non a caso – ricorda quella riservata alle streghe medievali: «Cossì decenno la fece pigliare de pesole e mettere viva via dintro na gran catasta de legna e, fattone cennere, la sparpogliaro da coppa lo castiello a lo viento, facenno vero lo ditto *non*

vaga scauzo chi semmena spine [E mentre diceva queste parole la fece prendere di peso e mettere vivissima su una grande catasta di legna, e quando fu ridotta in cenere, la sparpagliarono dalla cima del castello confermando quel proverbio *Non vada scalzo chi semina spine*]]» (v, 9, 1012 [1013]).

L'ultimo cunto, ovvero il racconto-cornice, serve a svelare finalmente la verità. Ed è Zoza che, avendone avuto facoltà, inizia a parlare di fronte al principe Taddeo, alla schiava-principessa e alle altre novellatrici: «La verità, signore prencepe, fu sempre mamma dell'odio e però non vorria che l'obedire a li commanne vuostreoffennesse quarcuno de chiste che stanno 'ntuorno, perché non essenno usata a fegnere 'menziune ed a tessere favole so' costretta e pe natura e pe accedente a dire lo vero. E si be' dice lo proverbio *piscia chiaro e fa la fico a lo medieco*, tutta vota sapenno ca la verità non è ricevuta a la presenza de li principe, io tremmo de dire cosa che ve faccia fuorze 'nformare [La verità, signori principi, è sempre stata mamma dell'odio e per questo non vorrei che per obbedire ai vostri ordini offendessi qualcuno di quelli che sono qua attorno, perché non sono abituata a costruire finzioni e a tessere favole e sono costretta, dalla natura e dalla circostanza, a dire la verità. E, anche se il proverbio dice *Piscia chiaro e fa' le fiche al medico*, tuttavia, ben sapendo che la verità non è ammessa alla presenza dei principi, esito a raccontar cose che potrebbero forse farvi infuriare]]» (v, 10, 1016-8 [1015-7]). Sono parole di miele. Taddeo ordina a Zoza di cominciare il suo racconto; e Zoza, che non vuole altro che il cenno, narra dell'inganno subito dalla schiava nera che al suo posto era diventata principessa e moglie del principe Taddeo. Intanto Zoza, così dicendo, «scappaie a chiagnere de maniera che non fu perzona llà presente che stessee saudo a le botte. Tadeo, che da le lagreme de Zoza e da lo silenzio de la schiava, ch'era ammotuta, comprese e pescaie la verità de lo fatto; e, facenno a Lucia tale lavata de capo che non se sarria fatto a n'aseno, fattole confessare de vocca propria sto trademiento deze subito ordine che fosse atterrata viva, co la capo schitto da fora, azzò fosse chiù stentata la morte soia [scoppiò a piangere di maniera che non ci fu persona presente che riuscisse a non commuoversi. Taddeo, dalle lacrime di Zoza e dal silenzio della schiava, che era ammutolita, Taddeo capì e pescò la verità della vicenda; e, dopo aver fatto a Lucia una tale sgridata che non sarebbe stato facile farla a un asino, e dopo averle fatto confessare con la sua bocca il tradimento, diede subito ordine che fosse seppellita viva, con la testa soltanto da fuori perché la sua morte fosse più tormentata]]» (v, 10, 1019-20 [1021]).

Aveva recitato, nella giornata quarta, una narratrice: «La verità, signori, sempre viene a galla come l'olio, e la bugia è un fuoco che non può star nascosto, anzi è uno schioppo alla moderna che uccide chi lo spara; e non senza ragione si chiama "bugiardo" chi non è fedele nelle parole, perché "brucia" ed "arde" non solo tutte le virtù e i beni che porta nel petto, ma brucia la bugia stessa». Un giuoco magico e barocco della menzogna e della verità attraversa il gran teatro de *Lo cunto de li cunti*. E la verità risolutiva dell'opera, quella che svela l'inganno di una schiava nera diventata inopinatamente principessa, non potrà essere detta che da una principessa "vera", la bellissima Zoza che di quell'inganno è stata vittima. Solo a lei è concessa – nel segno del pianto, ma anche della grazia nobiliare della società di antico regime – la rappresentazione ultima, che ristabilisce la verità e la giustizia nei rapporti umani.