

INCONTRI

LO CUNTO DE LI CUNTI

RENZO RICCHI

Firenze

L'editore Salerno ha recentemente pubblicato, in due volumi, *Lo cunto de li cunti* di Giovan Battista Basile a cura di Carolina Stromboli: un'edizione critica del testo corredata della puntuale traduzione italiana a fronte, di un ampio apparato di commento a piè di pagina, di un'introduzione storico-critica, bibliografia, note al testo, indici e repertori vari¹.

Letterato e scrittore tra i più significativi della tradizione letteraria napoletana e tra i massimi della letteratura barocca non solo napoletana o italiana ma europea, Basile è il fondatore, insieme con il coetaneo Giulio Cesare Cortese, della grande letteratura dialettale napoletana del Seicento; è il primo che abbia tentato, e realizzato a livello altissimo, un'elaborazione letteraria dei temi di fiabistica popolare che avranno poi nuova occasione di divulgazione con le opere di Perrault in Francia, dei Fratelli Grimm in Germania e così via.

Sullo scorcio del XVII secolo l'innovazione dell'uso del dialetto napoletano, novità assoluta nell'epoca, mentre non ha costituito un impedimento alla circolazione europea dell'opera, ne ha frenato invece la fruizione in età moderna, almeno nella lingua originale. Invece si sono moltiplicate le traduzioni: tutte più o meno insoddisfacenti per la obiettiva difficoltà dell'interpretazione di una lingua dialettale ricchissima e di difficile comprensione.

Ma cos'è *Lo cunto de li cunti* (pubblicato postumo, tra il 1634 e il 1636, sotto lo pseudonimo Gian Alessio Abbattutis)? È un libro di fiabe. Cinquanta, per la precisione, articolate in cinque giornate. In quarantacinque di esse compaiono argomenti magici e fantastici e tutte, eccetto una, hanno un lieto fine. Quaranta di questi racconti cominciano con la nota espressione "C'era una volta" (o una sua variante) che introduce nel mondo immaginario. Spesso lo *cunto* è la versione scritta di fiabe o temi diffusi a livello orale tra molti popoli.

Giovan Battista Basile – considerato non a caso l'Omero della letteratura fiabesca – conosceva bene la tradizione letteraria colta, latina e italiana. Ma con quest'opera volle dare dignità letteraria al dialetto napoletano e al mondo cui questo dialetto di riferisce. Secondo Benedetto Croce è con questo libro che le fiabe entrano nel mondo della letteratura. Basile, cioè, fonda un nuovo modello narrativo che si diffonderà in tutta l'Europa.

Del *Cunto* si contano sei edizioni complete nel Seicento e cinque nel Settecento. Quindi silenzio fino all'edizione critica crociana (delle sole prime due giornate) nel 1891. Poi l'edizione critica completa a cura di Mario Petrinì (1976) e la traduzione completa in italiano (anch'essa crociana) nel 1925. Numerose le traduzioni in tedesco, inglese, francese, spagnolo. Adesso, grazie all'edizione della Salerno, possiamo basarci su un testo rigorosamente ricostruito, corredato come s'è accennato da una precisa traduzione letterale italiana e da un apparato di note che illuminano le valenze semantiche dei passi dubbi nonché i riferimenti alla cultura popolare. Obiettivo: restituire centralità a questo difficile testo mentre la traduzione che lo accompagna vuole non sostituirsi ad esso ma facilitarne la comprensione.

Di quest'opera considerata da Croce il più bel libro italiano barocco abbiamo parlato con la prof. Teresa Megale, docente di Storia del teatro e dello spettacolo presso l'Università di Firenze.

Prof.ssa Megale, cosa ha rappresentato quest'opera nel panorama della letteratura favolistica italiana ed europea?

Lo Cunto de li Cunti è uno straordinario monumento letterario e culturale. Non un documento, seppur significativo, di una temperie artistica, bensì un 'monumento', secondo la definizione insuperata di Jacques Le Goff, e come tale la sua importanza e la sua eco sono destinate a propagarsi nei secoli e a non conoscere confini geografici. L'opera rappresenta per la letteratura italiana, e in specie europea, ciò che per gli archeologi ha significato il vaso François rispetto alla produzione artistica attica a figure nere, o le tavole prospettiche di Urbino, Baltimora e Berlino per la conoscenza dei meccanismi compositivi, scenografici e architettonici, del teatro rinascimentale. Più noto come *Il Pentamerone*, secondo il titolo scelto dall'edizione curata da Benedetto Croce, è una raccolta di 49 'cunti' più uno introduttivo che funge da cornice, distribuiti in cinque giornate durante le quali dieci donne, dai caratteri a dir poco grotteschi, intrattengono l'uditorio con il loro instancabile affabulare. Al *Cunto*, cui è arrisa ciò che Enrico Malato nella *Premessa* alla nuova edizione definisce "clamorosa fortuna" editoriale, si rifà tutta la produzione favolistica dell'Occidente, da Perrault ai Fratelli Grimm, da Andersen a Giuseppe Pitré.

Questo "testo riflesso", perché costituito dai racconti appartenenti alla tradizione orale, ha imprigionato e tramandato un patrimonio fiabesco accumulato prima dell'avvento della stampa e prima della cultura tipografica, che Basile riesce ad ammantare di un gusto pienamente barocco. La Salerno Editrice, tramite Carolina Stromboli, ha dunque restituito il *Cunto* basiliano alla sua integrità filologica grazie a questa edizione, di cui da più parti si attendeva l'uscita.

Lei parla di “testo riflesso”. Dunque, l’edizione critica di quest’opera capitale appartiene non solo alla letteratura?

Basile lavora testi ricevuti oralmente, attinti direttamente dalla letteratura fiabesca. Egli raccoglie e ri-narra testi conosciuti, che correvano di bocca in bocca perché noti ai suoi contemporanei. Per questo il *Cunto* è lo specchio di una produzione performativa altrimenti persa per sempre e di un immaginario di grande fascino, che chiamiamo sommariamente ‘barocco’. Occorre leggere ad alta voce i *Cunti*, per percepirne l’intrinseca forza narrativa ed evocativa. La performatività del *Cunto* è doppia: appartiene non solo alla loro fruizione letteraria ma anche al loro impianto e al loro contenuto e fa capo ad una cultura orale popolare, prodotta e diffusa nella Napoli spagnola, città-porto nella quale convivevano molte genti (catalani, portoghesi, fiamminghi) accanto a molte classi sociali, della capitale e regnicole. Persino il principale scopo dei *Cunti* (“Ausolianno cose de gusto se spapurano l’affanni”) ha a che fare con la fruizione uditiva, con l’ascolto, evidentemente, non con la lettura, peraltro attività limitata a ristrette élites. Non a caso, Italo Calvino, al quale dobbiamo la raccolta einaudiana delle *Fiabe italiane*, considerò il Basile lo “Shakespeare mediterraneo” e Mario Praz avvicinò il suo stile a quello dell’*Amleto*. Il suo primo traduttore in italiano, Benedetto Croce, lo ritenne “il più bel libro italiano barocco, quale non è certo il verboso e gonfio *Adone*”.

Il *Cunto* è un testo postumo. Come è giunto fino a noi?

L’opera basiliana ci è giunta con il nome anagrammato di Gian Alessio Abbattutis per il tramite di Adriana Basile, sorella di Giovan Battista, cantante-attrice, polistrumentista (suonatrice di arpa doppia, di chitarra spagnola, di altri strumenti), dotata di ferrea memoria e di rare capacità impresariali, che alla morte del fratello, avvenuta nel febbraio del 1632, fece pubblicare tutte le opere dialettali del fratello: *Il Cunto*, *Le Muse*, il *Teagene*, poema eroico tratto dalla *Storia etiopica* di Eliodoro. Il *Cunto* dunque, dipanato letterariamente da dieci grottesche novellatrici, scoperta citazione alle donzelle del *Decameron*, prese forma a stampa nel 1634-1636 in cinque volumetti apparsi presso lo stampatore Ottavio Beltrano di Napoli grazie all’iniziativa di una cantante-attrice, che forse oltre ad essere stata la sua prima lettrice, fu assai probabilmente anche la prima interprete di qualche speciale *Cunto* dell’opera.

Può farci qualche esempio di *Cunto* basiliano, dal quale sono tratte le fiabe europee?

La gatta cennerentola (I, 6), messa in scena da Roberto De Simone nel 1976 in un allestimento di grande rilievo, fornì ispirazione a Charles Perrault per la

Cendrillon dei suoi *Contes*. *Gagliuso* (II, 4), il racconto del gatto furbo, è la materia confluita ne *Le chat botté* di Perrault e nel *Gatto con gli stivali* di Ludwig Tieck. *Le tre cetre* (V, 9) contiene gli elementi narrativi sviluppati da Carlo Gozzi nella costruzione favolistica de *L'amore delle tre melarance*. *Sole, Luna e Talia* (V, 5) è alla base della favola tradizionale della *Bella Addormentata*. Ma gli esempi potrebbero moltiplicarsi.

Da esperta del teatro napoletano barocco, dove coglie le tracce evidenti della teatralità e della spettacolarità dei *Cunti*?

La teatralità e la spettacolarità trattenute nella complessa e pur regolata rete dei *Cunti* sono talvolta esplicite, talaltra implicite. Tra i luoghi basiliani, nei quali emerge con evidenza, vi è l'egloga conclusiva delle III giornata (*La Stufa*), nella quale vi è una rassegna dei "trattenemiente", degli spettacoli di piazza, con una dettagliata descrizione delle danze e un elogio della musica. All'inizio di un altro *Cunto* abbiamo la rassegna delle maschere napoletane della Commedia dell'Arte (Trastullo, Graziano, Pulcinella); altrove si fa riferimento alla polvere pruriginosa usata dallo Zanni. L'intera opera è punteggiata di nomi di balli e di nomi di cantori popolari, che ricorrono frequentemente, come punti fermi nella scenografia della città di Napoli. Sono Compà Iunno, Pezzillo, il poetico Re de l'Aucelle, Giovanni della Carriola, lo Cecato de Potenza, la squadra di cantanti, antenati delle grandi ugole della città che tenne a battesimo Farinelli e dette più tardi i natali a Caruso. Ma i momenti nei quali implicitamente si parla di spettacolo sono di speciale interesse. Se ne segnala uno, appartenente alla cornice: la vecchia nell'alterco con il giovane alza "la tela de l'apparato" e scopre "la scena voscareccia": nella metafora oscena tra l'abito e il sipario, Basile – suo malgrado – ci rivela che nell'uso della città primo seicentesca il sipario dei teatri si alzava (in altri luoghi a quest'altezza si abbassava, ossia si lasciava cadere), mentre il rimando alla scena boschereccia è alla diffusione di un genere teatrale assai in voga.

Prima del *Cunto* che cosa scrisse Basile?

Basile si occupò di produzione in lingua, pubblicando nel 1608 *Il pianto della Vergine*, una raccolta poetica nella quale prendeva a modello le *Lagrime di S. Pietro* di Luigi Tansillo e l'anno successivo i *Madriali et ode*. Nel 1611 fece uscire *Le avventurose disavventure*, una favola marittima, genere assai in voga a Napoli. L'anno successivo toccò alle *Egloghe amorose e lugubri* e alla *Venere addolorata*, dramma per musica in cinque atti. Fu poi editore di molti testi dalle *Rime* di Pietro Bembo (1616), a quelle di Giovanni della Casa (1617), a quelle di Galeazzo Tarsia (1617). In napoletano scrisse le lettere premesse e pubblicate in appendice alla *Vaiasseide* di Giulio Cesare Cortese

(Napoli 1615), attestandosi come uno degli scopritori insieme al Cortese della forza di questa lingua. Compose poi *Il guerriero amante* per la voce di Adriana e la mascherata *Monte di Parnaso* in occasione della venuta a Napoli di Maria d' Austria, messa in musica da Giacinto Lombardo.



¹ Carolina Stromboli (a cura di), Giovan Battista Basile. **Lo cunto de li cunti**, Roma: Salerno Editrice, 2015. 2 Volumi, 1058 pagine complessive.