

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 21 / Issue no. 21

Giugno 2020 / June 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 21) / External referees (issue no. 21)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Quinto Marini (Università di Genova)

Guido Santato (Università di Padova)

Francesco Sberlati (Università di Bologna)

Elisabetta Selmi (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BAROCCORUBATO

PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA CITAZIONE NEL SEICENTO ITALIANO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca</i> PASQUALE SABBATINO (Università di Napoli)	9-20
<i>Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella "Secchia rapita"</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	21-37
<i>Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano</i> ERMINIA ARDISSINO (Università di Torino)	39-61
<i>Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste du Bartas</i> PAOLA COSENTINO (Università di Roma Tre)	63-80
<i>"Il mondo senza maschera". Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo</i> MARCO LEONE (Università del Salento)	81-94
<i>Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa</i> FRANCO VAZZOLER (Università di Genova)	95-115
<i>Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi</i> VALERIO VIANELLO (Università di Venezia)	117-137
<i>Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica</i> PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari)	139-150

MATERIALI / MATERIALS

<i>Parodia di autori e codici nell'"Hecatelegium" di Pacifico Massimi</i> ALESSANDRO BETTONI (Università di Parma)	153-162
<i>Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo</i> CORRADO CONFALONIERI (Wesleyan University)	163-184
<i>Virgilio antiromantico. Citazioni classiche nelle lettere di Carlo Botta</i> MILENA CONTINI (Università di Torino)	185-194

Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica
FRANCESCO GALLINA (Università di Parma) 195-217

Il topo di Gadda e Maupassant
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 219-224

PAROLE RIPETUTE / WORDS REPEATED

Istruzioni per l'uso del "détournement"
GUY-ERNEST DEBORD – GIL J. WOLMAN 227-243



PASQUALE GUARAGNELLA

**IL RUBATORE DISVELATO. GIAMBATTISTA
BASILE, GIOVAN FRANCESCO STRAPAROLA E
UNA SINGOLARE VICENDA CRITICA**

In esordio del sesto canto de *La secchia rapita* di Alessandro Tassoni si può leggere della rappresentazione dell'ora della giornata in cui ha principio la battaglia tra Modenesi e Bolognesi, secondo un ripetitivo paradigma della tradizione epica:

“Sovra l’arco del ciel col sole in fronte
partiva Astrea con le bilance il giorno,
quando i due campi già condotti a fronte
mossero a un tempo l’uno e l’altro corno:
rintronar le valli, il piano e ’l monte,
gli argini tutti e la foresta intorno,
mugghiar le selve e il fiume indi vicino,
e le balze tremar de l’Appennino.”¹

¹ A. Tassoni, *La secchia rapita*, a cura di O. Besomi, Padova, Antenore, 1987, vol. II (Redazione definitiva), p. 160 (VI, 1).

Ma è curioso che in questo luogo, a margine della descrizione del mezzogiorno, il commentatore Gasparo Salviani (finto nome dietro il quale Tassoni interloquisce con il testo della *Secchia*) pronunci una dichiarazione impegnativa riferendosi all'arte letteraria dell'autore:

“Questo poeta non fu rubatore, ma le cose sue sono trovate da lui, e particolarmente le descrizioni, come questa del mezzogiorno e tant'altre dell'aurora e della notte. A Vergilio e al Tasso scema gran parte della lode l'essersi serviti delle invenzioni de gli altri.”²

Il finto Salviani elogia dunque la virtù di un'originale *inventio* nel Tassoni autore delle perifrasi temporali nella *Secchia*.³ Ma le cose stanno così? Proprio il carattere ripetitivo delle descrizioni temporali che si sommuovono nel testo de *La secchia rapita* è stato sapientemente ricondotto, invece, alla *topica* della narrazione epica.⁴

Ma qual è l'utilità di prendere le mosse da Tassoni al fine di chiedersi se anche Giambattista Basile sia stato 'rubatore', a danno di altri, nella composizione de *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de peccerille* altrimenti intitolato *Il Pentamerone*? Una prima risposta potrebbe segnalare la circostanza che in entrambe le opere, di Tassoni e di Basile, l'autore dovrebbe essere programmaticamente nascosto dietro una maschera di impersonalità funzionale a una narrazione oggettiva, quella eroicomica o quella fiabesca. Una ulteriore risposta potrebbe opportunamente rilevare che l'eroicomico di Tassoni prima, e il racconto fiabesco di Basile dopo, si affacciano entrambe sulla scena culturale dei

² *Ibidem.*

³ Si veda O. Besomi, *Glosse d'autore e glosse d'editore: per un commento alla "Secchia rapita"*, in *Il commento ai testi*, Atti del Seminario di Ascona 2-9 ottobre 1989, a cura di O. Besomi e C. Caruso, Basel – Boston – Berlin, Berkhäuser Verlag, 1992, pp. 386 ss.

⁴ Si veda C. Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.

primi decenni del Seicento come autentiche novità nella storia dei generi letterari. Ma, nel nostro caso, una risposta decisiva dovrebbe soprattutto sottolineare che tanto *La secchia rapita* quanto *Lo cunto de li cunti* si misurano con due tradizioni di lunga durata letteraria: l'opera di Tassoni con l'epica eroica e altresì con il romanzo cavalleresco; l'opera di Basile con una tradizione epico-fiabesca del racconto, una tradizione che è prevalentemente di carattere orale ma altresì scritta, sebbene quest'ultima risulti episodica e frammentaria. In tutti e due i casi, dunque, nelle opere di Tassoni e di Basile si potrebbero riconoscere tanto le forme della ripetitività quanto quelle di una virtuosa creatività. Precisamente le questioni relative a tale binomio hanno segnato una vicenda critica di cui si vorrebbero qui ripercorrere alcuni episodi.

1. *Un rapporto a distanza*

È significativo per esempio che in un ampio studio intitolato *Il gran Basile*, pubblicato nel 1875, Vittorio Imbriani, volendo fare riferimento agli “estensori letterati di fiabe popolari” che avevano preceduto Basile, osservava che tra di loro Giovan Francesco Straparola meritava “un lavoro speciale ed interamente consacrato a lui”: non potendolo attuare, l'autore dello studio aggiungeva che lo Straparola “ha scritto anche egli alcune fiabe; ma non tutto il suo volume è di fiabe. Quattro sole di queste si ritrovano nel *Pentamerone*”.⁵ A piè di pagina Imbriani indicava i racconti di Basile (I, 3, II, 4, V, 7 e V, 5) che a suo giudizio sarebbero stati affini ad alcuni racconti de *Le piacevoli notti* di Straparola (III, 1, X, 1, V, 2 e VII, 5). Importa rilevare che Imbriani, dopo aver offerto delle pur sobrie

⁵ Cfr. V. Imbriani, *Il gran Basile* in “Giornale napoletano di Filosofia e Lettere, Scienze morali e politiche”, II, 1875, p. 446.

informazioni, formulava una sua ipotesi interpretativa in ordine al rapporto tra le due opere, dichiarando perentoriamente che “gli è però evidente che il Basile non si è punto avvalso di questa redazione anteriore, che probabilmente non conosceva neppure”.⁶ Anzi, l’autore coglieva l’occasione per un confronto tra il novelliere napoletano e il novelliere di Caravaggio ma a tutto svantaggio di quest’ultimo, esprimendo un giudizio negativo su Straparola destinato a persistere per lunga durata:

“Ma lo Straparola racconta senza grazia, senza brio, senza ingenuità, pedantesca; e non ha saputo indovinare il tono che ci voleva per queste narrazioni. [...] Nel Basile no, tutto è indovinato; ha saputo dare forma adatta a questi racconti impersonali e nel contempo imprime a questa forma il suggello della personalità propria.”⁷

Molti anni dopo lo studio di Imbriani, Benedetto Croce aveva modo di svolgere alcune osservazioni significative intorno alla questione delle fonti nell’opera di Basile:

“Ho tralasciato [...] l’illustrazione comparativistica delle fiabe, quantunque mi sarebbe stato agevole dar compimento per lo meno alla ‘tavola dei riscontri’, che aggiunti alle due prime giornate della mia edizione del 1892. Con siffatta sorta di illustrazioni si sarebbe trasferita l’attenzione all’astratta materia del libro del Basile, trattandolo come documento di demopsicologia, e non più nel suo intrinseco carattere di opera d’arte.”⁸

Subito dopo, a giustificazione della sua scelta, Croce svolgeva altre osservazioni particolarmente polemiche:

“Che cosa può importare al lettore, al quale io indirizzo questa traduzione, di sapere, per esempio, che la Mortella del Basile risponde alla Rosmarina del Pitré [...] o che Vardiello è il Giufà e il Giucca delle dette raccolte del Pitré, e in parte il n. 49 delle

⁶ Cfr. *ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ B. Croce, *Novelle* (1924), in Id., *Poesia popolare e poesia d’arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, a cura di P. Cudini, Napoli, Bibliopolis, 1991, p. 431.

Novellae et Fabulae del Morlino, e un certo capitolo del Bertoldino di Giulio Cesare Croce?”⁹

Croce, nella sua indisponibilità alla “illustrazione comparativistica” delle fonti, disponeva insieme alquanto arbitrariamente sia le fiabe anonime della tradizione popolare sia racconti e narrazioni d’autore, come per l’appunto risultano le scritture di Girolamo Morlini e Giulio Cesare Croce. Non menzionava Straparola, ma era un fatto che quest’autore costituiva l’anello intermedio di una catena di prestiti, considerato che il narratore bergamasco alludeva soprattutto al Morlini nella dedicatoria che precedeva il secondo volume delle sue *Le piacevoli notti*, a segno quasi della confessione di un furto a danno dell’umanista napoletano:

“Sono molti, amorevoli donne, i quali o per invidia o per odio mossi, cercano co’ minacciosi denti mordermi e le misere carni squarciare, imponendomi che le piacevoli favole da me scritte [...] non siano mie, ma da questo e quello ladronesamente rubate. Io, a dir il vero, il confesso che non sono mie, e se altrimenti dicessi, me ne mentirei; ma ben holle fedelmente scritte secondo il modo che furono da dieci damigelle nel concistorio raccontate.”¹⁰

Era dunque ipotizzabile un lungo percorso, seppur non sempre disvelato, che da Morlini poteva ben condurre all’autore barocco de *Lo cunto de li cunti*. Ma invece, ancora qualche anno dopo, Croce confermava la sua posizione scrivendo che “ci fu altresì qualcuno, lo Straparola, che mise le mani sulle fiabe tradizionali e popolari degli orchi e delle fate”,¹¹ per ribadire poco più avanti che allo Straparola

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di M. Pastore Stocchi, Roma – Bari, Laterza, 1975, vol. II, p. 3.

¹¹ Cfr. B. Croce, *Novelle del Cinquecento* (1932), in Id., *Poesia popolare e poesia d’arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, cit., p. 490.

“ [...] si conferisce il merito di aver introdotto i racconti di fate nella moderna letteratura europea; ma gli si conferisce dai folkloristi per gratitudine dei documenti serbati dai loro studi, ch , del resto egli   anche pi  materiale degli altri e pi  rozzo.”¹²

Erano parole severe quelle di Croce, non diverse da quelle pronunciare da Imbriani. Del resto, pure nel saggio del 1924 Croce aveva osservato a proposito di Straparola:

“ [...] la fiaba entra nella letteratura d’arte non con lui ma con l’ironico barocchista Basile, che si compiaceva nella celia bizzarra e non era privo di qualche affetto pel popolare e tradizionale, n  di qualche umanit  di sentimento.”¹³

Pi  tardi, intorno al non sempre riconosciuto ma importante binomio Basile-Straparola, doveva tornare pure Giovanni Getto. A differenza di quanto aveva sottaciuto polemicamente Croce, egli riconosceva che Straparola aveva offerto al Basile “diversi argomenti di novelle”:

“Gi  altri scrittori avevano attinto ai soggetti e ai colori irreali della fiaba [...] E pi  di tutti Giovan Francesco Straparola si era compiaciuto, nelle sue *Piacevoli notti*, di aggirarsi per i paesi incantati della fiaba, offrendo anzi al Basile diversi argomenti di novelle.”¹⁴

Tuttavia anche Getto come Imbriani, soffermandosi su un giudizio comparativo di valore, tendeva a sottolineare la differenza di talento artistico fra l’autore napoletano e il novelliere lombardo:

“Ma in nessuno di questi autori (che hanno preceduto il novelliere napoletano) la fiaba raggiunge il significato umano e stilistico che assumer  nel Basile [...] Il confronto di alcune fiabe del Basile con le fiabe dello Straparola (o di altri) che ne rappresentano la fonte, o comunque offrono una qualche affinit  con esse, potrebbe facilmente provare la verit  di questa asserzione.”¹⁵

¹² *Ibidem.*

¹³ Id., *Novelle*, cit., pp. 433-434.

¹⁴ G. Getto, *La fiaba di Giambattista Basile* (1964), in Id., *Il Barocco letterario in Italia*, Premessa di M. Guglielminetti, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 298.

¹⁵ *Ibidem.*

La rilevazione di una marcata differenza tra Basile e Straparola, tutta a sfavore del secondo, è stata riaffermata a lungo, non solo con riferimento alla prassi narrativa ma altresì nell'ambito della teoria del racconto fiabesco. Silvano Nigro ha notato per esempio che prima di Basile “mancava del tutto una codificazione della fiaba”; per aggiungere poi severamente che nessun

“ [...] affidamento poteva farsi su un favolista sfiato, e teoricamente approssimativo se non contraddittorio, qual era lo Straparola. Il lessico dello Straparola include ‘novella’ [...] ‘favola’ [...] ‘istoria’ e ‘caso’. Ma senza criterio. [...] Il Basile del *Cunto* è invece rigorosissimo, anche quando si atteggia a distratto. La sua è distrazione calcolata, furbesca e teoricamente produttiva.”¹⁶

Analogamente una valente studiosa, Angela Albanese, ha rilevato:

“Basile sceglie il genere del racconto fiabesco di cui si fa vero e proprio iniziatore, presentando con il suo *Cunto de li cunti* non solo una raccolta di fiabe, ma la ‘prima’ raccolta di fiabe letterarie di occidente [...] con il *Cunto de li cunti* si inaugura dunque la nascita del racconto fiabesco come genere letterario.”¹⁷

La stessa Albanese, ritornando sul confronto di Basile con Straparola, il quale avrebbe esperito “un tentativo, abbastanza approssimativo e non troppo consapevole”¹⁸ nell'ambito del genere fiabesco, ha osservato:

“ [...] della raccolta di settantatrè prose di Straparola [...] solo tredici possono essere identificate come fiabe, trattandosi per lo più di un affastellamento di forme narrative diverse e dall'origine più disparata [...] che l'autore ‘in libera confusione

¹⁶ S. Nigro, *Lo cunto de li cunti di Giovan Battista Basile*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. II: *Dal Cinquecento al Settecento*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 870-871.

¹⁷ A. Albanese, *Metamorfosi del “Cunto” di Basile. Traduzioni, riscritture, adattamenti*, Ravenna, Longo, 2012, p. 62.

¹⁸ Cfr. *ibidem*.

nomenclatoria' e senza cernita, indica come 'favole', o 'novelle', o 'istorie', o 'casi', o 'favoluzze'."¹⁹

Verrebbe da chiedersi, tuttavia, se nell'originale e consapevole inaugurazione del genere fiabesco non rientri pure, ad opera di Basile, qualche peccato di omissione; se un autore ricco di talento come Basile non sia riuscito a dissimulare furbescamente qualche furto, a danno di un autore pur ritenuto assai più povero come Straparola. Non accade talvolta che siano i ricchi a rubare ai poveri?²⁰

2. *Un confronto critico ravvicinato*

L'interrogativo è stato posto da Marziano Guglielminetti il quale ha osservato preliminarmente che "se non si vuole sottostare al giudizio di valore, occorre dimostrare altrimenti l'opportunità di un confronto sinora eluso".²¹ Il critico esamina innanzitutto da vicino il rapporto di Straparola con un autore che Croce menzionava con sprezzatura, Morlini, dal quale parte una catena di imitazioni, prestiti e furti che giunge precisamente a Basile. Straparola si rivela infatti nei riguardi di Morlini un volgarizzatore né supino, né ribelle (non è qui il segreto di ogni rubatore di talento?), "ma attento sia alla provenienza del testo cui si rifà, sia alla natura non aristocratica del suo lavoro di narratore".²² Il vero senso del rapporto con

¹⁹ Ivi, p. 63. L'espressione "in libera confusione nomenclatoria" cita M. Lavagetto, *Introduzione*, in *Racconti di orchidee, di fate e di streghe. La fiaba letteraria in Italia*, a cura di Id., Milano, Mondadori, 2008, p. XXXV.

²⁰ Oggi la distanza fra i due autori, grazie a un insieme di approcci critici e di nuove edizioni, appare attenuata. Si veda R. Bragantini, *Sull'incipit de "Le piacevoli notti" di Giovan Francesco Straparola*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al Cinquecento*, a cura di P. Guaragnella e S. De Toma, Lecce, Pensa Multimedia, 2011, pp. 301-306.

²¹ Cfr. M. Guglielminetti, *Il furto*, in Id., *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Bologna, Zanichelli, 1984, p. 93.

²² Cfr. ivi, p. 92.

Morlini risiederebbe allora in un'appropriazione peculiare, riconducibile per intero alla cornice delle narratrici e ai loro racconti intesi al diletto.²³ Senonché colui che inganna è destinato ad essere ingannato e il rubatore a essere derubato: Straparola doveva ben essere plagiato da Basile.²⁴ In ogni caso, osserva il critico, non siamo qui in presenza di fiabe popolari di magia ma di fiabe d'autore, che ammettono dunque una certa libertà rispetto ai rigidi schemi della tradizione.²⁵

Proprio su tre fiabe di magia si articola il confronto fra Straparola e Basile proposto da Guglielminetti, che fa notare una fondamentale differenza: se Straparola rispetta pienamente le fondamentali procedure della fiaba di magia, intese a narrare inverosimili storie di promozione sociale; Basile da parte sua esegue una serie di furti a danno del predecessore, masi preoccupa di spostare sempre in direzione moralistica i materiali narrativi rubati di volta in volta.²⁶

La prima coppia di testi è quella di Pietro Pazzo in Straparola (III, 1) e di *Peruonto* in Basile (I, 3). Nelle *Piacevoli notti* il protagonista Pietro è affrancato dalla pazzia e dalla povertà grazie ad un tonno che ha liberato dalla rete; il potere magico si trasferisce poi dal protagonista alla figlia del re, Luciana, che Pietro ha ingravidato. Nel testo di Basile muta la natura e il numero degli aiutanti magici (dal tonno si passa a tre giovinetti), ma si conserva “la distinzione in due movimenti del racconto, e particolarmente

²³ Straparola ha così conferito “un certo successo editoriale a un testo allora di fatto semi-sconosciuto e semi-clandestino” come apparivano le *Novellae* del Morlini dopo la *princeps* napoletana del 1520. Cfr. D. Pirovano, *Introduzione* a G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, Roma, Salerno, 2000, vol. I, pp. XXXII-XXXIII. Si veda Id., *La fiaba letteraria di Giovan Francesco Straparola*, in “Rivista di letteratura italiana”, XXIV, 1, 2006, pp. 51-64.

²⁴ Si veda M. Guglielminetti, *Il furto*, cit., p. 92.

²⁵ Si veda ivi, p. 94.

²⁶ Si veda ivi, p. 99.

la verifica delle funzioni accolte nella fase centrale della fiaba”.²⁷ Il narratore napoletano avrebbe rubato temi e sequenze al testo di Straparola concedendosi a sua volta delle libertà: non si parla qui altrettanto esplicitamente di nozze ed è la cortesia di Peruonto ad ottenergli i doni magici da parte dei giovani da lui beneficiati. Manca del tutto in Basile l’alternativa tra pazzia e saviezza, che invece in Straparola (come nella tradizione popolare) è alla base di una dinamica di promozione sociale.

La seconda coppia di racconti è quella di Adamantina in Straparola (V, 2) e della *Papera* in Basile (V, 1). Adamantina grazie a una vecchia si procura una pupattola magica capace di evacuare denari, rimuovendo una sciagura del figlio del re e poi sposandolo; altrettanto farà la sorella con un uomo ricco. In Basile ritroviamo il mezzo magico (al posto della pupattola una papera) e anche la fine della povertà, ma le nozze della protagonista non sono veramente conclusive e appaiono casuali. Anche in questo racconto Basile “si conferma estraneo alla dinamica di promozione tipica della fiaba” e semmai il suo racconto “verte [...] su problemi di etica e di costume”, come l’invidia di una vicina che ha voluto impossessarsi della papera.²⁸

Il terzo campione di confronto è quello di Costantino Fortunato in Straparola (XI, 1) e di *Cagliuso* in Basile (II, 4). Anche in questo caso Costantino è aiutato da un personaggio magico, un gatto, che lo arricchisce e gli consente di sposare la figlia del re salendo al trono. Basile avrebbe ripreso la storia trasformandola, ma introducendo una perplessità decisiva sul protagonista che si mostra inadatto a un ruolo principesco e non all’altezza morale del suo aiutante: la differenza emerge nell’epilogo, quando la gatta si finge morta e sperimenta amaramente la crudele

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 95.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 97.

ingratitude di Cagliuso. La lunga tirata del narratore contro “la genia dei neo-arricchiti” denuncia le “false illusioni [...] circa la possibilità per i poveri di diventare degni dei ricchi”, cogliendo il nucleo profondo del moralismo di Basile: *Lo Cunto de li Cunti* mette in campo una scienza dei comportamenti immobili, che liquida “la dinamica progressiva e promozionale della fiaba popolare, ancora ripercorribile nelle *Piacevoli notti*”.²⁹

Che Basile tenda ad occultare o a liquidare certi motivi tradizionali ancora ben presenti in Straparola, dimostra esemplarmente anche il confronto fra *Pentamerone*, V, 7 e *Le piacevoli notti*, VII, 5, sviluppato da Stefano Calabrese.³⁰ I due racconti narrano vicende identiche: un padre povero invia i figli in giro per il mondo perché imparino un mestiere, con la promessa di ritrovarsi qualche anno dopo; essi vengono a sapere che una principessa è prigioniera e la liberano, ma il fatto che siano molti “crea qualche incertezza nell’assegnazione dei premi: ed è proprio qui [...] che le [...] versioni discordano”.³¹ Se Straparola propone infatti nell’epilogo un indovinello ai suoi lettori (a chi dovrebbe toccare la ricompensa?), Basile non conserva più questo elemento popolare e si limita a mettere in pratica “una massima collaudata”: sarà il padre dei giovani liberatori a sposare la principessa, poiché tra i due litiganti il terzo gode.³² Qualcosa di simile, una sorta di oblio o di censura degli antecedenti, avviene anche nel passaggio da Straparola, I, 4 al racconto *L’Orza* in Basile (II, 6) studiato da Adriana Mauriello. Il narratore bergamasco prende spunto da *Decameron*, IV, 1, la

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 99. Sulle fiabe di Cagliuso e di Costantino Fortunato si è cimentato pure Mario Petrini, soffermandosi meritoriamente sull’onomastica dei personaggi (l’allusione alla leggenda di Costantino in Straparola): si veda M. Petrini, *Il gran Basile*, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 72 ss.

³⁰ Si veda G. Getto, *La fiaba di Giambattista Basile*, cit., pp. 298 ss.

³¹ Cfr. S. Calabrese, *L’enigma del racconto. Dallo Straparola al Basile*, in Id., *Gli arabeschi della fiaba. Dal Basile ai romantici*, Pisa, Pacini, 1984, p. 49.

³² Cfr. *ivi*, p. 51.

novella di Ghismonda e Tancredi, “rivelando una strana difficoltà a troncare ogni legame con il modello trecentesco, di cui evidentemente subisce ancora il fascino”.³³ Basile invece opera

“ [...] un taglio netto [...] si limita a recuperare il motivo dell’incesto [...] per prendere subito le distanze dalla fonte diretta ed eliminare, contemporaneamente, tutti i residui del nucleo originario.”³⁴

Ancora una volta, con abile fretta, il narratore napoletano commetterebbe un furto, ma ancora una volta, con destrezza, riuscirebbe a occultare le tracce.

³³ Cfr. A. Mauriello, *Novella, fiaba e ‘cunto’ nella tradizione letteraria napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in *La tradizione del ‘cunto’ da Giovan Battista Basile a Domenico Rea*, a cura di C. De Caprio, Napoli, Edizioni Libreria Dante e Descartes, 2007, p. 25.

³⁴ *Ibidem.*

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*