

## LOS MOLINOS DE VIENTO (I, VIII)

En esto, descubrieron treinta o cuarenta molinos de viento que hay en aquel campo, y así como don Quijote los vio, dijo a su escudero: «La ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más, desafortados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas, con cuyos despojos comenzaremos a enriquecer; que ésta es buena guerra, y es gran servicio de Dios quitar tan mala simiente de sobre la faz de la tierra».

«¿Qué gigantes?» dijo Sancho Panza.

«Aquellos que allí ves» respondió su amo «de los brazos largos, que los suelen tener algunos de casi dos leguas».

«Mire vuestra merced» respondió Sancho «que aquellos que allí se parecen no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que, volteadas del viento, hacen andar la piedra del molino».

«Bien parece» respondió don Quijote «que no estás cursado en esto de las aventuras: ellos son gigantes; y si tienes miedo, quítate de ahí, y ponte en oración en el espacio que yo voy a entrar con ellos en fiera y desigual batalla».

## 5.4.9. La letteratura dialettale.

Come si è accennato (cfr. 5.3.4), alla fine del Cinquecento in molte regioni italiane si sviluppano esperienze di letteratura dialettale molto più ricche e varie rispetto al passato, ma che non sono quasi mai espressione diretta delle classi subalterne sottoposte alla più dura oppressione. È una letteratura elaborata per lo più da esponenti delle classi superiori, che tendono a usare il dialetto come uno strumento di gioco linguistico, in grado di garantire possibilità espressive più libere rispetto alla lingua letteraria «alta»; ma anche per questa via si arriva a fissare alcune concrete immagini della vita popolare.

I dialetti delle varie regioni sono componenti essenziali del linguaggio teatrale, soprattutto nell'ambito della commedia dell'arte (cfr. 5.5.4), e nel teatro della seconda metà del Cinquecento si trovano spesso a svolgere funzioni dissacranti, in conflitto polemico con linguaggi aulici e classici; al contrario, le letterature dialettali che si sviluppano alla fine del secolo riducono quasi sempre il tono polemico e tendono a chiudersi in uno spazio comunicativo specializzato, in un ambito espressivo e sentimentale autosufficiente, con mera funzione di divertimento e di intrat-

Un gioco linguistico

Il linguaggio teatrale

## I MULINI A VENTO

A questo punto scoprirono trenta o quaranta mulini a vento che si trovano in quella campagna, e non appena don Chisciotte li vide, disse al suo scudiero:

«La fortuna va incamminando le nostre cose assai meglio di quanto potremmo desiderarlo, perché guarda lì, amico Sancho Panza, che ci si mostrano trenta e più smisurati giganti, con i quali ho intenzione di azzuffarmi e di ucciderli tutti, così con le loro spoglie cominceremo a arricchirci, ché questa è buona guerra, ed è fare un servizio a Dio togliere questa mala semenza dalla faccia della terra».

«Che giganti?» disse Sancho Panza.

«Quelli che vedi là» rispose il suo padrone «dalle smisurate braccia; e ce n'è alcuni che arrivano ad averle lunghe due leghe».

«Badi la signoria vostra» osservò Sancho «che quelli che si vedono là non son giganti ma mulini a vento, e ciò che in essi paiono le braccia, son le pale che girate dal vento fanno andare la pietra del mulino».

«Si vede bene» disse don Chisciotte «che non te n'intendi d'avventure; quelli sono giganti; e se hai paura, levati di qua, e mettiti a pregare, mentre io entrerò con essi in aspra e disugual tenzone».

Tra le varie letterature dialettali di quest'epoca, la più ricca e vivace è quella napoletana; ma non va trascurata la produzione in romanesco, quella in bolognese, in milanese (sui cui sviluppi tardo-seicenteschi cfr. 6.1.9) e in veneziano.

## 5.4.10. La letteratura dialettale napoletana: Giovan Battista Basile.

La grande spinta creativa della letteratura dialettale napoletana si sviluppa tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, nel momento in cui la città vive la sua massima espansione economica, demografica, urbanistica. Soprattutto per opera di due scrittori operanti in quegli anni, GIULIO CESARE CORTESE e GIOVAN BATTISTA BASILE, questa letteratura raggiunge risultati originalissimi, creando un linguaggio ricco di colore, animato da invenzioni lessicali che lo facevano apparire anche più «difficile» del dialetto realmente parlato.

Il Cortese (1575-1627) si dedicò soprattutto alla poesia: ricordiamo *La Vaiasseida*, poema in cinque canti in ottave apparso forse nel 1604, il *Micco Passaro nammorato* (1619) e *Il viaggio di Parnaso* (1621).

Basile, nato intorno al 1575 e morto nel 1632, fu autore di numerose opere poetiche, tra cui nove ecloghe dialettali (*Le Muse napoletane*), e la raccolta di fiabe *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de li peccerille* (pubblicata postuma, in cinque volumetti, tra il 1634 e il 1636). In cinque giornate (e per questo l'opera fu più tardi chiamata, con un titolo modellato su quello del *Decameron*, *Pentamerone*) vengono qui raccontate cinquanta fiabe, la cui narrazione si inquadra in una struttura bizzarra, anch'essa fiabesca, costituita da un racconto più ampio che contiene in sé tutti gli altri, secondo uno schema che ricorda parzialmente certe raccolte di novelle orientali (come le *Mille e una notte*).

Tutta la storia nasce dalla malinconia della principessa Zoza, che ha perduto la capacità di ridere: essa si libera da questo suo stato quando riesce a ridere di una vecchia che scivola comicamente su una macchia d'olio fatta versare dal re suo padre. All'ilarità della principessa la vecchia risponde con un'ambigua maledizione, che fa sì che Zoza liberi, con le sue lacrime, un principe tenuto prigioniero in un sepolcro. Una schiava mora si inserisce con l'inganno al posto di Zoza e sposa il principe liberato; con l'aiuto di tre fate, la principessa suscita però nella maligna rivale uno smodato desiderio di ascoltare racconti, soddisfatto da dieci orrende vecchie che narrano le diverse fiabe. Sotto le sembianze dell'ultima di queste narratrici si nasconde in realtà la stessa Zoza, che racconta la propria storia e svela così al principe l'inganno della schiava. L'ingannatrice viene uccisa e Zoza può felicemente unirsi in matrimonio col principe.

*Lo cunto de li cunti*, tra tutte le opere della nostra letteratura, è forse quella che riproduce più direttamente le strutture della *fiaba* (cfr. TERMINI BASE 9), temi e motivi di quello che nell'Ottocento sarà chiamato *folclore*, delineando le situazioni più ingenui e ricorrenti, i comportamenti più elementari, presentando numerosi motivi magici, attribuendo agli animali un'ampia

Uno sguardo generale

Una letteratura in movimento

Giulio Cesare Cortese

Giovan Battista Basile

*Lo cunto de li cunti*: la struttura della raccolta

Tra comico e fiabesco

possibilità d'azione. Ma Basile non si limita a registrare i racconti popolari, né va considerato un narratore per bambini: il suo libro mira piuttosto a costruire un mondo fantastico e variopinto, dove alla gioia di seguire vicende stupefacenti si accompagna una loro sottile coloritura comica, una loro sottintesa parodia; e il riso, ostacolato dal proliferare di elementi magici, finisce poi per espandersi irresistibile, senza confini, con prorompente libertà.

Strumento fondamentale di questa singolare comicità è un dialetto sovraccarico e lavoratissimo, i cui caratteri popolari sono mescolati e alterati con una maliziosa sapienza letteraria, con un gustoso compiacimento per le possibilità pittoriche della parola, per i suoi effetti sonori e musicali. Le parole si accumulano e riecheggiano grazie a delicati artifici retorici, a ripetizioni e doppi sensi di apparente ingenuità; la narrazione si svolge in una ininterrotta trasformazione magica di oggetti, di figure, di voci, che cambiano continuamente statuto, condizione, aspetto, che passano senza fine dal minerale al vegetale, all'animale, all'umano, all'incorporeo. Secondo la consuetudine della fiaba, tutto appare animato: ma, a differenza di quanto accade nella fiaba, tutto è guardato come uno splendido gioco, che oscilla tra momenti di dolcezza e di tenerezza e altri di gioconda indifferenza, inasprendosi talvolta in scatti di disinvoltata crudeltà.

#### 5.4.II. Giulio Cesare Croce: moralismo e buon senso popolare.

Completamente a sé il caso di GIULIO CESARE CROCE, figlio di un fabbro di San Giovanni in Persiceto, nato nel 1550, autodidatta, vissuto tra mille difficoltà come cantastorie e poeta-buffone presso ricche famiglie bolognesi, morto nel 1609: fu autore di varie opere e operine che egli stesso faceva stampare e vendeva direttamente ai suoi ascoltatori sulle piazze. I suoi numerosi scritti (alcuni in dialetto bolognese, altri in una lingua di tipo «medio» semplice e rozza) sono diretta espressione di una cultura popolare cittadina, piena di misurato buon senso e di moralismo, e lasciano spesso trasparire le tracce amare della realtà quotidiana del tempo.

La sua fama è legata a *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* e a *Le piacevoli e ridicole semplicità di Bertoldino*, opere la cui prima edizione nota risale al 1608 e i cui personaggi, diventati popolari e proverbiali, sono stati a lungo presenze essenziali nell'immaginario popolare italiano. La figura del villano Bertoldo, che con la sua rozza astuzia e il suo sbrigativo buon senso tiene testa al re Alboino, che lo accoglie nella sua corte, è tratta da un anonimo testo latino molto noto già nel tardo Medioevo, il *Dialogus Salomonis et Marcolphi* ("Dialogo di Salomone e Marcolfo"). Nei suoi contrasti col re, a Bertoldo capita talvolta di sovvertire le forme tipiche della cultura «alta», di aggredire i valori signorili e nobiliari; ma questo suo atteggiamento è presentato in chiave essenzialmente negativa, poiché evidente è la condanna della rozzezza e della brutale materialità contadina. Il Croce intende in realtà suggerire al popolo la prospettiva di un moderato buon senso, mostrando l'ineluttabilità delle gerarchie e delle differenze sociali.

Un'autentica espressione popolare

Bertoldo e Bertoldino

Una prospettiva moderata

## 5.5 Il teatro del mondo

### 5.5.1. Tutto il mondo è un teatro.

«All the world's a stage / and all the men and women merely players» ("Tutto il mondo è un teatro / e tutti gli uomini e le donne nient'altro che attori"): queste parole della commedia di Shakespeare *As you like it* (Come vi pare, probabilmente del 1599) mostrano tutta l'importanza che la teatralità ricopriva nella società di Antico regime: infiniti testi rivelano quanto fosse diffusa una visione teatrale dell'intero universo, come si sottolineasse la natura scenica di ogni forma di comunicazione e di rapporto tra gli uomini. Mondo naturale e mondo sociale erano visti come uno spettacolo, di cui gli uomini sono nello stesso tempo attori e spettatori. E poiché il teatro propone di per sé molteplici piani di finzione e di comunicazione, sia nel Manierismo sia nel Barocco è diffusissimo il motivo del *teatro nel teatro*. L'azione teatrale si arricchisce di ulteriori azioni interne, ogni scena può nascondere un'altra, ogni spettacolo può contenerne un altro: realtà e finzione si rispecchiano variamente e diventa sempre più difficile distinguerle e separarle. E se il mondo è teatro, la vita può essere interpretata come mera apparenza, come sogno (tra le più grandi opere del Seicento va ricordato il dramma *La vida es sueño*, "La vita è sogno" di Calderón de la Barca, cfr. CANONE EUROPEO, tav. II 6).

Questo senso della teatralità e dell'evanescenza della vita stimola un grande sviluppo delle tecniche dello spettacolo. Le rappresentazioni di corte raggiungono una eccezionale sontuosità e complessità, si creano nuovi «generi» non più legati a precisi modelli classici (dalla tragicommedia al melodramma, alla commedia dell'arte), si definiscono pratiche e professioni, da quella dell'attore a quelle relative all'architettura teatrale, alla scenografia, alla danza, alla musica; si costruiscono teatri stabili e si fissa la forma della sala teatrale (separando gli spazi riservati alla scena e quelli destinati agli spettatori).

### 5.5.2. La pastorale come «tragicommedia»: *Il pastor fido* del Guarini.

La forma drammatica della *favola pastorale* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 100) ha grande successo nel teatro di corte: essa dà spazio ad atteggiamenti sentimentali e patetici e a immagini di natura incontaminata, in cui

Lo spettacolo del mondo

Il teatro nel teatro

Le forme e le tecniche

Caratteristiche della favola pastorale

Se voi vi date a condurre ad Ovidio<sup>21</sup>, egli, che la vide ne' campi imaginari della poesia, vi mostrerà la reggia del Sonno sepellita in seno a una valle e nel suo cupo fondo nascosa al dí<sup>22</sup>, tal che né primo raggio di luce, né secondo di riverbero mai vi giunge: tutta chiusa di selve d'una densissima ombra, né strepito mai vi si sente né suono, fuor che solo il placido mormorio d'un ruscelletto, che vi deriva il fiume Lete<sup>23</sup>, e col suono invita e co' fumosi vapori sforza a dormire: tutto alle rive vestito di rugiadosi papaveri, che col capo in seno<sup>24</sup>, per lo torcere de' lor colli, paiono anch'essi dormire, e se altr'erbe, sol v'ha di quelle il cui lattificio è sonnifero<sup>25</sup>. Il Sonno poi, nell'imo<sup>26</sup> d'una spelonca, tutto all'ombra e tutto disteso sopra una coltrice<sup>27</sup> di morbidissime piume, io non so quali: non le credeste già d'allocchi o gufi o nottole, uccelli notturni, perch'essi veglian la notte ed egli dorme anche il dí. A lui intorno una innumerabile turba di sogni, le piú scontrafatte chimere<sup>28</sup>, i piú strani capricci che imaginar si possa; e, come Protei e Vertunni<sup>29</sup>, non mai dello stesso sembiante, cambiandosi d'uno in altro senza mai durar dessi<sup>30</sup>.

21. Se ... Ovidio: «Se vi fate guidare da Ovidio». Il riferimento è appunto alla descrizione della reggia del Sonno nell'undicesimo libro delle *Metamorfosi*.

22. nascosa al dí: irraggiungibile dalla luce del giorno.

23. che ... Lete: «che dà origine al fiume Lete», il fiume dell'oblio.

24. col ... seno: cioè reclinati.

25. quelle ... sonnifero: quelle dotate di un lattice che induce il sonno.

26. nell'imo: nel profondo.

27. coltrice: coltre.

28. le piú ... chimere: le immagini vane piú mostruose.

29. Protei e Vertunni: Proteo era il dio che mutava continuamente di sembiante; Vertunno era il dio romano della natura e delle stagioni, quindi anch'egli delle trasformazioni.

30. senza ... dessi: senza mai permanere nello stesso aspetto.

## Giovan Battista Basile

### *La Gatta Cenerentola*

(da *Lo cunto de li cunti*, I, VI)

Da quello che giustamente può essere considerato «il piú ricco e il piú artistico fra tutti i libri di fiabe popolari» (B. Croce), riportiamo il *tratteneamento* (così vi vengono definiti i singoli testi) dedicato alla celebre fiaba di Cenerentola, diffusa ampiamente e con molteplici varianti nella tradizione popolare, che verrà ripresa successivamente nelle piú celebri versioni delle raccolte di fiabe del francese Charles Perrault, *Cendrillon ou la petite pantoufle de vair*, «Cenerentola o la piccola pantofola di vaio», o dei tedeschi fratelli Grimm, *Aschenputtel*. Sesta della prima giornata, la fiaba segue quella che ha per protagonista un re che aveva offerto in sposa la figlia a chi riconoscesse la pelle di una pulce e viene raccontata dalla vecchia Antonella: la protagonista, a cui viene attribuito il soprannome di Gatta Cenerentola per la sua consuetudine con il fuoco e con la cenere, ha il nome di Zezolla (Lucreziuccia, diminutivo di Lucrezia) e vive la sua vicenda in un mondo dai contorni indeterminati, dove non ci sono confini tra gli usi della vita popolare e quelli dei principi, dove le situazioni piú assurde e meravigliose si svolgono con assoluta naturalezza, dove tutto è insieme semplicissimo e stranissimo. Il dialetto permette di alludere a tante realtà concrete e minute e, grazie agli elenchi di sostantivi e aggettivi, a serie «a cascata» di sinonimi variopinti, balenano sulla pagina continue immagini di un mondo «basso» che spontaneamente si trasforma in qualcosa di favoloso. Rispetto alla versione piú nota della fiaba, qui le matrigne della fanciulla sono ben due: una prima, che, per suggerimento della maestra Carmosina, Zezolla uccide schiacciandola sotto il peso del coperchio di una cassapanca, e poi la stessa Carmosina che, dopo aver sposato il padre di Zezolla, tira fuori le sei figlie che teneva in segreto e riduce la ragazza alla condizione di serva. Si noterà, inoltre, che il movimento verso l'esito felice si svolge attraverso tutta una serie di passaggi in cui il fiabesco interviene a livelli sempre diversi e sempre piú sorprendenti, con il contributo essenziale degli oggetti magici (dattero, zappa, secchiello d'oro, tovaglia di seta) che la fata invia a Zezolla.

La naturalezza dell'assurdo

La concretezza del dialetto.

[EDIZIONE: G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Garzanti, Milano 1998]

TRATTENIMENTO SIESTO DE LA IORNATA PRIMMA

*Ze zolla, 'nmezzata da la maiestra ad accidere la matreia e credenno co farele avere lo patre pe marito d'essere tenuta cara, è posta a la cucina; ma, pe vertute de le fate, dapò varie fortune se guadagna no re pe marito.*

Parzero statole li ascoltante a sentire lo cunto de lo polece e facettero na dichiaratoria d'asetate a lo re catammaro, che mese a tanto riseco l'interesse de lo sango e la soccessione de lo stato pe na cosa de vrenna. Ed essenno tutte appilate, Antonella spilaie de la maniera che secota: «Sempre la 'nmidia ne lo maro de la malignetate 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.

Saperrite donca che era na vota no precepe vidolo, lo quale aveva na figliola accossì cara che no vedeva ped autro uocchio; a la quale teneva na maiestra princepale, che la 'nmezzava le catenelle, lo punto 'n aiero<sup>1</sup>, li silatielle e l'afreco perciato, monstranno tant'affezzione che non s'abbastava a dicere. Ma, essennose 'nzorato de frisco lo patre e pigliata na focollata marvasa e 'miciata de lo diantane, commenzaie sta mardetta femmena ad avere 'n savuorio la figliastra, facennole cere brosche, facce storte, uochie gronnuse de farela sorreiere, tanto che la scura peccerella se gualhava sempre co la maiestra de li male trattamiente che le faceva la matreia, di-

SESTO PASSATEMPO DELLA PRIMA GIORNATA

*Ze zolla è indotta dalla maestra ad ammazzare la matrigna e crede di essere tenuta in considerazione per averle fatto sposare il padre, ma è messa in cucina e, per virtù delle fate, dopo varie vicende, si guadagna un re come marito.*

Gli ascoltatori sembravano statue ascoltando il racconto della pulce e diedero un attestato d'asinaggine al re sciocone, che aveva messo a così grande rischio gli interessi del suo sangue e la successione dello stato per una faccenda di crusca. E quando tutti se ne stettero zitti, Antonella cominciò a parlare nel modo che segue: «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 sbatuta su uno scoglio; come capitò a certe ragazze invidiose, di cui mi passa per la testa di raccontarvi.

Sappiate allora che c'era una volta un principe vedovo, che aveva così cara una sua figlia che non ci vedeva da altri occhi; teneva per lei una brava maestra, che le insegnava le catenelle, il punto in aria, le frange e il punto a giorno e le dimostrava un difetto che non bastano parole a raccontarlo. Ma il padre si era sposato da poco e si era preso una focosa malvagia indiolata e questa maledetta femmina cominciò ad avere a nausea la figliastra, facendole cere brusche, facce storte, occhiate aggrondate da mettere spavento, tanto che la povera ragazzetta si lamentava sempre con la maestra

1. lo punto 'n aiero: «il pregiato "punto di Venezia" nella lavorazione del merletto» (M. Rak).

cennole: «O dio, e non potisse essere tu la mammarella mia, che me fai tante vruocole e cassesie?».

E tanto secotaie a fare sta cantelena che, puostole no vespone a l'aurecchie, cecata da mazzamauriello, le disse na vota: «Se tu vuoi fare a muodo de sta capo pazza<sup>2</sup>, io te sarraggio mamma e tu me sarrai cara comm'a le visciole de st'uocchie». Voleva secotiare a dicere quando Ze zolla (che così la figliola aveva nomme) disse: «Perdoname, si te spezzo parola 'n moca. Io saccio ca me vuoi bene, perzò zitto e zuffecit: 'nmezzame l'arte, ca vengo da fore, tu scrive io firmo».

«Ora susso», leprecaie la maiestra, «siente buono, apre l'aurecchie e te vernerà lo pane ianco comm'a li shiure. Comme esce patreto, di a matreiatu ca vuoi no vestito de chille vecchie che stanno drinto lo cascione<sup>3</sup> granne de lo retreto, pe sparagnare chisto che puorte 'n cuollo. Essa, che te vo' vedere tutta pezze e peruoglie, aprerà lo cascione e dirrà: 'Tiene lo coperchio'. E tu, tenennolo, mentre iarrà scervecanno pe drinto, lassalo cadere de botta, ca se romparrà lo cuollo. Fatto chisto, tu sai ca patreto faria moneta fauza pe contentarete e tu, quando te fa carizze, pregalo a pigliareme pe mogliere, ca viata te, ca sarrai la patrona de la vita mia».

'Ntiso chisto Ze zolla le parze ogn'ora mill'anne e, fatto compritamente lo conziglio de la maiestra, dapò che se fece lo lutto pe la disgrazia de la matreia, commenzaie a toccare li taste a lo patre, che se 'nzorasse co la maestra,

del cattivo trattamento della matrigna e le diceva: «O dio, e non avresti potuto essere tu la mammetta mia, tu che mi fai tante carezze e moine?».

E tanto continuò a fare questa cantilena che riuscì a metterle un moscone nell'orecchio e quella, accecata dal diavoleto, una volta le disse: «Se farai come ti suggerisce questa testa pazza, diventerò tua madre e tu mi sarai cara come le ciliegine di questi occhi». Avrebbe voluto continuare a parlare quando Ze zolla (così si chiamava la ragazza) le disse: «Scusami se ti chiudo le parole in bocca. Io so che mi vuoi bene, perciò zitta e sufficit: insegnami l'arte, perché io vengo dalla campagna, tu scrivi e io firmo».

«Allora su», replicò la maestra, «ascolta bene, apri le orecchie e il pane ti riuscirà bianco come i fiori. Appena tuo padre esce, di alla tua matrigna che vuoi un vestito di quelli vecchi che sono dentro alla cassapanca grande del ripostiglio, per risparmiare quello che porti addosso. Lei, che ti vuol vedere tutta pezze e stracci aprirà il cassone e dirà: 'Tieni il coperchio'. E tu, tenendolo, mentre andrà cercando all'inter-no, lascialo cadere di colpo, così si romperà il collo. Fatto questo tu sai che tuo padre farebbe carte false per accontentarti e tu, quando ti carezza, pregalo di prendermi in moglie, perché, beata te, sarai la padrona della vita mia».

Sentito questo a Ze zolla ogni ora sembrò di mille anni e, eseguito a puntino il consiglio della maestra, dopo che si fece il lutto per la disgrazia della matrigna, cominciò

2. Se tu vuoi ... capo pazza: la maestra Carmosina architetta l'omicidio della rivale, che riesce a eliminare servendosi dell'ingenuità e dell'affetto di Ze zolla. La morte della prima matrigna è raccontata con la leggerezza propria del mondo de-

scritto da Basile: gli avvenimenti perdono il loro senso reale e ne acquisiscono un altro del tutto artificioso, in una pura combinazione di dati fiabeschi.

3. lo cascione: è la cassapanca dove si tenevano gli indumenti e la biancheria intima.

stra. Da principio lo prencepe lo pigliaie a burla; ma la figliola tanto tirai de chiatto fi' che couze de ponta, che a l'utemo se chiegaie a le parole de Zezolla e pigliatose Carmosina, ch'era la maestra, pe mogliefe fece na festa granne.

Ora, mentre stavano li zite 'n tresca, affacciatase Zezolla a no gaifo de la casa soia, volata na palommella<sup>4</sup> sopra no muro, le disse: "Quanno te vene golio de quarcosa, mannal'addemannare a la palomma de le fate a l'isola de Sardegna, ca l'averrai subeto".

La nova matreia pe cinco o seie iurne affummaie de carizze a Zezolla, sedennola a lo meglio luoco de la tavola, dannole lo meglio muorzo, mettennole li meglio vestite; ma, passato a mala pena no poco de tiempo, manato a monte e scordato affatto de lo servizio receputo (oh, trista l'arma c'ha mala patrona!) commenzaie a mettere 'mpericuoccolo seie figlie soie, che fi'n tanno aveva tenuto secrete; e tanto fece co lo marito, che receputo 'n grazia le figliastre le cadette da core la figlia propria, tanto che, scapeta oie manca craie, venne a termene che se redusse da la cammara a la cocina e da lo vardacchino a lo focolare, da li sfuorge de seta e d'oro a le mappine, da le scettre a li spine, né sulo cagnaie stato, ma nomme perzi, che da Zezolla fu chiamata Gatta Cennerentola<sup>5</sup>.

a toccare i tasti del padre perché sposasse la maestra. Dapprima il principe lo considerò uno scherzo ma la ragazza tanto picchiò di piatto finché colpì di punta, perché alla fine lui si piegò alle parole di Zezolla e presa in moglie Carmosina, che era la maestra, fece una grande festa.

Ora, mentre gli sposi stavano a trescare tra loro, Zezolla si affacciò a un terrazzino di casa sua e una colombella, volata su un muro, le disse: "Quando ti viene voglia di qualcosa mandala a chiedere alla colomba delle fate nell'isola di Sardegna, subito l'avrai". La nuova matrigna per cinque o sei giorni affumicò Zezolla di carezze, facendola sedere a tavola nel posto d'onore, dandole i migliori bocconi, mettendole i vestiti più belli; ma, passato a malapena un pochino di tempo, mandato al diavolo e dimenticato del tutto il favore ricevuto (oh, triste l'anima che ha cattiva padrona!) cominciò a portare in alto sei figlie sue che fino ad allora aveva tenuto nascoste e tanto fece con il marito che lui prese a cuore le figliastre e si fece cadere dal cuore la propria figlia, tanto che, perdici oggi manca domani, finì che si ridusse dalla camera alla cucina e dal baldacchino al focolare, dai lussi di seta e d'oro agli stracci, dagli scettri agli spiedi e non soltanto cambiò stato ma persino nome e da Zezolla fu chiamata Gatta Cenerentola.

4. volata na palommella: la fata di Zezolla si manifesta, in primo luogo, sotto forma di una colomba. In aiuto della fanciulla verranno poi alcuni oggetti magici (il dattero, la zappa, il secchiello d'oro, la tovaglia di seta). Il «soprannaturale» si manifesta per caso e in anticipo sul reale bisogno della giovane, che non può ancora sopportare quale miserevole vita la aspetti.

5. da Zezolla fu chiamata Gatta Cenne-

rentola: come già anticipato nell'introduzione, il soprannome di Zezolla sancisce il repentino cambiamento di stato della ragazza, che, abituata alle sete e alle sofferenze pregiate, si ritrova coperta di stracci e di cenere. Il mutamento della propria condizione connesso alla lunga serie di prove necessarie a recuperare l'identità perduta costituisce un motivo tipico del genere favolistico.

Soccesse c'avenno lo prencepe da ire 'n Sardegna pe cose necessarie a lo stato suo, dommannaie una ped una a 'Mperia Calamita Shiorella Diamante Colommina Pascarella, ch'erano le seie figliastre, che cosa volessono che le portasse a lo retuorno: e chi le cercaie vestite da sforgiare, chi gantarie pe la capo, chi cuonce pe la faccia, chi iocarielle pe passare lo tiempo e chi na cosa e chi n'otra. Ped utemo, quase pe delieggiò, disse a la figlia: "E tu, che vorrisse?". Ed essa: "Nient'altro, se non che me raccomanne a la palomma de le fate, decennole che me manneo quarcosa; e si te lo scuorde non puozze ire né nanze né arreto. Tiene a mente chello che te dico: arma toia, maneca toia".

lette lo prencepe, fece li fatte suoie 'n Sardegna, accattaie quanto l'avevano cercato le figliastre e Zezolla le scie de mente<sup>6</sup>; ma 'nmarcatose 'ncoppa a no vasciello e facenno vela, non fu possibile mai che la nave se arrassasse da lo puorto e pareva che fosse 'mpedecata da la remmora. Lo passasse da lo puorto e pareva che fosse 'mpedecata da la remmora. Lo passasse da lo puorto e pareva che fosse 'mpedecata da la remmora. Lo passasse da lo puorto e pareva che fosse 'mpedecata da la remmora. Lo passasse da lo puorto e pareva che fosse 'mpedecata da la remmora.

E ecco scette fora da la spelonca na bella giovane, che vedive no confalone, la quale le disse ca reingraziava la figlia de la bona memoria e che se gaudesse ped ammore suo: cossì decenno le dette no dattolo, na zappa,

Capitò che il principe, dovendo andare in Sardegna per faccende necessarie al suo stato, chiese ad una per una, a Imperia Calamita Fiorella Diamante Colombina Pascarella, che erano le sei figliastre, cosa volessero gli portasse al suo ritorno: e chi chiese vestiti da esibire, chi ornamenti per la testa, chi belletti per la faccia, chi giochini per passare il tempo e chi una cosa e chi un'altra. Alla fine, quasi per scherno, disse alla figlia: "E tu cosa vorresti?". E lei: "Nient'altro se non che mi raccomandi alla colomba delle fate chiedendole di mandarmi qualcosa; e se te ne scordi possa tu non andare più né avanti né indietro. Ricordati quello che ti ho detto: arma tua e mano tua".

Il principe partì, fece i suoi affari in Sardegna, comprò quello che le figliastre gli avevano chiesto e si dimenticò di Zezolla; ma, quando si fu imbarcato su un vascello e stava per far vela, la nave non riuscì a staccarsi dal porto e sembrava che fosse frenata dalla remora. Il padrone del vascello, che era quasi disperato, si mise, stanco, a dormire e vide in sogno una fata che gli disse: "Sai perché non potete staccare la nave dal porto? perché il principe che è a bordo non ha mantenuto una promessa fatta alla figlia e si è ricordato di tutte tranne di quella che è del suo sangue". Il padrone si svegliò, raccontò il sogno al principe che, confuso per la sua mancanza, andò nella grotta delle fate e, dopo aver loro raccomandato la figlia, chiese che le mandassero qualcosa.

Ed ecco che uscì fuori dalla spelonca una bella ragazza, sembrava un gonfalone, che gli disse che ringraziava la figlia del buon ricordo e che se la godesse per amor suo: così dicendo gli diede un dattero, una zappa, un secchiello d'oro e una tovaglia di seta.

6. e Zezolla le scie de mente: non solo la crudeltà della nuova matrigna, ma Zezolla deve anche sopportare l'umiliazione di

avere un padre dimentico di quella figlia in altri tempi «accossì cara che no vedeva ped altro uocchio».

no secchiettiello d'oro e na tovaglia de seta, dicenno che l'uno era pe p-stenare e l'otra pe coltevere la chianta. Lo prencepe maravigliato de sto presiento se lecenziava da la fata a la vota de lo paiese suo e, dato a tutte le figliastre quanto avevano desiderato, deze finalmente a la figlia lo duono che le faceva la fata.

La quale, co na preiezza che non capeva drinto la pella, pastenaie lo dattolo a na bella testa, lo zappoleiava, adacquava e co la tovaglia de seta matino e sera l'asciucava, tanto che 'n quatto iuorne cresciuto quanto è la statura de na femmena ne scette fora na fata, dicennole: "Che desiderè?". Alla quale rēpose Zezolla che desiderava quarche vota de scire fora de casa, né voleva che le sore lo sapessero. Leprecaie la fata: "Ogne vota che t'è gusto, vieni a la testa e di:

Dattolo mio 'naurato,  
co la zappetella d'oro t'aggio zappato,  
co lo secchiettiello d'oro t'aggio adacquato,  
co la tovaglia de seta t'aggio asciuttato;  
spoglia a te e vieste a me!

E quanno vorrai spogliarete, cagna l'utemo vierzo, decenno: *Spoglia a me e vieste a te!*"

Ora mo, essenno venuta la festa e sciute le figlie de la maestra tutte spampanate sterliccate 'mpallaccate<sup>7</sup>, tutte zagarelle campanelle e scartapelle, tutte shiure adure cose e rose, Zezofla corre subeto a la testa e, ditto le pa-

ta, dicendo che l'uno era per seminare e le altre cose per coltivare la pianta. Il principi, meravigliato di questi doni si congedò dalla fata alla volta del suo paese e, dato a tutte le figliastre quello che avevano chiesto, diede finalmente alla figlia il dono che le aveva mandato la fata.

E lei, con un'allegria che non la faceva stare nella pelle, piantò il dattero in un bel vaso, lo zappettava, lo anaffiava e con la tovaglia di seta l'asciugava mattina e sera, tanto che in quattro giorni, cresciuto della misura d'una femmina, ne uscì fuori una fata dicendole: "Cosa desiderè?". Zezolla le rēpose che desiderava uscire qualche volta da casa, ma non voleva che le sorelle lo sapessero. La fata replicò: "Ogni volta che ti fa piacere, vieni al vaso e di:

Dattero mio dorato  
con la zappetta d'oro t'ho zappato,  
con il secchiello d'oro t'ho bagnato,  
con la tovaglia di seta t'ho asciugato,  
spoglia te e vesti me!

E quando vorrai spogliarti cambia l'ultimo verso dicendo: *Spoglia me e vesti te!* Ora, venuto il giorno della festa e uscite le figlie della maestra tutte spampanate e ghindate imbellettate, tutte nastrini campanellini gingillini, tutte fiori odori cose e p-

7. tutte spampanate sterliccate 'mpallaccate: la serie di aggettivi, come quella dei sostantivi che seguono, mostrano un gu-

sto inesauribile per la ridondanza, per l'accumulo, per la ricerca dell'effetto comico.

role 'nfrocicatore da la fata, fu posta 'n ordine comme na regina e, posta sopra n'acchineia con ducedo pagge linte e pinte, iette addove ievano le sore, che fecero la spotazzella pe le bellezze de sta penta palomma<sup>8</sup>.

Ma, comme voze la sciorite, venette a chillo luoco stisso lo re, lo quale, visto la spotestata bellezza de Zezolla, ne restaie subeto affattorato e disse a no servetore chiù 'ntrinseco che se fosse 'nformato, come potesse 'nformare sta bellezza cosa, e chi fosse e dove steva.

Lo servetore a la medesema pedata le ieze retomano: ma essa, adonatose dell'agguaito, iettaie na mano de scute ricce che s'aveva fatto dare da lo dattolo pe chesto effetto. Chillo, allummato li sbruonzoze, se scordaie de secotare l'acchineia pe 'nchirese le branche de fellusse ed essa se ficcaie de relanzo a la casa, dove, spogliata che fu comme le 'nmezzaie la fata, arrivaro le scerpie de le sore, le quale, pe darele cottura, dissero tante cose belle che avevano visto.

Tornaie fra sto miezo lo servetore a lo re e disse lo fatto de li scute; lo quale, 'nzorfatose co na zirria granne, le disse che pe quatto frisoze cacate aveva vennuto lo gusto suo e che in ogni cunto avesse, l'otra festa, procurato de sapere chi fosse la bella giovane e dove s'ammasonasse sto bello au-

ciello. Venne l'otra festa e, sciute le sore tutte aparate e galante, lassaro la desprezzata Zezolla a lo focolaro; la quale subeto corre a lo dattolo e, ditto le parole solete, ecco scettero na mano de dammecelle: chi co lo schiecco, chi co la carrafella d'acqua de cocozze, chi co lo fiero de li ricce, chi co la

se, Zezolla corse subito al vaso e, dette le parole che le aveva insegnato la fata, fu sistemata come una regina e, messa su un cavallo con dodici paggi lindi e pinti, andò dove andavano le sorelle, che fecero la bava alla bocca per le bellezze di questa splendente colomba.

Ma, come volle il caso, capitò in quello stesso luogo il re, che, vista l'incredibile bellezza di Zezolla, ne restò subito incantato e disse al servo più fedele di informarsi come potesse sapere di questa bellezza delle bellezze e chi fosse e dove abitasse.

Il servo subito subito le andò dietro: ma lei, accortasi dell'agguato, gettò una manciata di monete d'oro che si era fatta dare dal dattero per questo scopo. Quello, occiati di monete d'oro che si era fatta dare dal dattero per questo scopo. Quello, occiati di monete d'oro che si era fatta dare dal dattero per questo scopo. Quello, occiati di monete d'oro che si era fatta dare dal dattero per questo scopo. Quello, occiati di monete d'oro che si era fatta dare dal dattero per questo scopo.

Arrivò l'altra festa e, uscite le sorelle tutte aparate ed eleganti, lasciarono la disprezzata Zezolla sul focolare; e lei subito corse dal dattero e, dette le solite parole, ecco che ne uscì un mucchio di damigelle: una con lo specchio, una con la boccetta d'acqua di zucca, una con il ferro per i riccioli, una con il panno del belletto, una con

8. de sta penta palomma: il paragone stabilisce una tacita corrispondenza fra Zezolla e la colomba fatata.

pezza de russo, chi co lo pettene, chi co le spingole, chi co li vestite, chi co la cannacca e collane e, fattala bella comme a no sole, la mesero a na carrozza a seie cavalle, accompagnata da staffiere e da pagge de livrera e, ionta a lo medesimo luoco dove era stata l'altra festa, agghionze maraviglia a lo core de le sore e fuoco a lo petto de lo re.

Ma repartutase e iutole dereto lo servetore, pe no farese arrivare iettaie na vranca de perne e de gioie, dove, remasose chill'ommo dabene a pizzoliarrenelle, ca non era cosa da perdere, essa ebbe tempo de remmorchiarse a la casa e de spogliarse conforme a lo soletto. Tornaie lo servetore luongo luongo a lo re, lo quale disse: "Pe l'arma de li muorte mieie, ca si tu non truove chessa, te faccio na 'ntosa e te darraggio tante cauce 'n culo quante haie pile a ssa varva".

Venne l'altra festa e, sciate le sore, essa tornaie a lo dattolo e, continuavano la canzona fatata, fu vestuta soperbamente e posta drinto na carrozza d'oro, co tante serviture atuorno che pareva pottana pigliata a lo spassiggio<sup>9</sup> 'ntorniata de tammare, e, iuta a fare cannavola a le sore, se partette, e lo servetore de lo re se cosette a filo duppio co la carrozza. Essa, vedendo che sempre l'era a le coste, disse: "Tocca, cocchiere", e ecco se mese la carrozza a correre de tutta furia e fu cossí granne la corzeta che le cascaie no chianiello<sup>10</sup>, che non se poteva vedere la chiú pentata cosa. Lo servetore, che non potte iognere la carrozza che volava, auzaie lo chianiello da terra e lo portaie a lo re, dicennole quanto l'era socceduto.

il pettine, una con le spille, una con i vestiti, una con il diadema e le collane e, dopo averla fatta bella come un sole, la misero in una carrozza a sei cavalli, accompagnata da staffieri e da paggi in livrea e, arrivata nello stesso luogo dove era stata nell'altra festa, aggiunse stupefazione al cuore delle sorelle e fuoco al petto del re.

Ma quando se ne andò, e il servo cominciò a seguirla, per non farsi raggiungere, gettò un mucchietto di perle e di gioielli e mentre quell'uomo dabbene s'era fermato a beccarseli, perché non era roba da perdere, lei ebbe il tempo di trascinarsi a casa e di spogliarsi come al solito. Il servo tornò mogio mogio dal re, e quello disse: "Per l'anima dei miei morti, se tu non me la trovi, ti faccio una battuta e ti do tanti calci in culo quanti peli hai nella barba".

Arrivò l'altra festa e, uscite le sorelle, lei tornò dal dattero e, ripetendo la canzone fatata, fu vestita superbamente e messa in una carrozza d'oro, con tanti servi intorno che sembrava una puttana sorpresa durante il passeggio e circondata dagli sbirri; e andata a far gola alle sorelle, se ne partì e il servo del re si cucì a filo doppio con la carrozza. Lei, vedendo che gli stava sempre alle costole, disse: "Sferza, cocchiere", ed ecco che la carrozza si mise a correre di tutta furia e la corsa fu così rapida che le cascate una scarpetta, ed era difficile vedere una cosuccia più carina. Il servo, che non era riuscito a raggiungere la carrozza che volava, raccolse la scarpetta da terra e la portò al re, raccontandogli quello che gli era capitato.

9. **pottana pigliata a lo spassiggio**: siamo in un'epoca in cui non era consentito alle prostitute di circolare in carrozza in luoghi pubblici; qualora fossero sorprese in flagrante, venivano immediatamente

arrestate. Si noti la forza irriverente del paragone.

10. **no chianiello**: i *chianelli* erano scarpe con suole e tacchi di sughero, che si indossavano sopra le scarpe.

Lo quale, pigliatolo 'n mano, disse: "Se lo pedamiento è cossí bello, che sarrà la casa? o bello canneliero, dove è stata la cannella che me strude! o trepete de la bella caudara, dove volle la vita! o belle suvare attaccate a la lenza d'Ammore, co la quale ha pescato chest'arma! ecco, v'abbraccio e ve stregno e, si non pozzo arrevere a la chianta, adoro le radeche e si non pozzo avere li capitelle, vaso le vase! già fustevu cippe de no ianco pede, mo site tagliole de no nigro core, pe vui era auta no parmo e miezo de chiú chi tiranneia sta vita e pe vui cresce autrotanto de dochezza sta vita, mentre ve guardo e ve possedo<sup>11</sup>".

Cossí dicenno chiamma lo scrivano, commanna lo trommetta e *tu tu tu* fa iettare no banno: che tutte le femmene de la terra vengano a na festa vanuta e a no banchetto, che s'ha puosto 'n chiocca de fare. E, venuto lo iuorno destenato, oh bene mio che mazzecatorio e che bazzara che se face! da dove vennero tante pastiere e casatielle<sup>12</sup>? dove li sottestate e le porpette? dove li maccarune e graviuole? tanto che 'nce poteva magnare n'assereto formato.

Venute le femmene tutte, e nobele e 'gnobele e ricche e pezziente e vecchie e figliole e belle e brutte e buono pettenato, lo re, fatto lo profizzio, provaie lo chianiello ad una ped una a tutte le commitate, pe vedere a chi iesse a capillo ed assestato, tanto che potesse canoscere da la forma de lo chianiello chello che ieva cercanno: ma, non trovanono pede che 'nce iesse a siesto, s'appe a desperare.

E lui, presa in mano la scarpetta, disse: "Se le fundamenta sono così carine, cosa mai sarà la casa? o bel candeliero, dove è stata la candela che mi consuma! o treppiede della bella caldaia dove bolle la mia vita! o bei sugheri attaccati alla lenza d'Amore con cui ha pescato quest'anima! ecco, vi abbraccio e vi stringo e, se non posso arrivare alla pianta, adoro le radici e se non posso avere i capitelli bacio le basi! già siete stati cippi di un bianco piede e ora siete tagliole di un cuore nero; per mezzo vostro era alta un palmo e mezzo di più quella che tiranneggia la mia vita e per mezzo vostro cresce altrettanto di dolcezza questa vita mentre vi guardo e vi posseggo".

E dicendo questo, chiama lo scrivano, fa venire il trombettiere e *tu tu tu* fa pubblicare il bando che tutte le femmine del paese vengano a una festa pubblica e ad un banchetto che si è messo in testa di fare. E, venuto il giorno stabilito, oh bene mio che masticatorio e che cuccagna si fece! da dove arrivarono tante pastiere e casatielli, da dove gli stufati e le polpette? da dove i maccheroni e i ravioli? tanta roba che avrebbe potuto mangiarci un esercito intero.

Arrivarono tutte le femmine, e nobili e ignobili e ricche e miserabili e vecchie e bambine e belle e brutte, e, dopo che ebbero ben pettinato, il re, fatto il *prosit*, provò la scarpetta ad una per una a tutte le invitate, per vedere a chi andasse a capello e a penello, in modo che potesse riconoscere dalla forma della scarpetta quella che andava cercando; ma, non trovando piede che ci andasse bene, stava a disperarsi.

11. **mentre ... possedo**: è un crescendo di colorite esclamazioni questo discorso del re; lo stile delle metafore è quello consueto del narratore, che attinge a un pa-

trimonio di immagini concrete e particolarmente calzanti.

12. **tante pastiere e casatielle**: sono dolci e ciambelle napoletani, tipici della Pasqua.

Tuttavota, fatto stare zitto ogn'uno, disse: "Tornate craie a fare n' altra vota penitenza co mico; ma, se mi volete bene, non lasciate nesciuna femmina a la casa, e sia chi si voglia". Disse lo prencepe: "Aggio na figlia, ma guarda sempre lo focolare, ped essere desgraziata e da poco e non è merdevole de sedere dove magnate vui". Disse lo re: "Chesta sia 'n capo de lista, ca l'aggio da caro". Cossì partettero e lo iuorno appriesso tornaro tutte e, 'nsiemme con le figlie de Carmosina venne Zezolla, la quale, subeto che fu vista da lo re, l'ebbe na 'nfanzia de chella che desiderava, tuttavota semmolaie.

Ma, furnuto de sbattere, se venne a la prova de lo chianiello; ma non tanto priesto s'accostaie a lo pede de Zezolla, che se lanzaie da se stisso a lo pede de chella cuccupinto d' Ammore, comme lo fierro corre a la calamita<sup>13</sup>. La quale cosa vista lo re, corze a farele soppressa de le braccia e, fattola sedere sotto lo vardacchino, le mese la corona 'n testa, commannanno a tutte che le facessero 'n crinate e leverenzie, comme a regina loro. Le sore vedendo chesto, chiene de crepantiglia, non avenno stommaco de vedere sto scuoppo de lo core llo, se la sfilaro guatto guatto verso la casa de la mamma, confessanno a dispietto loro ca pazzo è chi contrasta co le stelle<sup>14</sup>.

Tuttavia, dopo aver fatto fare silenzio a tutti, disse: "Tornate domani a fare un' altra volta penitenza con me; ma, se mi volete bene, non lasciate nessuna femmina a casa, sia chiunque sia". Disse il principe: "Ho una figlia, ma sta sempre a guardia del focolare, perché è disgraziata e da poco e non merita di sedere dove mangiate voi". Disse il re: "Questa sia la prima della lista, perché così mi piace". Così si congedarono e il giorno dopo tornarono tutti e, con le figlie di Carmosina venne Zezolla, e il re, appena la vide, ebbe come l'impressione che fosse quella che desiderava tuttavia fece finta di nulla.

Ma, quando ebbero finito di battere i denti, arrivò la prova della scarpetta, che non s'era neppure accostata al piede di Zezolla che si lanciò da sola al piede di quell'ovetto dipinto di Amore, come il ferro corre verso la calamita. Il re, visto questo, corse a prenderla nella morsa delle braccia e, fattala sedere sotto il baldacchino, le mise la corona in testa, comandando a tutte che le facessero gli inchini e riverenze, come alla loro regina. A questa vista le sorelle, piene di rabbia, non avendo lo stomaco di sopportare questa crepa del loro cuore, se la filarono quatte quatte verso casa della mamma, ammettendo, loro malgrado, che è pazzo chi contrasta con le stelle».

13. comme ... a la calamita: ancora un'espressione vivacissima, che sigla con estrema efficacia il momento del riconoscimento finale e, di conseguenza, la recuperata fortuna di Zezolla.

14. pazzo ... stelle: tutti i racconti del libro del Basile si concludono con un proverbio, di cui la storia narrata costituisce l'esemplificazione.

## Giulio Cesare Croce

### *Astuzie e racconto di Bertoldo per non inchinarsi davanti al re* (da *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, I, VI)

La corte veronese di Alboino, re longobardo vissuto nel secolo VI, è il teatro delle *Sottilissime astuzie di Bertoldo*; protagonista della storia è un contadino tanto scaltro quanto deforme, che fa dell'intelligenza uno strumento per difendersi, ma anche per divertire un sovrano annoiato dalla piaggeria dei suoi sudditi. Bertoldo ingaggia con il re una guerra verbale che lo vede sempre vincitore, ma di queste vittorie Alboino si bea come chi sa di avere comunque il potere di decidere della vita e della morte dei suoi sottoposti. Anche nei brani qui riprodotti, il celebre personaggio del Crocetto non fa che esibire una capacità straordinaria di sottigliezze e di calembours, di inventiva e di insensati paradossi. La struttura dell'opera è, infatti, modulata da un continuo alternarsi di domande e risposte, che mettono in luce l'acume di Bertoldo, ovvero la scioltezza di lingua e d'ingegno di chi, come lui, è abituato a fronteggiare fantasiosamente la miseria e gli stenti. Nella seconda parte del dialogo, il protagonista narra la storia del *gambaro* (gambero) e della *granzella* (granchio): si tratta di un ricordo che risale all'infanzia, quando il padre di Bertoldo, non sapendo come procurare il pane per i suoi figli, s'ingegnava a far loro dimenticare la fame, raccontando una breve favola. Le parole sono state dunque il principale cibo di Bertoldo, come è evidente dall'abilità che egli mostra nel gioco dialettico messo in atto con il re Alboino. Non esiste azione in quest'operina del Croce: a porre fine al duello senza soluzione, fatto di continui tranelli e di altrettanto continue scappatoie, c'è soltanto la morte, che coglierà Bertoldo a tavola, quando alimenti troppo prelibati risulteranno fatali allo stomaco plebeo dell'astutissimo contadino.

[EDIZIONE: G. C. Croce, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo*, a cura di N. Orengo, Mondadori, Milano 1995]

Lo spettacolare  
gioco  
dialettico

L'ironia  
della sorte



1105 quasi mi stillo, e 'l mio fallire incolpo.  
È nel pianto e nel canto a te consacro,  
quanto lece, me stesso, acciò che a sdegno  
non prenda in me la tua divina imago,  
e 'l simulacro di tua mano impresso.

1110 Ma fuor di me pur ti ricerco e piango.  
Dove sei? dove sei? chi mi ti asconde?  
Chi mi t'invola, o mio Signore e Padre?  
Misero, senza Te son nulla. Ahi lasso!  
e nulla spero: ahi lasso! e nulla bramo.

1115 E che posso bramar se 'l tutto è nulla,  
signor, senza tua grazia? A Te di novo  
sovra me stesso pur rifuggo, e prego  
teco sovra me stesso unirmi amando.  
Già mi struggo d'Amor, languisco amando.

1120 E s'altro incendio mi consuma e strugge,  
l'Amor tuo piú lucente, e 'n altra forma  
poi mi rifaccia, e le fatighe e 'l moto  
tolga a la mia natura egra e languente.  
Abbia riposo alfin lo stanco e veglio

1125 mondo, che pur s'attempa, e 'n te s'eterni  
sin che sempre non sia volubil tempio.  
Ma di tua gloria alfin costante albergo».

1130 Così ragiona il Mondo. E sorda è l'alma  
che non ascolta i suoi rimbombi e 'l canto,  
e seco non congiunge il pianto e i prieghi.

v. 1105. **mi stillo**: mi sciolgo, mi liquefaccio.

v. 1107. **quanto lece**: per quanto mi è lecito, possibile.

vv. 1108-1109. **la tua ... impresso**: l'immagine di Dio, l'impronta della sua mano è visibile nel mondo creato; *prenda* è retto da un «tu» sottinteso.

v. 1117. **sovra me stesso**: «innalzandomi sopra me stesso», verso Dio.

v. 1119. si consideri il linguaggio erotico, proprio della lirica d'amore profana e di quella mistica.

v. 1120. **altro incendio**: «la forza della distruzione di cui il poeta ha precedentemente parlato» (Sozzi).

v. 1122. **mi rifaccia**: «mi restauri», dopo essere stato distrutto dall'incendio; **le fatighe ... moto**: «il movimento faticoso, defatigante», endiadi (concetto espresso da due termini correlati).

v. 1123. **egra e languente**: si veda sopra. *Gerusalemme liberata*, XII, 64, 8, p. 206 (nell'episodio del combattimento di Tancredi e Clorinda).

v. 1125. **che pur s'attempa**: che continua a invecchiare.

v. 1126. **volubil tempio**: cioè soggetto al trascorrere degli anni.

v. 1127. **costante**: eterno, perpetuo, immutabile.

v. 1130. **seco**: con lui.

## 5.3 Dal Manierismo al Barocco

### Torquato Accetto

#### *Necessità della dissimulazione*

(da *La dissimulazione onesta*, V)

Il trattatello di Torquato Accetto, oggi considerato una delle massime espressioni della cultura barocca della maschera e del mondo come teatro (cfr. 5.5.1), fu presto dimenticato ed è riapparso solo in anni recenti, quando nel 1929, negli anni del fascismo, lo ripubblicò Benedetto Croce, con un evidente intento militante e di critica al regime. Da allora, la sua fama è andata crescendo, sino a ispirare le riflessioni di alcune delle voci piú significative della letteratura italiana del secondo Novecento, da Leonardo Sciascia a Gesualdo Bufalino, a Giorgio Manganelli.

Concetto cardine de *La dissimulazione onesta* è la differenza radicale tra la menzogna vera e propria (la *frode*) e la nobile arte difensiva della *dissimulazione*, che permette di proteggere i propri pensieri dall'invasione (e, soprattutto, pericolosa) curiosità degli altri. Accetto si propone come maestro di una raffinata e sottile strategia di controllo della parola e dei gesti ma, nel capitolo che riportiamo, egli mette in guardia da un uso troppo frequente della dissimulazione stessa, che riesce a raggiungere i suoi scopi (cioè a non farsi riconoscere) solo se viene usata nelle occasioni necessarie e non diventa un'abitudine, una maschera. Infatti, in chi è sempre mascherato, in chi è noto come dissimulatore, la dissimulazione non riesce: gli altri si accorgono facilmente del carattere falso e artefatto dei suoi gesti (e si fa l'esempio dell'imperatore Tiberio, tratto dagli *Annali* di Tacito). Insomma proprio il dissimulare deve essere innanzitutto dissimulato, pena l'impossibilità di essere creduti da coloro da cui ci si vuole proteggere; come sottolinea la conclusione, i veri e autentici dissimulatori non sono noti: di essi *non si ha notizia alcuna*. È un paradosso determinato dalla natura stessa dell'oggetto di cui Accetto vuole trattare: che potrebbe condurre a concludere che non solo la dissimulazione non si può insegnare, ma che di essa è addirittura impossibile parlare. Anche l'autore può quindi scomparire. Nulla si sa, peraltro, della sua vita dopo

La strategia di controllo

Dissimulare il dissimulare

La scomparsa  
dell'autore

la pubblicazione del trattato: la sua data «è l'ultima che si conosca della vita di Accetto. Dopo il 1641, la nebbia è impenetrabile. E l'umbratile Accetto si dissimula, o è costretto a dissimularsi, nel cono d'ombra della sua opera: dissimulazione sopra dissimulazione; nebbia che secerne nebbia. Dei dissimulatori, che furono e sono, non si dà storia. Né biografia» (Nigro).

[EDIZIONE: Torquato Accetto, *Della dissimulazione onesta*, a cura di S.S. Nigro, Einaudi, Torino 1997]

ALCUNA VOLTA È NECESSARIA LA DISSIMULAZIONE E FIN A CHE TERMINE

La frode è proprio mal dell'uomo<sup>1</sup>, essendo la ragione il suo bene<sup>2</sup>, di che quella è abuso; onde nasce ch'è impossibile di trovar arte alcuna, che la riduca a segno di poter meritare lode<sup>3</sup>: pur si concede talor il mutar manto, per vestir conforme alla stagion della fortuna, non con intenzion di fare, ma di non patir danno, ch'è quel solo interesse col quale si può tollerare chi si vuol valere della dissimulazione, che però non è frode<sup>4</sup>; ed anche in senso tanto moderato, non vi si dee poner mano se non per grave rispetto<sup>5</sup>, in modo che si elegga per minor male, anzi con oggetto di bene<sup>6</sup>. Sono alcuni che si trasformano, con mala piega di non lasciarsi mai intendere<sup>7</sup>; e spendendo questa moneta con prodiga mano in ogni picciola occorrenza, se ne trovano scarsi dove più bisogna, perché scoperti ed additati per fallaci, non è chi loro creda. Questo è per avventura il più difficile in tal industria<sup>8</sup>; perché, se in ogni altra cosa giova l'uso continuo<sup>9</sup>, nella dissimulazione si sperimenta il contrario, poiché il dissimular sempre<sup>10</sup> mi pare che non si possa metter in pratica di buona riuscita<sup>11</sup>. È dunque dura impresa il far con arte perfetta quello che non si può essercitar in ogni occa-

1. **proprio mal dell'uomo**: difetto peculiare dell'uomo.

2. **essendo ... il suo bene**: secondo la definizione aristotelica dell'uomo come «animale razionale».

3. **onde nasce ... meritare lode**: da ciò dipende il fatto che è impossibile trovare il modo che conduca la frode a essere degna di lode.

4. **che però non è frode**: la dissimulazione è dunque una sorta di menzogna passiva, che consiste non tanto nell'ingannare gli altri bensì nell'impedire che essi possano comprendere i nostri reali pensieri e sentimenti. Si tratta dunque di una elaborata forma di *reticenza*. Naturalmente, secondo l'uso del tempo, però vale «perciò».

5. **per grave rispetto**: «in situazioni di par-

ticolare rilevanza», e dunque: senza leggerezza.

6. **in modo ... di bene**: in modo che si scelga come il minor male, anzi con finalità di bene.

7. **con ... intendere**: «con la cattiva inclinazione a non lasciarsi mai conoscere, scoprire dagli altri»: per essi la dissimulazione è un'abitudine costante.

8. **Questo ... industria**: Questo fatto viene a essere la cosa più difficile in tale operazione.

9. **se in ogni ... continuo**: secondo uno degli assunti fondamentali dell'etica di Aristotele.

10. **sempre: va con dissimular**.

11. **non si ... riuscita**: non si possa realizzare con buoni risultati.

sione, e però<sup>12</sup> non è da dir che Tiberio fosse molto accorto in questo mestiere<sup>13</sup>, ancorché da molti si affermi<sup>14</sup>; e ciò considero perché dicendo Cornelio Tacito<sup>15</sup>: «Tiberioque etiam in rebus quas non occuleret, seu natura seu adsuetudine, suspensa semper et obscura vera»; non solo disse prima: «plus in oratione tali dignitatis quam fidei erat», ma conchiude: «At patres, quibus unus metus, si intelligere viderentur», ecc.; ecco che si accorgeano chiaramente della sua intenzion in quelli continui artifici. In sostanza il dissimular è una professione, della qual non si può far professione<sup>16</sup>, se non nella scola<sup>17</sup> del proprio pensiero. Se alcuno portasse la ma-

schera ogni giorno, sarebbe più noto di ogni altro, per la curiosità di tutti<sup>18</sup>; ma degli eccellenti dissimulatori, che sono stati e sono, non si ha notizia alcuna<sup>19</sup>.

12. **però**: perciò.

13. **mestiere**: condotta, comportamento.

14. **ancorché ... affermi**: «anche se molti lo ritengono tale» (cioè «accorto»).

15. **Cornelio Tacito**: lo storico romano che è al centro della riflessione politica tra la fine del Cinquecento e il Seicento (cfr. 5,1.8). Vale la pena di riportare per intero il passo in questione, che tratta della successione di Tiberio dopo la morte di Augusto (in corsivo la traduzione dei passi citati in latino da Accetto): «Le preghiere si volsero subito dopo a Tiberio, ma questi si metteva a discorrere variamente della vastità dell'Impero e della sua mediocrità, affermando che la sola mente del divino Augusto poteva reggere tanta mole, e che egli, dallo stesso Augusto chiamato a partecipare alle cure dello Stato, con la sua propria esperienza aveva imparato quanto arduo e quanto soggetto ai capricci della fortuna fosse il grave compito del dominare. Proprio per questo, in uno Stato che s'appoggiava su tanti uomini illustri, badassero a non trasferire tutto il potere nelle mani di un solo; più persone, riunendo insieme i loro sforzi, con maggiore facilità adempirebbero agli uffici inerenti alla cosa pubblica. In tale discorso vi era più solennità di forma che sincerità;

Tiberio, anche quando non voleva nascondere il suo pensiero, sia per natura, sia per abitudine, usava sempre parole ambigue ed oscure; quando poi si sforzava particolarmente di occultare i suoi sentimenti, le sue parole erano quanto mai avviluppate nelle incertezze e nelle ambiguità. Tuttavia i senatori, che avevano una sola paura, quella di far vedere che lo capivano si effondavano in lamenti, in lacrime, in voti» (*Annali*, I, 11, traduzione di B. Ceva).

16. **il dissimular ... professione**: è uno dei nuclei fondamentali della riflessione di Accetto, che descrive la dissimulazione onesta come un'arte paradossale, che è tanto più forte laddove è più invisibile.

17. **scola**: pratica, esercizio.

18. **per la curiosità di tutti**: «a causa della grande curiosità che il suo nascondersi genererà in tutti». Chi troppo si sottrae agli sguardi altrui, cioè, risveglia immediatamente anche il desiderio di penetrare il proprio segreto.

19. **degli ... alcuna**: scopo ultimo della dissimulazione è dunque la scomparsa dell'autore, il suo negarsi a qualsiasi inchiesta. I finali di molti capitoli del trattato hanno una forma grafica di questo tipo che dà «disposizione e artificioso rilievo ai segmenti del dettato» (Nigro).