Narodna tradicija u "Pentameronu" Giambattista Basilea / La tradizione popolare nel "Pentamerone" di Giambattista Basile

Sinožić, Andrea

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:334528

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
ODJEL ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE STUDIJE

UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA
DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

ANDREA SINOŽIĆ

LA TRADIZIONE POPOLARE NEL PENTAMERONE DI GIAMBATTISTA BASILE

ZAVRŠNI RAD
TESI DI LAUREA TRIENNALE

PULA, 2016.
POLA, 2016

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
ODJEL ZA INTERDISCIPLINARNE, TALIJANSKE I KULTUROLOŠKE STUDIJE

UNIVERSITÀ JURAJ DOBRILA DI POLA
DIPARTIMENTO DI STUDI INTERDISCIPLINARI, ITALIANI E CULTURALI

ANDREA SINOŽIĆ

LA TRADIZIONE POPOLARE NEL PENTAMERONE DI GIAMBATTISTA BASILE

CORSO DI STUDIO: LINGUA E LETTERATURA ITALIANA
MATERIA: LETTERATURA ITALIANA DEL TRECENTO
STUDENTESSA: ANDREA SINOŽIĆ
NUMERO DI MATRICOLA: 092-T
RELATRICE: Prof. dr. sc. Elis Deghenghi Olujić
CORRELATRICE: dr.sc. Eliana Moscarda Mirković

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Andrea Sinožić, kandidatkinja za prvostupnicu talijanskoga jezika i_književnosti, ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuj u korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica:

_____

Pula, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Andrea Sinožić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom La tradizione popolare nel Pentamerone di Giambattista Basile koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____

Potpis

_____

INDICE

Introduzione 6
1. Il contesto storico e letterario 7
2. La vita e le opera di Giambattista Basile 9
3. Il *Pentamerone* – caratteristiche, edizioni e traduzioni dell'opera 11
4. Confronto tra la struttura del *Pentamerone* e del *Decameron* 15
5. La morfologia della fiaba secondo Vladimir Propp 18
6. La *Gatta cenerentola* 21
    6.1. Struttura 21
    6.2. Riassunto della fiaba mediante una formula 22
        6.2.1. I personaggi secondo Propp 24
        6.2.2. Le funzioni secondo Propp 25
        6.2.3. I cambiamenti 27
    6.3. Gli elementi magici nelle fiabe 28
    6.4. Le metamorfosi 29
    6.5. Il linguaggio della fiaba 31
    6.6. L'origine della fiaba 33
Conclusione 35
Bibliografia 37
Sitografia 38
Riassunto 39
Sažetak 41
Summary 43

INTRODUZIONE

In questa tesi di laurea verrà analizzato il contesto storico e culturale nel quale è stato scritto il *Pentamerone* di Giambattista Basile, ovvero il Seicento – secolo ricco di guerre, pestilenze e incertezze, ma molto importante per lo sviluppo scientifico e letterario.

Dopo l'introduzione, nel capitolo secondo, si illustrerà la biografia di Basile e verranno elencate anche tutte le sue opere. Basile viene ricordato nella tradizione letteraria soprattutto per la sua produzione in dialetto napoletano e per la sua raccolta di fiabe.

Nel capitolo seguente si analizzerà la sua opera *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille*, con un *excursus* sulle caratteristiche, edizioni e traduzioni più importanti di quest'opera.

Di seguito verranno messi a confronto il *Pentamerone* e il *Decameron* di Giovanni Boccaccio, siccome le due opere hanno in comune una struttura a cornice e presentano elementi simili, pur essendo state scritte in due secoli lontani e totalmente differenti dal lato storico-sociale.

Nel quinto capitolo si introdurrà la *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp e verranno elencati i sette personaggi tipici e le trentuno azioni presenti nella configurazione delle fiabe di tutto il mondo.

Successivamente si passerà all'analisi di una delle principali fiabe trascritta da Giambattista Basile dalla tradizione popolare, ovvero *La Gatta cenerentola*. Di questa fiaba si individuerà la struttura e verrà riassunta mediante una formula, che permetterà di individuare i personaggi e le funzioni presenti in essa. Grazie alla formula usata, si potranno evidenziare anche i due cambiamenti operati da Basile nel racconto, ovvero quello di Zezolla e quello della seconda matrigna. Dopo aver riassunto la fiaba, si passerà all'indagine di temi che riguardano gli elementi magici che aiutano l'eroe del racconto e le metamorfosi, ovvero i mutamenti di forma presenti in questa e in molte altre.

Nel penultimo capitolo verrà analizzato il linguaggio de *La Gatta cenerentola*, ricco di metafore ed espressioni pompose e nell'ultimo capitolo verranno elencate le diverse versioni della fiaba comparse in Italia prima di questa.

1. IL CONTESTO STORICO E LETTERARIO

Il periodo che va dalla fine del 1500 fino alla seconda metà del 1600 rappresenta, per tutta l'Europa, un momento molto importante per lo sviluppo. In tutto il continente ci sono lotte continue, in Inghilterra esplode la guerra civile tra gli Stuart e il Parlamento (1642) e l'Italia, secondo il trattato di Cateau Cambrésis (1559)[1] è soggetta al dominio spagnolo e successivamente sarà anche divisa in diversi Stati sui quali padroneggerà lo Stato della Chiesa.[2] A Napoli, in Sicilia, in Sardegna e nel Ducato di Milano c'è la crisi economica perché gli spagnoli aumentano il carico fiscale e spingono il popolo a combattere improvvisando delle rivolte. Soltanto la Repubblica di Venezia riesce ad essere indipendente, però, anche la sua espansione economica viene minacciata dai Turchi e dagli Asburgo. Al clima europeo si aggiungono anche le conseguenze della guerra dei Trent'anni (1618-1848) che vede la volontà della Germania, della Francia e dell'Olanda di rendersi indipendenti, sia politicamente che economicamente, dall'Impero e dalla Chiesa. Questo conflitto che porta con sé anche grandi carestie, pestilenze, ribellioni e l'arretramento dell'industria, si conclude con la pace di Westfalia e segna la sconfitta degli Asburgo e della controriforma.[3] Il 1600, per l'Italia, è un secolo di grande decadenza perché le attività commerciali subiscono dei crolli e tutta la società si impoverisce.

In questo periodo vengono meno anche le certezze che gli uomini avevano fino a quel momento. Essi, infatti, scoprono che l'uomo non sta al centro dell'universo e con questo crollo, ogni cosa appare misteriosa e meno razionale.[4] La diversa visione del mondo che hanno i secentisti ha origine dal progresso della scienza e dal clima della Controriforma. Il Papato, anche a causa di quest'ultima, respinge tutte le idee nuove e originali degli scienziati e filosofi come Tommaso Campanella e Giordano Bruno e le condanna al Tribunale dell'Inquisizione. Proprio durante questo secolo, le condizioni degli intellettuali cambiano perché non esistono più i principi mecenati che li proteggono e li finanziano. Aumentano, dunque, gli intellettuali chierici, mentre il resto degli intellettuali si rifugia nelle accademie che offrono loro la

---

[1] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, Napoli, Esselibri, 2006, pp. 79, 81.
[2] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Firenze, Palumbo, 1981, p. 305.
[3] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 79-80.
[4] Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Mito Epica Letteratura italiana. Analogia di letture per la scuola secondaria di primo grado*, Firenze, G. D'Anna, 2004, p. 235.

libertà di esprimere le proprie idee. Il Seicento viene denominato, dai critici del 1700, Barocco. Essi vogliono far notare la superficialità e l'irregolarità dei secentisti che rifiutano l'equilibrio e l'armonia del Rinascimento.[5] Il Barocco è caratterizzato, quindi, dal desiderio di novità e dalla volontà di meravigliare e stupire i lettori. Lo strumento adatto per fare ciò è la metafora, di cui ne farà grande uso Giambattista Marino.[6]

Nel 1600 continua la tradizione del poema eroico, trasformato però, in forma satirico-parodistica. Il massimo esponente del poema eroicomico è Alessandro Tassoni con *La secchia rapita*.[7] Questo periodo viene definito da molti il "secolo d'oro" del teatro inglese, spagnolo e francese.[8] In Italia, invece, continua a svilupparsi la commedia dell'arte, il melodramma e la tragedia.[9] Il Seicento è anche un secolo aperto al dibattito politico, storiografico e scientifico che viene espresso nella trattatistica da personaggi come Traiano Boccalini, Paolo Sarpi e Galileo Galilei.[10] Quest'ultimo è stato il primo a rompere la tradizione dell'Umanesimo e a scrivere in italiano i suoi trattati scientifici.[11] Il genere letterario tipico del 1600 è il romanzo in prosa, che prende spunto dalla tradizione precedente, a partire dal poema cavalleresco, fino alla novellistica di Boccaccio e quella del Cinquecento. Il genere novellistico non si rinnova, ad eccezione della produzione dialettale di Giambattista Basile a prima di lui, quella di Giulio Cesare Cortese. [12]

---

[5] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 83-84.
[6] Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Mito Epica Letteratura italiana*, cit., p. 235.
[7] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 90.
[8] Panebianco Beatrice, *Dal Quattrocento al Settecento. Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Bologna, Zanichelli, 2010, p. A31.
[9] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 93.
[10]Ivi, p. 87.
[11] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 339.
[12] Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 87-88.

2. LA VITA E LE OPERE DI GIAMBATTISTA BASILE

Secondo il *Libro I dei battezzati della parrocchia di San Nicola*, Giambattista Basile nacque a Giugliano il 15 febbraio 1566, ma Benedetto Croce fa risalire la sua nascita al 1575 a Napoli.[13] Non si conosce il nome di suo padre, ma sua madre fu Comelia Daniele. Tra i suoi fratelli e sorelle si è a conoscenza di Lelio, Francesco, Giuseppe, Vittoria, Margherita e la famosa Adriana. Nemmeno della sua infanzia si sa molto, ma probabilmente fu compagno di scuola di Giulio Cesare Cortese.[14] Da giovane, Basile viaggiò molto in tutta Italia e a un certo punto si arruolò ai servizi di Venezia e venne inviato sull'isola di Candia, dove incontrò molte famiglie ricche e illustri a cui mostrò i suoi scritti. Apprezzato per le sue qualità letterarie, venne subito accolto nell'Accademia degli Stravaganti. Durante l'estate del 1607, partecipò a una campagna navale che gli diede l'occasione di incontrare Giovanni Bembo nelle vesti di comandante della flotta. L'anno seguente, quest'ultima si sciolse e Basile decise di ritornare a casa, ma venne subito richiamato dalla sorella Adriana a Napoli, città in cui lei era diventata famosa. Dopo il trasferimento di sua sorella a Mantova presso la corte del duca Vincenzo Gonzaga, lui la seguì, ma restò al suo fianco soltanto per alcuni mesi fra il 1612 e il 1613 e poi decise di ritornare nella città partenopea.

Tra il 1608 e il 1613, Giambattista Basile, ormai famoso letterato, iniziò a pubblicare le sue opere. A Napoli, appunto nel 1608, pubblicò il poemetto *Il pianto della Vergine* e l'anno seguente, sempre a Napoli, diede alle stampe il volumetto di *Madriali et ode*. Nella stessa città, nel 1611 pubblicò una favola marittima sugli schemi della già esistente favola pastorale. Quest'opera prese il nome di *Avventurose disavventure*. Nell'anno seguente arrivarono anche le *Egloghe amorose e lugubri* e la *Venere addolorata*. Nel 1613 si spostò a Mantova dove ripubblicò le opere poetiche e aggiunse pure una terza parte alle *Madriali et ode* che dedicò a Vincenzo Gonzaga. Basile non pubblicò soltanto opere sue ma, tra il 1616 e 1618, si dedicò anche alla lirica cinquecentesca, tra cui alle *Rime* di Pietro Bembo, a quelle di Giovanni della Casa e pure a quelle di Galeazzo di Tarsia. Giambattista Basile pubblicò anche diversi componimenti d'occasione e opere d'ispirazione marinista.

---

[13] Asor-Rosa Alberto. 1970. *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 7*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Dizionario-Biografico)/ Consultato l'8 luglio 2016

[14] Basile Giambattista. 1891. *I-Lo cunto de li cunti. Vita del Basile – Opere italiane.* Reperibile su: https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/I Consultato l'8 luglio 2016

A partire dal 1615, Basile riprese le sue funzioni di amministratore e cortigiano in diversi comuni della provincia. Il primo anno si trovò a Montemarano, in provincia di Avellino e due anni più tardi si vide a Zuncoli, al seguito del marchese Cecco di Loffredi. Nel 1619 diventò governatore di Avellino, grazie al principe Marino Caracciolo. Proprio ad Avellino, Basile pubblicò l'idillio *L'Aretusa* che dedicò a Caracciolo. Nel 1620 pubblicò *Il guerriero amante* che dedicò a Domizio Caracciolo. Tra il 1621 e il 1622 fu governatore presso le terre di Lagolibero, in Basilicata. Un paio d'anni dopo, esattamente nel 1626, ricette il governo di Aversa, per mano del viceré di Napoli, Alvarez di Toledo. Per ringraziarlo, Basile gli dedicò una raccolta di cinquanta delle sue *Ode*, pubblicate a Napoli l'anno seguente. Durante gli ultimi anni di vita, lo scrittore, diventò governatore di Giugliano ed è proprio lì che morì il 23 febbraio del 1632, perché, Napoli e tutta la provincia furono investite da una grave epidemia dalla quale anche lui venne contagiato. Successivamente, il suo corpo venne seppellito nella chiesa di Santa Sofia di Giugliano. Nel 1637, sua sorella pubblicò a Roma il poema eroico *Il Teagene*, scritto appunto dal fratello Giambattista.[15]

Giambattista Basile viene ricordato maggiormente per la sua produzione letteraria in dialetto napoletano. I suoi primi scritti in quel dialetto sono alcune lettere di carattere giocoso, scritte in prosa e in verso, che servivano da premessa alla *Vaiasseide* di Giulio Cesare Cortese, che per primo aveva iniziato a scrivere nel dialetto usato da Basile.[16] La prima vera e propria opera in dialetto del letterato è una corona di egloghe intitolata *Le Muse napolitane*, la cui prima edizione conosciuta venne pubblicata a Napoli nel 1635. Ciascuna delle egloghe prende il nome dalle rispettive muse: Clio, Euterpe, Talia, Melpomene, Tersicore, Erato, Polinnia, Urania e Caliope.

Nel Seicento, la fortuna del Basile è grande, proprio grazie alle sei edizioni de *Le Muse napolitane* e ancor di più grazie alle sei edizioni del suo capolavoro *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille*. Nel Settecento la sua fama aumenta anche grazie alle traduzioni in altri dialetti delle sue opere e continua ad aumentare durante gli anni e i secoli successivi.[17]

---

[15]Asor-Rosa Alberto. 1970. *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 7*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Dizionario-Biografico)/ Consultato l'8 luglio 2016

[16] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 392.

[17]Asor-Rosa Alberto. 1970. *Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 7*,cit. Consultato l'8 luglio 2016

3. *IL PENTAMERONE* – CARATTERISTICHE, EDIZIONI E TRADUZIONI DELL'OPERA

Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille viene tradotto in italiano con il titolo *Il racconto dei racconti, ovvero il divertimento dei bambini*, ma nonostante questo titolo, non è una raccolta per bambini, bensì per adulti, visti gli elementi crudi e drammatici trattati nelle fiabe.[18] Il titolo più noto, ovvero *Pentamerone*, evidenzia lo schema seguente: prima della conclusione del racconto principale, vengono raccontati altri quarantanove racconti e il cinquantesimo rappresenta la fine della storia iniziale.[19]

Con lo pseudonimo anagrammatico di Gian Alessio Abbattutis (Giovan Battista Basile),[20] Basile ha iniziato a lavorare all'opera già nel 1615 e molte delle sue fiabe circolavano manoscritte.[21] Questo capolavoro, però, è stato pubblicato postumo tra il 1634 e il 1636 a Napoli ed è la prima raccolta di fiabe popolari in Europa.[22]

La fonte principale a cui si è ispirato Giambattista Basile, è la materia popolare e quella fantastica. Basile raccoglie, appunto, nella sua opera la prima versione di molte fiabe tradizionali tramandate fino a quel momento solo oralmente.[23] Secondo Jacob Grimm, Basile ha, però, anche alcune opere in comune con Gianfrancesco Straparola e le sue[24] *Piacevoli notti* pubblicate[25] in due parti, tra il 1550 e il 1553.[26] Le fiabe analoghe sono: *Peruonto*, *Gagliuso*, *L'oca* e *I cinque figli*.[27] L'opera di Basile non attinge soltanto al popolare, ma è anche ricca di metafore e similitudini che rievocano il tipico stile eccessivo del Barocco.[28]

---

[18] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 392.
[19] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, Napoli, 2005, Università degli studi di Napoli Federico II, p. 19.
[20] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 392.
[21] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 16.
[22] Treccani. *Basile, Giambattista*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile/ Consultato il 12 luglio 2016
[23] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 24.
[24] Basile Giambattista. 1891. *V-Il cunto de li cunti, e la novellistica comparata.* Reperibile su: https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/V Consultato il 12 luglio 2016
[25] Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, cit., p. 240.
[26] Treccani. *Straparola, Gianfrancesco*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfrancesco-straparola/ Consultato il 12 luglio 2016
[27] Basile Giambattista. 1891. *V-Il cunto de li cunti, e la novellistica comparata*, cit. Consultato il 12 luglio 2016
[28] Bufacchi Emanuela. 2005. *Enciclopedia per ragazzi*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/ Consultato il 12 luglio 2016

Pur essendo una raccolta di fiabe, sei dei racconti presenti nel libro, non corrispondono alla definizione di fiaba,[29] cioè: racconto popolare fantastico a cui prendono parte personaggi umani e soprannaturali.[30] Questi racconti sono: *Vardiello*, *Il compare*, *Belluccia*, *I due fratelli*, *La superbia punita* e *La Sapia*. Solo il *Bianco viso* non ha un lieto fine, come succede di solito nelle fiabe tradizionali.[31]

Le altre fiabe raccolte nel *Pentamerone* sono: *La fiaba dell'orco*; *La mortella*; *Peruonto*; *La pulce*; *La Gatta cenerentola*; *I due figli del mercante*; *La faccia di capra*; *La cerva fatata*; *La vecchia scorticata*; *Petrosinella*; *Il principe Verdeprato*; *Viola*; *Gagliuso*; *Il serpente*; *L'orsa*; *La colomba*; *La schiavotta*; *Il catenaccio*; *Cannetella*; *La bella dalle mani mozze*; *Sapia Liccarda*; *Lo scarafaggio, il topo e il grillo*; *Corvetto*; *L'ignorante*; *Rosella*; *Le tre fate*; *La pietra del gallo*; I *tre re animali*; *Le sette cotennuzze*; *Il dragone*; *Le tre corone*; *Le due pizzelle*; *I sette colombi*; *Il corvo*; *L'oca*; *I mesi*; *Pinto smalto*; *Il ceppo d'oro*; *Sole, Luna e Talia*; *I cinque figli*; *Ninnillo e Nannella* e *I tre cedri*.[32]

I cunti hanno tutti la stessa struttura, ovvero:

a) sommario del racconto;
b) segmento del 50° racconto con commento del racconto precedente;
c) apertura ideologica moraleggiante;
d) racconto;
e) proverbio finale.

Lo schema delle fiabe nel *Pentamerone* è particolare perché non presenta solo gli elementi tipici delle fiabe come:

a) l'allontanamento;
b) il viaggio con azione o prova;
c) il ritorno e il cambiamento di status.

Ad essi vengono aggiunti per due volte anche:

d) un nuovo allontanamento;
e) un nuovo viaggio;

---

[29] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 19.
[30] Detti Ermanno. 2005. *Enciclopedia per ragazzi*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/ Consultato il 12 luglio 2016
[31] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 19.
[32] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.III, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 637-639.

f) un nuovo salvataggio.[33]

I personaggi tipici riportati nell'opera sono: la ragazza che non ride mai, la matrigna cattiva, le sorelle invidiose, i fratelli costretti a separarsi, lo sciocco fortunato, la ragazza rapita da un essere fantastico, l'amato che non deve essere scoperto, la ragazza che deve affrontare delle prove per ritrovare il suo innamorato, gli orchi cattivi e gli animali parlanti.

I temi affrontati nel libro e che vengono ripetuti più volte, sono: la metamorfosi dell'animale, il ringiovanimento, il travestimento da donna a uomo, l'invidia, la vendetta, l'odio, i doni magici che aiutano i personaggi e altri.

Esistono diverse edizioni de *Lo cunto de li cunti*. La prima edizione è quella del 1634-1636 di cui esistono tre copie complete a Milano, Torino e Palermo e quattro non complete a Berlino, Firenze, Napoli e Parigi.[34] La seconda edizione è stata pubblicata a Napoli nel 1637 e contiene soltanto le prime due giornate. Altre due edizioni si hanno nel 1645 e nel 1654. La seguente, pubblicata nel 1674 da Antonio Bulifon e a cura di Pompeo Sanelli è molto importante perché è la prima con il titolo di *Pentamerone* sul frontespizio. Nel 1713 viene pubblicata la prima riduzione in bolognese, ristampata poi anche nell'Ottocento, che va a segnare le regole e l'ortografia di questo dialetto. Nel 1754 si ha una traduzione anonima in italiano, alla quale l'autore ha tolto le egloghe, molte fiabe e ha cambiato i nomi dei personaggi.[35] Nel 1846, Felix Liebrecht ha tradotto tutta l'opera in tedesco e le ha assegnato il titolo di *Der Pentamerone, oder das Märchen aller Märchen von Giambattista Basile, aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht, miteiner Vorrede von Jacob Grimm*. John Eduard Taylor, invece, ha tradotto l'opera in inglese nel 1848, ma ha tralasciato diciannove fiabe che secondo lui non erano adatte ai bambini. La sua traduzione prende il nome di *The Pentamerone, or The story of stories, Fun far the little Ones, by Giambattista Basile, translated from the Neapolitan by John Eduard Taylor, with illustrations by George Cruikshank*.[36] La più importante, però, è la traduzione completa in italiano di Benedetto Croce, pubblicata nel 1925.[37]

---

[33] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., pp. 20-22.
[34] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., pp. 24-26.
[35] Ivi, pp. 28-30.
[36] Basile Giambattista. 1891. *V-Il cunto de li cunti, e la novellistica* comparata, cit. Consultato il 12 luglio 2016
[37] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 30.

Dalle molteplici traduzioni presero spunto autori come Perrault, i fratelli Grimm e molti altri. Troviamo quindi:

- Zezzola, protagonista di *La Gatta cenerentola* che grazie a Perrault prende il nome di *Cenerentola*;
- *Gagliuso* che grazie a Tieck e Perrault diventa *Il gatto con gli stivali*;
- *Il corvo* e *I tre cedri* diventano *Il corvo* e *L'amore delle tre melarance* di Gozzi;[38]
- *Peruonto* viene imitata da Wieland nel suo componimento poetico omonimo;
- *Sole, Luna e Talia* diventa in seguito *La bella addormentata nel bosco*;
- *Petrosinella* diventa *Raperonzolo*.[39]

Di quest'opera si sono dette molte cose, ma la definizione più importante è quella data da Benedetto Croce: «*il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari*»[40] o ancora «*il più bel libro italiano barocco*».[41]

[38] Treccani. *Basile, Giambattista*, cit. Consultato il 12 luglio 2016
[39] Nicolini Fausto. 1930. *Enciclopedia italiana*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Enciclopedia-Italiana)/ Consultato il 12 luglio 2016
[40] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, cit., p. XXVII.
[41] Ivi, p. XXXIX.

4. CONFRONTO TRA LA STRUTTURA DEL *PENTAMERONE* E DEL *DECAMERON*

La struttura del *Pentamerone* di Giambattista Basile si rifà molto a quella del *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Entrambe sono provviste di una cornice che introduce l'opera e che consente a entrambi gli autori di ordinare, rispettivamente, fiabe e novelle. Nel *Decameron* la cornice serve anche per alternare i diversi piani di discorso e i punti di vista dello scrittore, dei novellatori e dei personaggi delle novelle raccontate. In molti casi, questa cornice ha anche una funzione ordinatrice-strutturale, che consente di disporre i racconti secondo dei nuclei tematici ben precisi.[42]

Nella cornice del *Pentamerone* viene raccontata la storia fantastica della principessa Zoza, una ragazza triste che non riesce più a ridere. Suo padre, il re di Vallepelosa, cerca di farla ridere in tutti i modi possibili e quindi chiama a corte diversi giocolieri e animali che si comportano in modo anormale. Invano prova a strapparle una risata, fino al giorno in cui, dopo aver riempito una fontana di olio, Zoza vede cadere una vecchietta. La ragazza si mette subito a ridere e l'anziana signora, vedendola, si vendica con una maledizione: Zoza dovrà sposarsi con il principe di Camporotodo, Taddeo. Il problema sta nel fatto che il principe giace in una tomba e per liberarlo, una ragazza deve riempire di lacrime, in tre giorni, un'anfora. Dopo aver quasi finito di riempire l'anfora, Zoza si addormenta e una schiava si sostituisce a lei e sposa il principe. La scaltra principessa riesce a infondere nella truffatrice il desiderio di ascoltare delle fiabe e fa riunire a corte dieci donne. [43]Alla fine, però, Zoza si sostituisce all'ultima novellatrice e racconta la propria storia. Il principe viene a conoscenza dell'inganno, condanna a morte la schiava e sposa finalmente la sua principessa.[44]

La cornice del *Decameron* è assai più reale di quella di Basile. Essa, infatti, racconta le vicende di dieci ragazzi durante la peste del 1348. All'inizio, Boccaccio descrive nei particolari la peste e appena in seguito introduce i personaggi che si ritrovano nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. I dieci diventano dei

---

[42] Quattrin Roberta. *Boccaccio e la cornice del "Decameron"*. Reperibile su: http://www.oilproject.org/lezione/boccaccio-decamerone-riassunto-analisi-cornice-introduzione-novelle-9377.html Consultato il 3 luglio 2016

[43] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, cit., pp. 3-12.

[44] Ivi, vol.III, cit., pp. 603-605.

novellatori, come le novellatrici del Basile e anche in questo caso, vengono raccontate diverse storie.[45] Nelle novelle di Boccaccio vengono criticati i vizi e vengono esaltate le virtù umane dell'epoca trecentesca attraverso questi brevi racconti. Nella mattina dell'undicesima giornata, i dieci novellatori ritornano ognuno a casa propria, dopo aver trascorso dieci giorni in spensieratezza e lontani dalla pestilenza.[46] La brigata, dopo aver trascorso dieci giorni in assoluta solitudine, decide di voler restaurare la società fiorentina secondo i valori cortesi e cavallereschi i quali sono incarnati negli stessi personaggi. Questi valori sono l'amore, l'amicizia, la gentilezza, l'intelligenza, la furbizia, la presenza di spirito e altri. [47]

Nell'opera di Giambattista Basile vengono raccontate cinquanta storie ambientate in un tempo indeterminato e in un ambiente fantastico popolato da esseri fiabeschi. Tra i racconti, di cui il primo è la cornice vera e propria, l'ultimo viene intitolato la *Fine della Fiaba delle Fiabe*. *Conclusione alla introduzione dei trattenimenti* e il resto sono semplicemente fiabe. Esse vengono raccontate in cinque giornate, da dieci vecchie popolane denominate: Zeza sciancata, Cecca storta, Meneca gozzosa, Tolla nasuta, Popa gobba, Antonella bavosa, Ciulla musuta, Paola scerpellata, Ciommetella tignosa e Iacova squarquoia. Tutte e dieci le novellatrici impersonificano dei difetti fisici umani, come il fatto di avere un naso grande o il gozzo.[48]

Nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio, invece, troviamo cento novelle più una, *La novella delle papere*. Esse vengono raccontate in dieci giornate, da una brigata di dieci giovani, non popolani come le novellatrici del Basile, ma appartenenti all'alta borghesia. Quest'ultimi sono sette ragazze e tre ragazzi e i loro nomi sono: Panfilo, Filostrato, Dioneo[49], Pampinea, Neifile, Fiammetta, Filomena, Emilia, Lauretta ed Elissa.[50] Anche questi personaggi rispecchiano delle caratteristiche precise, ricavate dall'origine del nome che portano. In questo caso, però, non rappresentano dei difetti, ma l'amore, il vinto, il venerato e altro.[51]

---

[45] Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, commenti e note a cura di Antonio Enzo Quaglio, vol.I, Milano, Garzanti, 1980, pp. 9-31.
[46] Ivi, vol.II, cit., p. 942.
[47] Quattrin Roberta. *Boccaccio e la cornice del "Decameron"*, cit. Consultato il 3 luglio 2016
[48] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, cit., p. 11.
[49] Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, vol.I, cit., p. 25.
[50] Ivi, p. 20.
[51] Quattrin Roberta. *Boccaccio e la cornice del "Decameron"*, cit. Consultato il 3 luglio 2016

La struttura delle due opere comprende un'introduzione generale all'opera, un'introduzione e una conclusione alle giornate e nel *Decameron* troviamo pure dei collegamenti tra le novelle. Le introduzioni alle giornate servono da apertura e in esse viene descritta l'alba e l'attività dei personaggi fino al momento della narrazione. L'elemento dell'alba e quindi del sorgere del sole è presente in entrambe le opere ed è molto importante perché indica proprio l'inizio di una nuova giornata e l'invenzione di nuove fiabe o novelle.[52] Le giornate, invece, si concludono con, nel *Decameron*, una canzone o ballata composta e cantata da un novellatore[53] e nel *Pentamerone*, una egloga satirica raccontata da due persone di corte. Queste egloghe hanno lo scopo di criticare l'ipocrisia, la corruzione e la falsità.[54] Prima di ogni racconto troviamo il numero della storia raccontata durante la giornata e un breve riassunto che la introduce e accresce l'interesse del lettore. Nel *Pentamerone* troviamo pure il titolo delle fiabe[55] e alla fine viene citato un proverbio che fa anche da morale.[56] In entrambe le opere, tutte le novelle e fiabe iniziano rifacendosi a quella precedente.

Pur appartenendo a secoli diversi, le opere sono molto simili sotto diversi aspetti, ma diverse in altri. Si può pensare che Basile abbia preso spunto dall'opera di Boccaccio o anche dal più antico *Libro dei sette savi* per formare la struttura della sua opera, ma è stato anche molto innovativo, perché è stato uno dei primi a scrivere in dialetto napoletano e a raccogliere fiabe popolari in Italia. I due componimenti, quindi, sono affini ma non uguali. I temi trattati e il modo in cui sono stati sviluppati sono differenti. Lo stile del primo si rifà al Trecento, mentre lo stile del secondo si rifà molto al Barocco e all'eccesso di metafore usate a quel tempo.

[52] Ibidem
[53] Boccaccio Giovanni, *Decameron*, vol.II, cit., pp. 831-832.
[54] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, cit., pp. 118-144.
[55] Ivi, p. 41.
[56] Ivi, p. 57.

5. LA MORFOLOGIA DELLA FIABA SECONDO VLADIMIR PROPP

In origine le fiabe erano racconti orali, pertanto la loro struttura è fissa. Questo aiutava molto i narratori, poiché potevano memorizzare la storia a grandi linee, senza soffermarsi troppo sui dettagli. I narratori erano, dunque, anche più liberi di arricchire il loro racconto con particolari nuovi, per renderlo, di volta in volta, sempre più coinvolgente ed interessante. Questo fatto venne poi studiato da Vladimir Jakovlevič Propp.[57]

Vladimir Propp fu uno studioso delle tradizioni popolari e del folclore. Lui si dedicò allo studio delle fiabe e ne analizzò la struttura. Propp vide che, anche in epoche e Paesi diversi, la struttura delle fiabe è simile. Notò anche che certe situazioni e certi ruoli dei personaggi si ripetono.[58] Propp, dunque, nel suo libro *Morfologia della fiaba* individuò le caratteristiche e le funzioni principali ed immutabili dei personaggi delle fiabe. Secondo uno schema, l'autore elencò questi elementi fissi che formano la struttura dei racconti popolari.

I personaggi individuati da Propp sono sette e possono svolgere uno o più ruoli. Essi sono:

1) Eroe – protagonista che trionferà;
2) Antagonista – il cattivo;
3) Falso eroe – colui che si finge l'eroe attraverso l'inganno;
4) Mandante – colui che fa partire l'eroe;
5) Mentore – la guida che dà un dono magico all'eroe;
6) Aiutante – colui che aiuta l'eroe;
7) Principessa – premio finale;

Sempre secondo Propp, lo schema generale delle fiabe è il seguente:

1) Equilibrio iniziale;
2) Rottura dell'equilibrio;
3) Peripezie dell'eroe;
4) Ristabilimento dell'equilibrio;

[57] Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Con te. Analogia di letture per la scuola secondaria di primo grado,* Firenze, G. D'Anna, 2007, p. 242.
[58] Ivi, p. 246.

L’autore individua anche trentun funzioni che, però, non sempre sono presenti in un racconto. Il loro ordine è preciso e non può cambiare, ma le funzioni possono mancare, oppure possono venir ripetute per più volte. Queste funzioni sono:

1) Allontanamento – di uno dei membri della famiglia;
2) Divieto o ordine;
3) Infrazione del divieto – in questo momento appare l’antagonista;
4) Investigazione – da parte dell’antagonista sull’eroe;
5) Delazione – l’antagonista riceve informazioni riguardanti la vittima;
6) Tranello – da parte dell’antagonista;
7) Connivenza – l’eroe cade nel tranello;
8) Danneggiamento – da parte dell’antagonista;
9) Mediazione – il danneggiamento viene reso noto all’eroe;
10) Consenso – l’eroe pone fine al danneggiamento;
11) Partenza – da parte dell’eroe;
12) Eroe messo alla prova – da parte del mentore;
13) Reazione dell’eroe – positiva o negativa;
14) Ottenimento del mezzo magico – ci riesce oppure no;
15) Trasferimento – da parte dell’eroe;
16) Lotta – tra eroe e antagonista;
17) Marchiatura – ferita o oggetto sull’eroe;
18) Vittoria – dell’eroe;
19) Rimozione della sciagura – ritorna la situazione iniziale;
20) Ritorno dell’eroe;
21) Persecuzione – dell’eroe da parte di animali o oggetti;
22) L’eroe si salva – fuggendo;
23) L’eroe arriva in incognito a casa;
24) L’inganno del falso eroe;
25) All’eroe è imposto un compito difficile;
26) Superamento del compito;
27) Riconoscimento dell’eroe;
28) Smascheramento del falso eroe o cattivo;
29) Trasfigurazione del nuovo eroe – assume nuove sembianze;
30) Punizione dell’antagonista;

31) Lieto fine – si sposa oppure ottiene il premio.[59]

Molte delle funzioni sopra elencate sono rare e quindi non sono presenti nella maggior parte delle fiabe. Quelle più importanti sono: l'allontanamento, il divieto, la violazione, l'investigazione, il tranello, la connivenza, il danneggiamento, la partenza, le prove, la fornitura del mezzo magico, la lotta, la vittoria, il ritorno dell'eroe, la punizione e il lieto fine.[60]

[59] Alberti Maria Alberta. Università degli Studi di Milano. AA 2015/2016. Le fiabe. Lo schema di Propp. Reperibile su: http://homes.di.unimi.it/alberti/progettoMM/lucidi/05_fiabe_propp.pdf Consultato il 2 agosto 2016

[60] Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Con te. Analogia di letture per la scuola secondaria di primo grado*, cit., pp. 246-249.

6. LA GATTA CENERENTOLA

La Gatta cenerentola (nell'originale napoletano *La gatta cennerentola*) è la sesta fiaba della prima giornata del *Pentamerone*. Essa è la versione napoletana di Basile, alla quale poi si ispirarono anche Perrault e i fratelli Grimm per scrivere la loro famosa *Cenerentola*. La narratrice della sesta fiaba è Antonella bavosa.

6.1. Struttura

La fiaba si divide in cinque punti principali[61]:

a) Sommario del racconto
«*Zezolla, istigata dalla maestra a uccidere la matrigna e credendo che quella, divenuta, per opera sua, moglie di suo padre, la tenga cara, è posta invece alla cucina. Ma, per virtù delle fate, dopo varie fortune, si guadagna per marito un re.*»[62]

b) Segmento del 50° racconto, con commento del racconto precedente
«*Parevano statue gli ascoltatori a questo racconto della pulce e dettero una dichiaratoria di asinità al re stupidone, che, per un'inezia insulsa, misa a tanto rischio l'interesse del sangue e la successione dello stato. Ma, avendo poi tutte turate de loro bocche, Antonella sturò la sua nel modo che segue.*»[63]

c) Apertura ideologica moraleggiante
«*Sempre l'invidia, nel mare della malignità, ebbe in cambio di vesciche l'ernia; e, dove crede vedere altri annegati nel mare, si trova essa o sott'acqua o rotta a uno scoglio: come accadde a certe giovani invidiose, delle quali fo disegno di dirvi la storia.*»[64]

d) Racconto
«*C'era, dunque, una volta... confessando a lor dispetto che*»[65]

e) Proverbio finale
«*Pazzo è chi contrasta con le stelle*.»[66]

---

[61] Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, cit., p. 21.
[62] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, cit., p. 67.
[63]Ivi, p. 67.
[64]Ibidem
[65]Ivi, pp. 67-74.
[66]Ivi, p. 74.

Questo proverbio è la vera e propria morale della storia: le fate premiano sempre gli umili e castigano gli altri. Anche la gatta cenerentola passa da principessa a serva e solo grazie alla sua umiltà diventa regina. La morale della fiaba, dunque, riguarda la bontà. Come in ogni fiaba che si rispetti, il bene viene premiato sul male e anche in questo caso è il bene a trionfare. Questa fiaba ci insegna ad essere buoni, umili e accettare il nostro destino, qualunque esso sia: solo grazie all'umiltà e all'accettazione del proprio destino si può ottenere un risarcimento. Il destino di Zezolla era quello di diventare regina ed è quello che è successo.[67]

6.2. Riassunto della fiaba mediante una formula

Secondo uno schema in cui ad ogni personaggio ed azione viene attribuita una lettera dell'alfabeto, si riassume la storia de *La Gatta cenerentola*. Attraverso di esso, si possono notare per prima cosa i personaggi principali della fiaba, i quali, grazie alla morfologia della fiaba di Propp, assumono dei nomi specifici. Sempre secondo Vladimir Propp, questi personaggi devono svolgere delle azioni specifiche, come ad esempio, l'eroe o in questo caso eroina, sposerà il re alla fine della fiaba. Grazie a questo schema, si possono notare anche due grandi cambiamenti, ovvero quello di Zezolla e quello della seconda matrigna.

Di seguito è riportato l'elenco dei personaggi, delle qualità e delle azioni. Dopo l'elenco c'è la formula con una spiegazione che fa da breve riassunto del racconto.

- Personaggi:
  1) Zezolla (T)
  2) Prima matrigna (U)
  3) Principe (V)
  4) Seconda matrigna - Carmosina (W)
  5) Fata (X)
  6) Re (Y)
  7) Servo (Z)

[67]Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori. La Gatta cenerentola*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 6.

- Qualità:
  1) Zezolla=assassina (-A)
  2) Seconda matrigna=buona (A)
  3) Zezolla=gatta cenerentola/umile (A)
  4) Seconda matrigna=cattiva (-A)
  5) Zezolla=regina/buona (+A)

- Azioni:
  1) Uccidere (b)
  2) Risposare (c)
  3) Metamorfosi (d)
  4) Andare al ballo (e)
  5) Aiutare (f)
  6) Incontrare (g)
  7) Fuggire (h)
  8) Perdere la scarpetta (i)
  9) Trovare la scarpetta (l)
  10) Provare la scarpetta (m)
  11) Sposare (n)

- Formula:

T des W → (T-A) b U → V c (WA) → (WA) d (W-A) + (T-A) d (TA) → (TA) des e → X f (TA) → (TA) e → (TA) g Y → (TA) h^3 Z → (TA) i → Z + Y l → (TA) m → (TA) n Y → (TA) d (T+A)

- Spiegazione:

Zezolla desidera Carmosina come sua nuova matrigna e per far sì che questo accada, Zezolla diventa un'assassina e uccide la sua prima matrigna. Dopo la morte della prima moglie, il principe si risposa con la buona Carmosina che, dopo un paio di giorni, diventa cattiva. Anche Zezolla subisce un cambiamento e passa da assassina a gatta cenerentola, diventa quindi umile. La gatta cenerentola desidera andare al ballo regale, ma può farlo solo grazie ai doni e all'aiuto della fata. Finalmente Zezolla va al ballo e incontra il re. Zezolla, però, fugge dal ballo per tre notti e viene inseguita

dal servo regale. La terza notte, l'umile Zezolla perde la scarpetta che viene ritrovata poi dal servo, che la dà al re. Alla fine, Zezolla prova la scarpetta e si sposa con il re che la fa diventare regina e quindi, buona.

6.2.1. I personaggi secondo Propp

I personaggi principali de *La Gatta cenerentola* sono: Zezolla, le due matrigne, il padre o principe, le colombelle, la fata, le sorellastre, il servo e il re.
Dando un nome specifico ad ogni personaggio comparso nella fiaba, potremmo dire che:

1) Zezolla è l'eroina, cioè la protagonista del racconto;
2) Le due matrigne sono le antagoniste, cioè i due personaggi cattivi che ostacolano l'eroina. Ad un certo punto del racconto, però, anche il servo del re diventa un antagonista, perché cerca in tutti i modi di fermare l'eroina che è in fuga dal ballo;
3) Le colombelle sono le donatrici, siccome regalano a Zezolla: «*un dattero, una zappa, un secchietto d'oro e un asciugatoio di seta*»[68]. In questo caso, anche il padre diventa uno dei donatori, perché porta dei doni alla figlia;
4) La seconda matrigna diventa il mandante quando incita Zezolla ad uccidere la prima matrigna dicendole: «*Essa, che ti vuol vedere tutta cenci e brandelli, aprirà il cassone e dirà: - Tieni il coperchio. - E tu, tenendolo, mentr'essa andrà rovistando là dentro, lascialo cader di colpo, ché le fiaccherà il collo.*»[69];
5) L'aiutante dell'eroina è la fata che nasce dal dattero, perché grazie a lei, Zezolla va al ballo e diventa regina;
6) La persona ricercata o il premio, nel caso di Zezolla, è il re che sposerà;
7) Il falso eroe o meglio, le false eroine, sono tutte le donzelle che proveranno la scarpetta fingendosi Zezolla. Di questo gruppo fanno parte anche le sei sorellastre.

Anche in questo caso possiamo notare che alcuni personaggi subiscono dei cambiamenti, come ad esempio la seconda matrigna che da mandante, cioè persona che vuole aiutare l'eroina, diventa antagonista assoluta. Un altro cambiamento, meno

[68] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*,vol.I, cit., p. 70.
[69] Ivi, p. 68.

visibile, avviene nel servo che, allo stesso tempo, è antagonista di Zezolla, ma anche aiutante principale del re.

6.2.2. Le funzioni secondo Propp

Non tutte e trentuno le funzioni di Vladimir Propp sono presenti nelle fiabe di Giambattista Basile. Del resto, in nessuna fiaba non si riscontrano tutte queste funzioni. Analizzando, in particolare, *La Gatta cenerentola*, troviamo ventidue funzioni, delle quali la prima, la diciannovesima e la ventunesima sono implicite. Le funzioni, dunque, sono:

1) L'allontanamento, cioè la morte della madre di Zezolla che viene riportata solo implicitamente, nel modo seguente: «*C'era, dunque, una volta un principe vedovo*»[70];
2) L'investigazione da parte della maestra di cucito, Carmosina, che ascolta le continue lamentele della giovane eroina;
3) Il tranello, da parte della maestra che, con dolci parole come: «*io sarò mamma e tu sarai la pupilla degli occhi miei*»[71] oppure «*godrai sempre pane bianco e fior di farina*»[72], fa uccidere la matrigna dall'eroina;
4) La connivenza, cioè l'eroina che cade nel tranello della maestra e uccide la sua prima antagonista;
5) Il danneggiamento che procura la seconda matrigna a Zezolla, portando a casa le sue figlie e annientando l'amore del padre verso la sua unica vera figlia;
6) La partenza dell'eroe, che in questo caso è il padre di Zezolla;
7) L'eroe messo alla prova, cioè il padre che non può ritornare a casa senza aver riportato i doni delle fate alla figlia. Quest'ultima, appunto, dice al padre: «*se ti dimentichi, che tu non possa andare né innanzi né indietro.*»[73];
8) Il superamento della prova, da parte del padre che, aiutato dal padrone della nave, ricorda quello che gli aveva detto la figlia;
9) Il mezzo magico, cioè il dattero che riceve Zezolla;

[70] Ivi, p. 67.
[71] Ivi, p. 68.
[72] Ibidem
[73] Ivi, p. 69.

10) Il trasferimento dell'eroe, ovvero l'andare al ballo da parte dell'eroina, che in questo caso ritorna ad essere Zezolla;
11) La lotta tra l'eroe e l'antagonista o più precisamente la fuga dal ballo di Zezolla e l'inseguimento da parte del servo del re;
12) L'eroe che viene marchiato, ovvero l'eroina che perde la scarpetta, recuperata poi dal servo;
13) La vittoria dell'eroina che riesce anche questa volta a fuggire senza essere stata riconosciuta;
14) L'eroina che ritorna a casa in incognito, senza far capire alle sorellastre e alla matrigna di essere stata al ballo;
15) Le pretese delle false eroine di provare la scarpetta che non appartiene a loro;
16) La prova della scarpetta da parte di Zezolla;
17) L'adempimento di questa prova;
18) Il riconoscimento dell'eroina nel momento in cui la scarpetta calza a pennello: «*venne la prova della pianella, che, non appena fu appressata al piede di Zezolla, si lanciò di per se stessa, come il ferro corre alla calamita, a calzare quel cocco pinto d'Amore.*»[74];
19) Lo smascheramento delle false eroine, alle quali non viene detto nulla, ma vengono comunque smascherate, anche solo implicitamente;
20) Trasformazione dell'eroina che passa da gatta cenerentola a regina;
21) La punizione delle antagoniste, in questo caso la matrigna e le sorellastre che non vengono punite ma che devono ammettere di aver perso e quindi di esser state sconfitte dall'eroina della fiaba;
22) Il lieto fine, ovvero la vita di Zezolla insieme al re e la sua vittoria sul male.

Dopo aver elencato tutte le funzioni presenti, si può notare che nella fiaba raccontata c'è un ribaltamento significativo della situazione iniziale. Notiamo, infatti, che dopo la morte della madre, Zezolla ha dovuto subire l'arrivo della prima matrigna e questo è stato il primo elemento che turba la situazione inziale. Il secondo elemento riguarda l'assassinio della matrigna da parte della figliastra che porta in casa una nuova madre. Tutta questa vicenda mette in moto il meccanismo narrativo che fa superare diverse prove alla protagonista e ne provoca numerosi cambiamenti

[74] Ivi, p. 74.

psicologici. La fiaba prende corpo proprio grazie a tali espedienti narrativi, per approdare poi al lieto fine, che vede Zezolla vincitrice assieme al suo re e gli antagonisti sconfitti una volta per tutte.

6.2.3. I cambiamenti

Come già detto in precedenza, i due grandi cambiamenti centrali della fiaba sono quelli di Zezolla e di Carmosina, ovvero la seconda matrigna. Si può notare che Zezolla è passata dall' essere un'assassina, a diventare umile e quindi la vera eroina della storia. Diverso è il cambiamento avvenuto nella personalità della matrigna che, all'inizio del racconto sembra una persona veramente buona, ma poi si rivela essere l'antagonista principale di Gatta cenerentola.

All'inizio, Zezolla viene descritta come la figlia «*tanto cara*»[75] del principe, ma non sappiamo se questo aspetto del suo carattere sia dettato dall'amore che il padre prova per la sua unica erede, oppure sia la verità. Non possiamo dunque etichettare la Zezolla iniziale con aggettivi come "gentile" o "buona". Sappiamo per certo, però, che la futura eroina, ad un certo punto diventa un'assassina. Il pensiero di uccidere la propria matrigna non è qualcosa che scaturisce da lei, ma viene istigata a farlo dalla sua maestra sarta. Zezolla non diventa in questo modo l'assoluta cattiva della vicenda, bensì un mezzo ingenuo che viene usato dalla futura antagonista. La principessa, avendo però compiuto l'omicidio deve in tutti i modi ritornare ad essere, oppure diventare, buona, ovvero la regina che avrà il suo lieto fine. Durante tutta la vicenda principale, dopo essere diventata Gatta cenerentola, Zezolla impara a comportarsi diversamente e diventa finalmente umile, buona e quindi vincitrice.

Carmosina viene descritta da Zezolla come una «*mammina*»[76] che si comporta sempre bene con lei e le vuole tanto bene. La maestra, agli occhi della principessa, risulta una persona gentilissima e sempre pronta ad aiutarla, ma agli occhi dei lettori non è così. Non appena Carmosina diventa la nuova matrigna di Zezolla, cambia radicalmente. Da persona "buona", diventa una persona malvagia, che pensa soltanto alle sue figlie e a se stessa. La matrigna, appunto, costringe Zezolla a diventare sua serva e le toglie l'amore del padre. Il cambiamento che

[75] Ivi, p. 67.
[76] Ivi, p. 68.

avviene nell'antagonista è soltanto frutto dell'astuzia di quest'ultima che cerca di aggraziarsi il principe, probabilmente per la sua ricchezza.

Questi sono i cambiamenti principali che si notano nella storia, ma possiamo annoverare come personaggio cambiato, anche il padre, che passa dal provare amore infinito soltanto per la figlia, al provare quell'amore soltanto per le figliastre e la nuova moglie, dimenticando del tutto la primogenita. Questo mutamento lo notiamo nella frase: «*tanto fece il marito, presele in grazia, si lasciò cascar dal cuore la figlia sua propria*»[77].

6.3. Gli elementi magici nelle fiabe

Alle origini delle fiabe, troviamo sia le credenze dei primitivi riguardo i fenomeni naturali, sia i riti di passaggio dall'adolescenza alla gioventù. Nelle antiche tribù, i ragazzi e le ragazze, prima di essere accettati dagli adulti, venivano allontanati dalla famiglia e portati nei boschi. Lì, venivano sottoposti dagli stregoni a delle prove che li portavano a diventare maturi. Dopo averle superate, ricevevano delle armi e potevano ritornare a casa adulti e pronti a sposarsi.[78]
Il rito e il mito si distinguono dalla fiaba, perché in quest'ultima è presente l'elemento magico che permette al protagonista di superare anche prove impossibili, per mezzo di interventi magici.[79]

Nel caso delle fiabe, dunque, gli elementi magici possono essere: fate, orchi, streghe, folletti, principi, principesse, specchi parlanti e altro. Questo genere di racconti è quindi ricco di oggetti che prendono vita per parlare, consolare oppure aiutare l'eroe o l'eroina che si trova in difficoltà.

In tutte le fiabe è presente almeno un elemento magico. Elenchiamo qui di seguito alcuni elementi magici presenti in cinque fiabe famose:

- *Aladdin*: il genio della lampada, il tappeto volante e la grotta delle meraviglie;
- *Hansel e Gretel*: la casa di marzapane della strega;
- *Biancaneve e i sette nani*: la mela avvelenata, lo specchio parlante, il filtro magico;

[77] Ivi, p. 69.
[78] Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori. La funzione educativa delle fiabe*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 2.
[79] Marrone Gianna, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2005, p. 44.

- *Il gatto con gli stivali*: il gatto parlante, gli stivali, l'orco che si trasforma;
- *Cenerentola*: la bacchetta magica, la fata; [80]

Gli elementi magici che si possono trovare nella fiaba de *La Gatta cenerentola* sono: la colombella parlante, le fate della Sardegna, la promessa infranta che non fa muovere il vascello, il vascello bloccato, il dattero, la fata che esce dal dattero, la formula magica, la carrozza, gli abiti sfarzosi e Zezolla che non viene riconosciuta da nessuno.[81]

6.4. Le metamorfosi

La metamorfosi riguarda la trasformazione di un essere vivente o di un oggetto in un altro di natura differente. La metamorfosi è tipica dei racconti mitologici o di fantasia.[82]

Esistono due tipi di metamorfosi:

1) In alcuni racconti, determinati personaggi possono mutare forma o aspetto secondo il loro volere e temporaneamente. In questo caso, a mutare sono degli esseri sovrumani che diventano piante, animali, oggetti o altro.
2) In altri, i personaggi hanno una trasformazione definita o definitiva. In questo caso si parla di personaggi mitologici che, a causa di determinati fatti o punizioni, vengono trasformati da dei o stregoni.

Nelle fiabe, la mutazione può avvenire in seguito a una parola o formula magica, al tocco di una bacchetta magica, al sorso di una pozione o altro. Con lo stesso mezzo usato in precedenza, avviene anche la trasformazione in forma umana o animale.[83]

---

[80] Lanzetta Anna. *Sapere per creare. Fiaba e favola*. Reperibile su: http://www.marioe.it/al/SaperePerCreare/FiabeFavole%5CPresentazione.pdf Consultato il: 9 agosto 2016

[81] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*,vol.I, cit., pp. 67-74.

[82] Vocabolario Treccani. *Metamorfosi*. Reperibile su: http://www.treccani.it/vocabolario/metamorfosi/ Consultato il: 9 agosto 2016

[83] Treccani. *Metamorfosi*. Reperibile su: http://www.treccani.it/enciclopedia/metamorfosi/ Consultato il: 9 agosto 2016

Nel Seicento, la fortuna delle fiabe è legata proprio all'elemento meraviglioso e alla metamorfosi[84] che sono tipici del Barocco. Proprio nel secolo in cui le certezze erano crollate e avevano tolto all'uomo l'idea di essere al centro di tutto, anche la realtà era diventata immensa e complicata. Agli occhi dell'uomo, ogni cosa era diventata instabile e poteva mutare da un momento all'altro.[85]

Nella fiaba di Giambattista Basile, le due metamorfosi sono quella di Zezolla e quella del dattero. La prima, vede la principessa Zezolla diventare, per mano della seconda matrigna, gatta cenerentola e poi, grazie alla fata e al re, finalmente regina. La seconda, invece, vede il dattero, ovvero l'elemento magico per eccellenza, diventare fata.

Zezolla, ragazza nobile, ad un certo punto cambia e diventa serva. Per questa metamorfosi non c'è il bisogno della magia. Per farla, però, diventare regina, la fata usa i suoi poteri e Zezolla deve recitare l'incantesimo:

«*Dattero mio dorato,*
con a zappetta d'oro t'ho zappato;
con il sacchietto d'oro, innaffiato;
con la fascia di seta t'ho asciugato.
Spoglia te e vesti me!»[86]

Grazie alla formula magica, Zezolla può cambiare aspetto indossando abiti regali e andare al ballo senza farsi riconoscere. Per ritornare poi a casa, nei panni della serva cenerentola, deve cambiare l'ultimo verso della formula con:

«*Spoglia me e vesti te*»[87]

---

[84] Il tema della metamorfosi (dal gr. *metamórphō*sis, deriv. di *metamorphôun* 'trasformare', comp. di *metá*, che indica trasformazione, e *morphḗ* 'forma') è uno dei temi più utilizzati in letteratura. La grande attenzione al cambiamento, alla transitorietà e alla capacità dell'uomo di sapersi travestire ha sempre interessato l'uomo. Publio Ovidio Nasone nelle famose *Metamorfosi* (*Metamorphoseon libri XV*) descrive una serie di trasformazioni di personaggi mitologici. Tra i processi di deumanizzazione si ricorderà Filomela che viene trasformata in usignolo, Aracne in un ragno, Adone in anemone, Eco in una roccia e Narciso nell'omonimo fiore. Il soggetto principale de *Le Metamorfosi* (*Metamorphoseon libri XI*) o *L'asino d'oro (Asinus Aureus*) di Lucio Apuleio si trasforma in un asino, capace però di pensare, conservando dunque la componente razionale. Si tratta di scritti dal potere magico e che hanno una qualche finalità didattica. La metamorfosi non è solo un cambio di aspetto, un travestitismo, ma ha a che fare con un processo continuativo di invecchiamento, crescita, sviluppo, maturazione o, in alcuni casi, di trasformazione totale.

[85] Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori. La fiaba e il gusto seicentesco del "meraviglioso"*, Bologna, Zanichelli, 2011, p. 1.

[86] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*,vol.I, cit., p. 71.

In questo caso, la metamorfosi subita da Zezolla è volontaria e temporanea, pur non essendo lei un essere sovraumano.
La seconda metamorfosi avviene per mano di Zezolla, che si prende cura[88] del dattero fino a quando non si trasforma in fata:

> «*...piantò il dattero in un bel vaso; e mattina e sera lo zappettava, lo innaffiava e lo asciugava col tovagliuolo di seta. Con queste cure, il dattero crebbe in quattro giorni alla statura di una donna, e ne venne fuori una fata*»[89]

Il dattero, elemento magico poiché regalato a Zezolla dalle fate della Sardegna, cambia forma e passa da quella vegetale a quella umana, anche se dotata di poteri magici. Nel caso del dattero, dunque, è stato il volere dell'eroina a trasformarlo in fata e quindi si tratta di una metamorfosi definitiva.

6.5. Il linguaggio della fiaba

Basile, in questa e nelle altre fiabe, usa un linguaggio e uno stile tipicamente secenteschi. Eccede di metafore proprio secondo il gusto barocco. La sue metafore e altre espressioni tipiche sono state recuperate proprio dalla tradizione popolare napoletana e nel testo troviamo le espressioni[90]:

- «*...ebbe in cambio di vesciche l'ernia*»[91]– significa che l'invidia porta cose negative;
- «*...le mise una vespa nell'orecchio*»[92], cioè un pensiero assillante;
- «*...pane bianco di fior di farina*»[93], che indica il pane mangiato dai ricchi e quindi l'agiatezza di cui godrà Zezolla;

---

[87] Ibidem
[88] Il passaggio in cui Zezolla si prende cura del suo vaso, ricorda la quinta novella della quarta giornata contenuta nel *Decameron*, ovvero, *Lisabetta e il vaso di basilico*. In essa, Lisabetta prende la testa del suo amato, assassinato dai suoi fratelli, e la inserisce in un vaso in cui pianta anche del basilico: «*Poi prese un grande e un bel teso, di quelli ne' quali si pianta la persa o il bassilico, e dentro la vi mise fasciata in un bel drappo; e poi messovi su la terra, su vi piantò parecchi piedi di bellissimo bassilico salernetano, e quegli di niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci, o delle lagrime non inaffiava giammai...*». Come il dattero di Zezolla, anche il basilico di Lisabetta cresce molto velocemente: «*Il bassilico, sì per lo lungo e continuo studio, sì per la grassezza della terra procedente della testa corrotta che dentro v'era, divenne bellissimo e odorifero molto...*».
[89] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*,vol.I, cit., p. 70.
[90] Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori*, cit., pp. 1-7.
[91] Ivi, p. 1.
[92] Ibidem

- «...*cocco pinto d'Amore*»[94], che è simbolo di bellezza.

Nel testo troviamo anche frasi ridondanti, come:

«*Se il fondamento è così bello, che sarà mai la casa? O bel candeliere, dove è stata infissa la candela che mi consuma! O treppiede della bella caldaia, dove bolle la mia vita! O bei sugheri, attaccati alla lenza d'amore, con la quale ha pescato quest'anima! Ecco, io vi abbraccio e vi stringo, e, se non posso giungere alla pianta, adoro le radici; se non posso attingere i capitelli, bacio le basi! Voi già foste ceppi di un bianco piede, e ora siete tagliuola d'un cuore addolorato. Per virtù vostra, colei, che tiranneggia la mia vita, era alta un palmo e mezzo di più; e per voi cresce altrettanto in dolcezza questa mia vita, mentre vi guardo e vi possiedo!*»[95]

Nel brano riportato vediamo che il re usa un linguaggio eccessivo e pomposo, come era quello del Seicento. Il personaggio elogia la scarpetta persa da Zezolla in modo esagerato e ripetitivo. Il tutto risulta totalmente innaturale e quindi non consono alla realtà.

L'autore usa anche delle antitesi, che sottolineano il continuo motivo della trasformazione di Zezolla in Gatta cenerentola e viceversa. Nel testo troviamo, dunque[96]:

«*...dalla camera passò alla cucina, dal baldacchino al focolare, dagli sfoggi di seta e oro agli strofinaccioli, dagli scettri agli spiedi.*»[97]

In questa citazione si nota proprio il passaggio dall'agiatezza alla povertà e quindi anche il significativo passaggio dalla Zezolla determinata e assassina, alla Zezolla umile e vittoriosa.

All'inizio del racconto ritroviamo anche la descrizione della prima matrigna di Zezolla, ovvero:

---

[93] Ibidem
[94] Ivi, p. 5.
[95] Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*,vol.I, cit., p. 73.
[96] Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori*, cit., pp. 1-7.
[97] Ivi, p. 2.

«*...una rabbiosa, malvagia e indiavolata femmina, questa maledetta cominciò ad avere in odio la figliastra, facendole cere brusche, visi torti, occhiate di cipiglio, da darle il soprassalto per la paura.*»[98]

In essa riscontriamo, per prima cosa, le caratteristiche psicologiche del personaggio e poi anche il suo modo d'interagire con la figliastra. Secondo il tipico gusto barocco, quello della lirica dei marinisti oppure di Tasso e rapportabile alla poetica della meraviglia[99], vengono inseriti temi nuovi come il brutto, il deforme o il macabro. In questo caso, la matrigna, facendo paura a Zezolla, viene descritta come una donna sproporzionata.

Nella fiaba viene descritto anche un pranzo tipico napoletano:

«*Nel giorno stabilito, oh bene mio! Quale masticatorio e quale fiera fu quella! Donde uscirono tante pastiere e casatelli? Donde gli stufati e le polpette? Donde i maccheroni e graviuoli, che poteva saziasi un esercito intero?*»[100]

La descrizione di questo pranzo, con l'elenco delle pietanze, rende possibile l'inserimento della storia in un ambiente geografico preciso, cioè Napoli e dintorni. Nella fiaba viene nominata anche la Sardegna[101] che rende la fiaba ancor più reale e precisa, sebbene il viaggio verso quest'isola assuma contorni fantastici. Il tempo, invece, non è determinato[102] e, come in tutte le fiabe, troviamo l'*incipit* astorico «*C'era...una volta*»[103].

6.6. L'origine della fiaba

La Gatta cenerentola è una fiaba molto diffusa in diverse varianti non solo a Napoli, ma anche in tutta Europa. In Italia esiste una versione in cui il padre di Cenerentola, dopo essere rimasto vedovo, vuole sposare la figlia, ma lei riesce a

[98] Ivi, p. 1.
[99] Leone Barbara. Il Barocco nella Letteratura italiana: tra Manierismo e Accademia dell'Arcadia. 2015. Reperibile su: http://www.studenti.it/materie/italiano/manierismo_barocco_arcadia.php Consultato il 4 agosto 2016
[100]Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori*, cit., p. 5.
[101] Ivi, p. 2.
[102] Ivi, pp. 1-7.
[103] Ivi, p. 1.

sfuggire alle nozze incontrando il principe, come succede anche nella versione di Basile. In un'altra versione, Cenerentola va a messa e la terza domenica perde la scarpetta trovata poi dal suo amato. [104]

Nella leggenda del culto della Madonna di Piedigrotta a Napoli, la Madonna perde la sua scarpetta sulla spiaggia e un pescatore, trovandola, scopre anche la statua della Vergine nella grotta di Posillipo. Da questo ritrovamento nasce il culto e forse anche la fiaba della ragazza che perde la scarpetta.[105]

Esiste un'altra storia in cui Cenerentola è una gallina magica, figlia di una lavandaia. Per tre notti la gallina si trasforma in una donna, fino a quando un principe riesce a farla rimanere umana per sempre. Nella versione di Basile, non troviamo la gallina, bensì lo zoonimo "gatta". Entrambi gli animali indicano figure materne e sono associati alla Vergine in Campania. In quei luoghi troviamo, appunto, la Madonna della gallina e la Madonna della gatta. [106]

In questa, come anche in molte altre fiabe e racconti popolari antichi, troviamo il personaggio femminile al centro di tutte le vicende. L'eroina è dunque messa in primo piano ed è la più importante tra tutti i personaggi. Anche la figura del re, pur essendo molto importante, è messo in secondo piano e risulta quasi inesistente. Il re diventa soltanto uno dei tanti mezzi della mutazione della protagonista.

---

[104] Sapienza Annamaria, *Il suono e il segno. La gatta Cenerentola di Roberto De Simone*, Napoli, Guida, 2006, pp. 75-76.
[105] Canzanella Claudio, *I volti di Maria. Miti e riti*, Napoli, Altrastampa, 2002, p. 51.
[106] Sapienza Annamaria, *Il suono e il segno. La gatta Cenerentola di Roberto De Simone*, cit., p. 103.

CONCLUSIONE

In questa tesi di laurea si è partiti introducendo il contesto storico e letterario del Seicento. Periodo in cui le certezze dell'uomo erano crollate, ma in cui si erano sviluppate la scienza e la letteratura. Quest'ultima aveva lo scopo di meravigliare e stupire il pubblico, grazie all'eccessivo uso di metafore.

All'inizio del Seicento, Giambattista Basile iniziò a produrre le sue opere, tra cui anche quelle che lo resero famoso. Basile pubblicò due opere in dialetto napoletano, ovvero le *Egloghe napoletane* e il *Pentamerone*. Quest'ultima è la sua opera più importante, perché è una raccolta di cinquanta fiabe popolari; una delle prime in Italia. A lui si sono ispirati in seguito anche Charles Perrault, i fratelli Grimm e molti altri.

Il *Pentamerone* risulta essere molto simile nella struttura al *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Entrambe le opere, appunto, presentano una cornice che introduce le novelle o fiabe e in entrambe le raccolte dieci novellatori raccontano delle storie.

In questo lavoro, partendo dai personaggi e dalle funzioni degli elementi caratterizzanti presenti nelle fiabe, si è passati a illustrare il ruolo di Vladimir Propp negli studi sulla struttura delle fiabe. Questo capitolo è stato necessario per analizzare una delle fiabe più conosciute al mondo *La Gatta cenerentola*, ovvero una delle prime versioni di *Cenerentola*.

La fiaba di Basile è, però, intitolata *La Gatta cenerentola* e non è del tutto uguale a quella di Perrault o dei fratelli Grimm. Di questa fiaba è stata osservata la struttura che presenta: il sommario del racconto, il commento del racconto precedente, l'apertura ideologica moraleggiante, il racconto e il proverbio finale che funge da morale. Dopo il riassunto sono stati classificati i personaggi secondo la morfologia delle fiabe di Propp, studioso russo che esaminò le origini storiche di questo genere letterario, e che individuò trentuno funzioni (non utilizzate necessariamente tutte insieme) presenti nella narrazione fiabesca. L'analisi ha permesso di riscontrare in *La Gatta cenerentola* ventidue elementi proppiani e alcuni cambiamenti caratteriali avvenuti nelle due protagoniste. È risultato che, Zezolla è passata da assassina a gatta cenerentola, per poi diventare finalmente regina. Carmosina, invece, è passata da buona a matrigna cattiva.

Nella tesi sono stati spiegati anche gli elementi magici presenti ne *La Gatta cenerentola*, come ad esempio: la fata, la formula magica, la carrozza, la colombella parlante, ecc. Dopodiché è stato introdotto il tema della metamorfosi, molto presente nel periodo barocco e sono state analizzate le metamorfosi di Zezolla, che si trasforma da serva a regina e quella del dattero che diventa fata.

È stato altresì esaminato il lessico usato da Giambattista Basile per scrivere la sua raccolta di fiabe e si è giunti alla conclusione che si tratta di un linguaggio tipicamente secentesco, ricco di espressioni popolari, antitesi, ripetizioni e metafore.

Nell'ultimo capitolo sono state elencate alcune delle possibili fonti popolari alle quali può aver attinto Basile per la stesura della sua fiaba più conosciuta.

BIBLIOGRAFIA

1) Ciotola Giovanni e Covella Giuliana, *Letteratura italiana in tasca. Dalle origini ai giorni nostri*, Napoli, Esselibri, 2006.
2) Petronio Giuseppe, *L'attività letteraria in Italia*, Firenze, Palumbo, 1981.
3) Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Mito Epica Letteratura italiana. Analogia di letture per la scuola secondaria di primo grado*, Firenze, G. D'Anna, 2004.
4) Panebianco Beatrice, *Dal Quattrocento al Settecento. Moduli di educazione letteraria attraverso i tempi e le culture*, Bologna, Zanichelli, 2010.
5) Stromboli Carolina, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, Napoli, Università degli studi di Napoli Federico II, 2005.
6) Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.I, Roma-Bari, Laterza, 1974.
7) Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.II, Roma-Bari, Laterza, 1974.
8) Basile Giambattista, Croce Benedetto e Calvino Italo, *Il Pentamerone*, vol.III, Roma-Bari, Laterza, 1974.
9) Boccaccio Giovanni, *Decameron,* Introduzione, commenti e note a cura di Antonio Enzo Quaglio, vol.I, Milano, Garzanti, 1980.
10) Boccaccio Giovanni, *Decameron,* Introduzione, commenti e note a cura di Antonio Enzo Quaglio, vol.II, Milano, Garzanti, 1980.
11) Bruni Valeria e Cerana Pinuccia, *Con te. Analogia di letture per la scuola secondaria di primo grado*, Firenze, G. D'Anna, 2007.
12) Panebianco Beatrice, Gineprini Mario e Seminara Simona, *Letterautori*, Bologna, Zanichelli, 2011.
13) Marrone Gianna, *Storia e generi della letteratura per l'infanzia*, Roma, Armando, 2005.
14) Sapienza Annamaria, *Il suono e il segno. La gatta Cenerentola di Roberto De Simone*, Napoli, Guida, 2006.
15) Canzanella Claudio, *I volti di Maria. Miti e riti*, Napoli, Altrastampa, 2002.

SITOGRAFIA

1) Asor-Rosa Alberto. 1970. Dizionario Biografico degli Italiani – Volume 7. http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Dizionario-Biografico)/
2) Basile Giambattista. 1891. I-Lo cunto de li cunti. Vita del Basile – Opere italiane. https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/I
3) Treccani. Basile, Giambattista. http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile/
4) Basile Giambattista. 1891. V-Il cunto de li cunti, e la novellistica comparata. https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/V
5) Treccani. Straparola, Gianfrancesco. http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfrancesco-straparola/
6) Bufacchi Emanuela. 2005. Enciclopedia per ragazzi. http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/
7) Detti Ermanno. 2005. Enciclopedia per ragazzi. http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba_(Enciclopedia-dei-ragazzi)/
8) Nicolini Fausto. 1930. Enciclopedia italiana. http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Enciclopedia-Italiana)/
9) Quattrin Roberta. Boccaccio e la cornice del “Decameron”. http://www.oilproject.org/lezione/boccaccio-decamerone-riassunto-analisi-cornice-introduzione-novelle-9377.html
10) Alberti Maria Alberta. Università degli Studi di Milano. AA 2015/2016. Le fiabe. Lo schema di Propp. http://homes.di.unimi.it/alberti/progettoMM/lucidi/05_fiabe_propp.pdf
11) Lanzetta Anna. Sapere per creare. Fiaba e favola. http://www.marioe.it/al/SaperePerCreare/FiabeFavole%5CPresentazione.pdf
12) Vocabolario Treccani. Metamorfosi. http://www.treccani.it/vocabolario/metamorfosi/
13) Treccani. Metamorfosi. http://www.treccani.it/enciclopedia/metamorfosi/
14) Leone Barbara. Il Barocco nella Letteratura italiana: tra Manierismo e Accademia dell’Arcadia. 2015. http://www.studenti.it/materie/italiano/manierismo_barocco_arcadia.php

RIASSUNTO

Il Seicento è stato un secolo pieno di lotte, rivolte e crisi economiche. Durante questo periodo ci sono state anche continue pestilenze e carestie che hanno colpito tutta l'Europa e non solo. Il 1600 è stato un periodo molto importante per l'uomo, perché a causa dello sviluppo della scienza e dell'astronomia, sono crollate tutte le sue certezze. Infatti, la gente ha scoperto di non essere più al centro dell'Universo e questo ha reso la visione del mondo misteriosa. Il Seicento, dal punto di vista letterario, viene denominato dai critici del Settecento, Barocco ed è caratterizzato dall'uso eccessivo di metafore e dalla voglia di stupire. In esso non troviamo soltanto la poesia della meraviglia, ma si sviluppa anche il poema eroicomico, la commedia dell'arte, il trattato, il romanzo e la produzione novellistica dialettale. Massimo esponente di quest'ultima è Giambattista Basile, noto scrittore napoletano nato attorno al 1570. Basile iniziò a pubblicare le sue opere all'inizio del Seicento, ma viene ricordato maggiormente per le sue produzioni in dialetto napoletano, tra cui alcune lettere, *Le Muse napoletane* e il suo capolavoro ovvero il *Pentamerone*. Quest'opera è la più importante raccolta di fiabe popolari del Barocco. Basile inizia a stenderla già nel 1615, ma viene pubblicata postuma tra il 1634 e il 1636. Il *Pentamerone* contiene cinquanta fiabe, tra le quali vanno ricordate: *La Gatta cenerentola*, *Gagliuso*, *Petrosinella* e *Sole, Luna e Talia*, che grazie ad autori come Perrault, sono diventate *Cenerentola*, *Il gatto con gli stivali*, *Raperonzolo* e *La bella addormentata nel bosco*. Esistono molte edizioni di questo capolavoro e anche diverse traduzioni in tutto il mondo. La più importante traduzione è quella di Benedetto Croce che l'ha tradotta dal napoletano all'italiano. Il *Pentamerone* di Basile ricorda per molti aspetti il *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Entrambe, infatti, sono raccolte di storie, contenute in una cornice. Una delle poche cose che li differenzia è il fatto che il *Pentamerone* è scritto in chiave fiabesca, mentre il *Decameron* in chiave realistica. Pur essendo le giornate e i novellatori del *Decameron* raddoppiati, non cinque, ma dieci, le storie da loro raccontate e le giornate vissute iniziano tutte nello stesso modo. I loro stili sono diversi, vista la lontananza temporale, ma la loro struttura è molto simile. Per quanto riguarda le fiabe, bisogna ricordare Vladimir Propp, studioso delle tradizioni popolari e del folclore. Propp ha analizzato la struttura di diverse fiabe e ha individuato sette personaggi principali e le trentun funzioni da loro compiute. La fiaba principale di

Giambattista Basile è *La Gatta cenerentola*. La struttura di questa, come anche delle altre fiabe, si divide in: sommario del racconto, commento del racconto precedente, apertura ideologica moraleggiante, racconto e proverbio finale. Riassumendo la storia e rifacendosi a Propp, si sono riscontrate ventidue funzioni e i personaggi che le svolgono sono: Zezolla, le due matrigne, il servo, le colombelle, il padre, la fata, il re e le sei sorellastre. Tutti questi personaggi sono stati raggruppati secondo la *Morfologia della fiaba* di Propp. Ne *La Gatta cenerentola* ci sono stati due grandi cambiamenti psicologici, quello di Zezolla e quello della seconda matrigna, esse infatti sono passate dall'essere cattive a buone e viceversa. Nelle fiabe contenute nel *Pentamerone* e in tutte le altre, sono presenti gli elementi magici, ovvero personaggi od oggetti che aiutano l'eroe del racconto che si trova in difficoltà. Ne *La Gatta cenerentola*, gli elementi magici sono la colombella parlante, le fate della Sardegna, la promessa infranta, il vascello bloccato, il dattero, la fata, la formula magica, la carrozza, gli abiti e l'eroina che non viene riconosciuta. Altro elemento importante delle fiabe è la metamorfosi che può essere divisa in temporanea o definitiva. Nel caso di Zezolla la sua metamorfosi è temporanea, mentre quella del dattero che si trasforma in fata è definitiva. Lo stile usato da Basile è tipicamente barocco, visto l'eccessivo uso di metafore ed espressioni popolari napoletane. Basile usa, infatti, un linguaggio pomposo, ripetitivo, ricco di antitesi e del tutto innaturale. Essendo *La Gatta cenerentola* molto diffusa in tutto il mondo, le sue origini sono molteplici. Solo in Italia ne esistono molte, tra cui una che raffigura Cenerentola come una gallina magica e l'altra che vede Cenerentola costretta a sposare il padre. In tutte, però, la figura principale è sempre il personaggio femminile, mentre tutti gli altri sono messi in secondo piano.

PAROLE CHIAVE: Giambattista Basile, *Pentamerone*, fiaba, *Decameron*, cornice, Vladimir Propp, *Gatta cenerentola*.

SAŽETAK

Sedamnaesto je stoljeće bilo stoljeće puno borbi, pobuna i ekonomskih kriza. Tijekom tog perioda bilo je i dugih razdoblja kuge i gladi koje su pogodile cijelu Europu, a i šire. Obzirom na razvoj znanosti i astronomije, ovo je stoljeće bilo vrlo važno razdoblje, jer su opovrgnuta do tada mnoga uvriježena vjerovanja. Čovjek je spoznao da nije u centru svemira i to je promijenilo njegovo misteriozno viđenje svijeta. Sedamnaesto je stoljeće s literarnoga gledišta, od strane književnih kritičara osamnaestog stoljeća nazvano barokom, a karakterizirale su ga prekomjerna uporaba metafora i želja da se zadivi čitatelja. U baroku ne nalazimo samo poeziju čuda, već se razvija i herojsko komična poezija, tzv. Commedia dell'arte, traktat, roman i priče na dijalektu. Najznačajniji autor ove potonje forme je Giambattista Basile, slavni napuljski pisac rođen oko 1570. Basile je počeo objavljivati svoje radove početkom sedamnaestog stoljeća, a najviše je zapamćen po svojim izvedbama na napuljskom dijalektu, među kojima su najpoznatija dijela *Le Muse napoletane* i njegovo remek djelo *Pentamerone*, najvažnija zbirka narodnih bajki baroka. Basile je zbirku počeo pisati već 1615., ali je objavljena posmrtno između 1634. i 1636 godine. *Pentamerone* sadrži pedeset bajki, među kojima su najpoznatije: *La Gatta cenerentola*, *Gagliuso*, *Petrosinella* i *Sole, Luna e Talia*, a koje su zahvaljujući autorima poput Perraulta, postale *Pepeljuga*, *Mačak u čizmama*, *Zlatokosa* i *Trnoružica*. Postoji mnogo izdanja ovoga remek dijela, kao i raznih prijevoda širom svijeta. Najvažniji prijevod je onaj Benedetta Crocea koji ga je preveo iz napuljskog dijalekta na talijanski jezik. Basileov *Pentamerone* u mnogim aspektima podsjeća na *Dekameron* Giovannija Boccaccia. Oba su djela ustvari zbirke priča, a jedna od rijetkih karakteristika koja ih razlikuje je činjenica da je *Pentamerone* napisan u formi bajke, a *Dekameron* u formi stvarnih priča. Iako su broj dana i novela u *Dekameronu* udvostručeni, nema ih pet već deset, priče koje opisuju proživljeni dani započinju na isti način. Obzirom na vremensku distancu njihovi su stilovi različiti, ali im je struktura vrlo slična. Što se tiče bajki, treba se prisjetiti Vladimira Proppa, proučavatelja narodnih tradicija i folklora. Propp je analizirao strukturu različitih bajki i identificirao je sedam glavnih likova, te trideset i jednu funkciju koje ti likovi obnašaju. Najvažnija bajka Giambattistea Basilea je *La Gatta cenerentola*. Struktura ove, kao i drugih bajki, dijeli se na: sažetak, komentar prethodne priče, moralnu pouku, samu priču i konačnu poslovicu. Referirajući se na Proppa, pronađene su dvadeset i dvije

uloge, a likovi koji ih izvode su: Zezolla, dvije maćehe, sluga, golubice, otac, vila, kralj i šest polu sestara. Svi su ovi likovi grupirani prema Proppovoj morfologiji priče/bajke. U *La Gatta cenerentola* desile su se dvije velike psihološke promjene, Zezolle i druge maćehe, i to na način da je jedna iz zločestog lika postala dobra, a druga obratno. U pričama/bajkama iz zbirke Pentamerone kao i u svim drugima, postoje magični elementi ili pak likovi i predmeti koji pomažu junaku priče kad se nađe u nevolji. U *La Gatta cenerentola*, magični su elementi golubica koja govori, vile iz Sardinije, prekršena obećanja, blokiran čamac, datulja, vila, čarobna formula, kočija, odjeća i glavna junakinja koja ne bude prepoznata. Drugi važan element bajki je preobražaj likova koji može biti privremen ili trajan. U slučaju Zezolle njen je preobražaj privremen, dok je preobražaj datulje u vilu trajan. Stil kojeg koristi Basile je tipično barokni, i to zbog pretjerane uporabe metafora i napuljskih narodnih izraza. U stvari Basile koristi jedan pompozan, ponavljajući, često kontradiktoran i potpuno neprirodan jezik. Budući da je *La Gatta cenerentola* vrlo poznata u cijelom svijetu, njeno je porijeklo vrlo različito. Samo u Italiji ih postoji mnogo, uključujući i onu koja prikazuje Pepeljugu kao čarobnu kokoš, a druga u kojoj je Pepeljuga prisiljena da se uda za oca. Sve u svemu, ipak, glavni je lik uvijek ženski, dok su svi ostali u drugom planu.

KLJUČNE RIJEČI: Giambattista Basile, *Pentamerone*, bajka, *Dekameron*, okvir, Vladimir Propp, *Gatta cenerentola*.

SUMMARY

The Seventeenth century was characterized by numerous fights, uprisings and economic crisis. During that time, pestilence and famine affected the European continent as well as many other places. The Seventeenth century was extremely important for human beings as, in this period of time, due to the development of science and astronomy, people's certainties collapsed. In fact, people understood they were not in the centre of the Universe, which brought them to see the world from a more mysterious point of view. As regards literature, the Seventeenth century was called "Baroque" by critics and reviewers from the Eighteenth century and it is characterized by the large use of metaphors and the desire to astonish and produce drama. But Baroque is not only the poetry of drama. It brings also to the development of the mock-heroic poem, of the commedia dell'arte, of treaty, of poem and of novellas written in dialect. The most important artist who wrote novellas in dialect was Giambattista Basile, a famous writer born in Naples in 1570. Basile started to publish his works at the beginning of the Seventeenth century, however he is remembered for his works written in Napolitan, the dialect spoken in Naples. Between his works it is important to mention: some letters, *Le muse napoletane* and his masterpiece, the *Pentamerone*. This work is the most important collection of folktales written during the Baroque period. Basile started to write it in 1615, but it was published posthumously, between 1634 and 1636. The *Pentamerone* contains fifty tales and the most relevant are: *La Gatta cenerentola*, *Gagliuso*, *Petrosinella* and *Sole, Luna e Talia*. Thanks to other authors, like Perrault, these tales became *Cinderella*, *Puss in boots*, *Rapunzel* and the *Sleeping Beauty*. This masterpiece has been translated in many languages and editions. The most important translation was written by Benedetto Croce, who translated the masterpiece from Napolitan to Italian. Basile's *Pentamerone* recalls many features of Giovanni Boccaccio's *Decameron*. In fact, both literary works consist in a collection of stories contained in a frame. The difference between them consists in the fact that the *Pentamerone* was written as a fairy-tale, whereas the *Decameron* presents more realistic features. Even though the *Decameron* includes ten -and not five- days and storytellers, all the stories begin in the same way. Due to the temporal distance between the two writers, the style of the two literary works is different, but their framework is very similar. As regards fairy tales, we must not forget to mention Vladimir Propp, a scholar who studied popular

traditions and folklore. Propp analysed the framework of many fairy tales and identified seven main characters and thirty one functions covered by these characters. The most important Giambattista Basile's fairy-tale is *La Gatta cenerentola*. This fairy-tale, as well as other fairy-tale, is structured as follows: summary of the story, comment of the previous tale, moralizing ideological openness, story and final proverb. If we summarize the story and analyse it accordingly to Propp's theory, we can identify twenty two functions and the following characters: Zezolla, the two stepmothers, the servant, the doves, the father, the fairy, the king and the six stepsisters. All the characters are grouped according to Propp's Fairytale's morphology. In *La Gatta cenerentola* it is possible to observe two relevant psychological changes: Zezolla and the second stepmother turned from mean to good and vice versa. In all the stories, including those contained in the *Pentamerone*, there are magical elements, which can be represented as characters or objects and which role is to help the hero when he is in danger. In *La Gatta cenerentola* it is possible to identify the following magical elements: the talking dove, fairies of Sardinia, the broken promise, the blocked vessel, the date, the fairy, the magic formula, the coach, the clothes and the hero who is not recognized. Another very important element which is often present in fairy tales is the metamorphosis which could be temporary or permanent. Zezolla's metamorphosis is temporary, whereas the metamorphosis of the date which turns into a fairy is permanent. The style used by Basile is typically Baroque, as he used exaggerated metaphors and Neapolitan dialect. In fact, his language is pompous, repetitive, full of contrasts and completely unnatural. *La Gatta cenerentola* is widespread throughout the world and, for this reason, its origins are varied. There are also several Italian versions of the story. Between them, we can mention the one in which Cinderella is a magic chicken or another one in which Cinderella is forced to marry the father. However, in all stories, the main character is always a female, whereas less importance is given to other characters.

KEY WORDS: Giambattista Basile, *Pentamerone*, fairy-tale, *Decameron*, frame, Vladimir Propp, *Gatta cenerentola*.