

NovaetNovissima

Diritto Filosofia Letteratura Storia

Serie: «Studi»

I

Direttori

Valerio GIGLIOTTI

Università degli Studi di Torino

Paolo HERITIER

Università del Piemonte Orientale

Giacomo JORI

Università della Svizzera Italiana

Carlo OSSOLA

Collège de France

Comitato scientifico

Olivier BOULNOIS

École Pratique des Hautes Études, Paris

Paola CattANI

Università degli Studi Roma Tre

Angela GUIDI

Università della Svizzera italiana

Mario RIBERI

Università degli Studi di Torino

Giovanni VENTIMIGLIA

Universität Luzern

Olivier-Thomas VENARD O.P.

École biblique et archéologique française de Jérusalem

NovaetNovissima

Diritto Filosofia Letteratura Storia

2 Serie: «Studi» / «Saggi»



«Il 'nuovo' si definisce solo rispetto a ciò che precede, ma nulla dice di ciò che verrà. I 'novissima', soprattutto i 'Novissimi', suggeriscono un orizzonte di sensoineludibile rispetto a ogni progetto di durata; 'il nuovo', se non include l'inquietudine dell'attesa, si reclude nella moda dei moderni: *Nova et novissima* dunque, affinché il senso sia semente».

Carlo Ossola



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3544-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2020

Roberta Morano

Il conto de' conti

*Le fiabe del Basile
nella prima traduzione settecentesca*

*Premessa di
Giacomo Jori*



O l'heureux temps que celui de ces
[fables,
Des bons démons, des esprits familiers,
Des farfadets, aux mortels secourables!
On écoutait tous ces fait admirables
Dans son château, près d'un large foyer.
Le père et l'oncle, et la mère et la fille,
Et les voisins, et toute la famille.
Ouvraient l'oreille à monsieur
[l'aumônier,
Qui leur faisait des contes de sorcier.
On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos cœurs à l'insipidité;
Le raisonner tristement s'accrédite.
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a son mérite.

Voltaire, *Ce qui plaît aux dames*, 1764

Ringraziamenti e dedica

Questo libro ha avuto prima luce presso l'Istituto di studi italiani dell'Università della Svizzera italiana (Lugano, CH), come tesi di laurea magistrale, assegnatami dal professor Giacomo Jori, a cui esprimo tutta la mia gratitudine per l'inestimabile sostegno e per il prezioso contributo al testo. Profondamente ringrazio il professor Carlo Ossola, correlatore della tesi, per la stima e la fiducia che mi ha dimostrato, e per l'infinita gentilezza. A loro devo la pubblicazione di questo volume e lo dedico; con viva gratitudine per gli altri membri del comitato scientifico della collana che lo ospita e che ho l'onore di inaugurare.

Esprimo la più viva riconoscenza all'Istituto Italiano per gli Studi Storici (Napoli) e alla professoressa Emma Giammattei, per avermi dato modo di proseguire con un generoso dialogo le ricerche sul Basile settecentesco e dialettale.

Sono molto grata alla Division of Rare and Manuscript Collections (Cornell University Library, NY) per la riproduzione della prima edizione del *Conto de' conti*, nonché alla Universitätsbibliothek (Philipps-Universität Marburg, DE), per le pagine del *Pentamerone* con le note manoscritte di Clemens Brentano. E desidero ringraziare i professori Michele Rak, Anna Maria Rao, Maria Teresa Imbriani, Camilla Miglio, Holger Ehrhardt per gli importanti suggerimenti e per le sollecitazioni.

- 11 *Premessa*
di Giacomo Jori

Introduzione

- 27 *Itinerario di una ricerca*
- 31 **Capitolo I**
Il conto de' conti (1747)
1.1. Ritrovamento di un'edizione, 31 – 1.2. Ragioni e esiti di una metamorfosi, 38 – 1.3. Dal «bizzarro gusto» barocco al «buon gusto» settecentesco, 42 – 1.4. La fiaba: un nuovo genere letterario e il suo pubblico, 47
- 53 **Capitolo II**
Le vie delle fiabe: Cunto e Conto, opere in movimento
2.1. L'esperienza francese, 54 – 2.2. In Germania: Clemens Brentano e i fratelli Grimm, 56 – 2.3. Di dialetto in dialetto: libertà creative in Italia, 64
- 69 **Capitolo III**
La fiaba cornice: «pe levarele la malenconia»
3.1. Tra l'originale e la traduzione, 69 – 3.2. Ulteriori riflessioni sulla versione settecentesca del racconto cornice, 79
- 85 **Capitolo IV**
All'interno dei cunti e dei conti: adozione e metamorfosi di uno schema compositivo ricorrente
4.1. I titoli delle fiabe, 85 – 4.2. I sommari delle fiabe, 91 – 4.3. Il reale "in molecola": i proverbi del *Cunto*, 96 – 4.3.1. Un catalogo di proverbi: la fiaba *I due fratelli*, 102

- 109 **Capitolo V**
Tempi e scenari fiabeschi
5.1. Il «trattamento del tempo» e le metafore temporali, 109 – 5.2. Geografia fiabesca: il reale e il meraviglioso, 117
- 125 *Conclusioni*
- 127 *Bibliografia*
- 135 *Nota al testo*

**Il conto de' conti.
Trattenimento a' giovani**

- 145 *Eccellentissima Signora*
- 147 *Introduzione. Il racconto della schiava*
- 153 **Prima giornata**
1. Il racconto dell'orca, 155 – 2. La mortella, 161 – 3. Trebazio, 166 – 4. Lisandro, 170 – 5. Clarice, 173 – 6. Il gatto, 178 – 7. Il mercante, 181 – 8. Il villano, 185 – 9. Timagene ed Arbace, 187 – 10. Il re di Roccaforte, 191
- 195 **Seconda giornata**
1. Petrosellini, 197 – 2. Berenice, 200 – 3. Rosalinda, 203 – 4. Petrillo, 207 – 5. Verde prato, 210 – 6. La leonessa, 214 – 7. La palomba, 217 – 8. La schiava, 221 – 9. Il catenaccio, 223 – 10. Il compare, 226
- 229 **Terza giornata**
1. Cannetella, 231 – 2. La P. mano mozza, 234 – 3. Il viso, 242 – 4. Livia Liccarda, 247 – 5. Il scarafagine, il sorge ed il grillo, 251 – 6. La selva d'agli, 256 – 7. Corvetto, 258 – 8. L'ignorante, 262 – 9. Rosella, 266 – 10. Le tre fate, 270
- 275 **Quarta giornata**
1. La pietra del gallo, 277 – 2. Li due fratelli, 281 – 3. Li tre re animali, 286 – 4. Le sette cotinelle, 291 – 5. Il dragone, 294 – 6. Le tre corone, 299 – 7. Le due pizzelle, 303 – 8. Le sette palummelle, 307 – 9. Il corbo, 310 – 10. La superba castigata, 315

319 **Quinta giornata**

1. La papera, 321 – 2. Gli mesi, 323 – 3. Pinto smaldito, 326 – 4. La radice d'oro, 329 – 5. Sole, Luna ed Italia, 337 – 6. La donna saggia, 340 – 7. Li cinque figli, 344 – 8. Nennillo e Nennella, 348 – 9. Le tre cetre, 353 – 10. Il fine de' racconti, 360

363 *Indice dei nomi*

Premessa

di Giacomo Jori

«Il “bianco viso”»

«C’era una volta...», e tempo e luogo restavano indeterminati [...]; con le fiabe ci si apriva il mondo della poesia.¹

«Poesia e fiaba»

È nota la palinodia di Benedetto Croce sul suo Seicento, su un programma di studi inaugurato a fine Ottocento e realizzato con edizioni e saggi², ma va sottolineato per cogliere la problematicità di quella ritrattazione che essa, datata luglio 1929, segue di qualche mese i Patti Lateranensi: «fu forse quello — nonostante o in ragione del suo compatto ortodossismo — il secolo meno religioso di tutta la storia italiana, il secolo in cui meno alitò sulla terra d’Italia lo spirito di Dio Creatore»³. Se D’Annunzio e

1. B. CROCE, *La leggenda di Niccolò Pesce*, in ID., *Storie e leggende napoletane*, Laterza, Bari 1967 [1 ed. 1919], p. 305. Poiché «Ciò che s’intuisce, in un’opera d’arte, non è spazio o tempo» (ID., *Estetica*, Bari, Laterza 1958 [1902], p. 7).

2. Ai volumi citati di seguito vanno aggiunti: B. CROCE, *I teatri di Napoli*, Pierro, Napoli 1891; l’inaugurale edizione dei *Lirici marinisti*, Laterza, Bari 1910; ID., *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1911; G. MARINO, *Poesie varie*, Laterza, Bari 1913.

3. B. CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1968 [1931], p. XI (Avvertenza). Sul Barocco di Croce: G. GETTO, *La polemica sul Barocco* [1953], ora in ID., *Il Barocco letterario in Italia. Barocco in prosa e in poesia. La polemica sul Barocco*, a cura di M. Guglielminetti, Mondadori, Milano 2000, pp. 415–421; e ora R. GIGLIUCCI, *Croce e il barocco*, Lithos, Roma 2011, cui rinvio per l’ulteriore bibliografia (in partic. pp. 106–107, nota 5).

l'avanguardia erano stati, esplicitamente, una funzione degli studi crociani sul Barocco: «quanto alla disposizione degli spiriti, il decadentismo europeo dell'ultimo trentennio, al quale l'Italia ha dato la voce più potente, Gabriele D'Annunzio, ci ha messo in grado di comprendere più agevolmente la poesia e l'arte del Seicento»⁴, la palinodia sul Seicento, paradossale per chi aveva percorso e restituito province disertate di quel secolo, era adesso correlata a quella anche più dolorosa proprio su D'Annunzio e l'«avanguardia». Più dolorosa poiché di Croce, a inizio secolo, erano accenti siffatti: «E pone sotto gli occhi [D'Annunzio nella *Canzone di Garibaldi*] i cadaveri dei combattenti accumulati a piè degli agrifogli, dei balaustri, delle statue, delle urne; il pendio diventato riviera di sangue, cupo bulicame di membra lacerate»⁵, accenti che in effetti collimavano con certa encomiastica barocca, quella del manzoniano «rimbombo de' bellici Oricalchi»:

Il mesto gemer delle strade, che poco dianzi da' rusticani plaustri allegramente corse si solcano adesso da' ferrati carri delle bombarde, che trascinan per forza a far macelli la Morte; il terror de' cittadini, che all'impallidire de' figli e schiamazzar delle mogli si dan già per miseri forzati nella stessa libertà delle lor case, ottenebrato arebbon senz'altro ad ogni Lince la vista, per guardar l'altrui salvezza, e raccolti in un sol punto i raggi tutti d'ogni più solecita avvedutezza, per guernire di buona guardia il proprio scampo. Quante volte fe' vertigini a' gran Capi la presenza de' gran pericoli? Celebri son pure quegli uomini, fatti di sasso alla sola vista di un Ercole. [...] Correre sentivate per tutto queste oramai pubbliche voci: Spedita è ogni fiorita tua leggiadria, o dolce nostra Patria! [...] Eh tacete con coteste importune vostre accuse, e cangiatele in allegre voci di giubilo, in uffici di ringraziamento! Non vi ricorda che i pericoli son le pruove del valore, come il fuoco gli è de' metalli?⁶

4. B. CROCE, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Laterza, Bari 1962, p. XVI (Prefazione, datata Napoli, marzo 1910).

5. ID., *Gabriele D'Annunzio*, «La Critica», II, 1904, p. 25.

6. *Orazione funerale nelle solenni esequie di Alfonso IV duca di Modona e Reggio etc [...] detta da DOMENICO GAMBERTI Della Compagnia di Gesù*, Soliani, Modena 1659, p. 53.

Dopo il trauma della Grande Guerra versi che nell'Italia post-risorgimentale e prima del Fascismo era stato possibile qualificare di «poesia civile» («Un piccolo gruppo di opere del D'Annunzio costituisce la sua poesia civile»)⁷ cedevano il passo a pagine come questa sull'*Atteggiamento da adottare nei tempi antiartistici*, nella quale nuovamente ma con segno opposto il giudizio sul Seicento e le sue forme («concettismo o secentismo») si saldava a quello sull'avanguardia per il tramite dell'età romantica:

E il rimedio? Non ce n'è. Bisogna aspettare che il male passi: che passi questa nuova epidemia, che si è attaccata alla poesia e all'arte. La storia ci presenta casi di consimili epidemie; e l'esempio classico resta, per questa parte, sempre il concettismo o secentismo, che si esaurì dopo settant'anni di febbre, durante i quali assunse forme via via sempre più violente. Ma non è il solo esempio; e un altro ne offrirebbe, a chi prendesse a studiarlo nei particolari, il romanticismo, il quale, anche in Italia, fra il trenta e il sessanta, si spinse al grottesco e al ridicolo, soprattutto nella drammatica, ma altresì nella lirica e nella prosa. Pensare che a Napoli «furoreggiò», nel 1848, un Antonio Valentini, autore di un libricciuolo di versi, *Il mea culpa e qualche altra cosa* (Bruxelles, 1840), dove si dibatteva, convulsa, l'anima di un tale che diceva di essere stato costretto a farsi prete e a staccarsi dalla donna amata, e si accavallavano immagini corpulente e futuristiche, come questa: «Sta il mio Fato qual vecchio tenente: "Ti fai prete o ti scanno!..."»; e quest'altra: «Mille vermi entro il cervello / come in cacio van pascendo...». Il decadentismo e futurismo è conseguenza ultima e necessaria di un lungo svolgimento e di una lungamente preparata dissoluzione morale e intellettuale; e come si potrebbe sopprimerlo? Bisogna lasciare che si sfoghi, e trarsi da parte durante il suo imperversare, il quale, a mio giudizio, come ho già detto, per un pezzo ancora crescerà.

Trarsi da parte: ecco il consiglio che io mi permetto di dare, dopo averlo dato a me stesso e averlo praticato. Anche durante il morbo secentesco e quello romantico ci furono uomini che si comportarono così. E, nell'accettata solitudine, leggere e rileggere i grandi, i poeti veri, gli armoniosi, i rasserenanti, i sorridenti di aurea beltà anche nel doloroso e nel tragico. Saremo forse in pochi, e simili alla compagnia del

7. B. CROCE, *Gabriele D'Annunzio*, cit., p. 24.

Decamerone, in mezzo alla peste che infuriava in Firenze e nell'Europa tutta; ma a questa vita con se stessi, o in compagnia di pochi, la guerra ci ha già piegati e adusati; e ha fatto qualcosa di meglio: ce n'ha dato il gusto e il compiacimento; sicché, forse, noi non riusciremo mai più a riprendere la socialità di una volta, che ci parrà al paragone frivola e grossolana. In quel modo ci salveremo individualmente, e insieme serberemo al migliore avvenire l'idea di quel che sono sempre state, e sempre saranno, la poesia e l'arte. Giugno 1918⁸

Si deve a Getto, e l'ha recentemente ripresa Roberto Gigliucci, l'indicazione che questa profonda revisione critica del proprio stesso lavoro è correlata da parte di Croce, in sede filosofica, con il saggio del '17 che dopo la frattura di civiltà della Grande Guerra approfondisce *Il carattere di totalità della espressione artistica*. E qui con eco biblica e dantesca la palinodia sul sé giovanile abbandonato a quelle espressioni le quali non sono che mere individuazioni:

laddove nell'età giovanile piace di solito l'arte passionale, alquanto esuberante e limacciosa, in cui abbondano le espressioni immediate e pratiche (amoroze, ribelli, patriottiche, umanitarie o di altro colore), man mano sorge come sazietà e nausea di codesti entusiasmi a buon mercato, e sempre più piacciono quelle opere d'arte, e quelle parti e pagine di opere d'arte, che hanno conseguito la purezza della forma, la bellezza che giammai non istanca e giammai non sazia⁹.

8. ID., *Dal libro dei pensieri*, a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 2002, pp. 32–34 (*Pensieri sull'arte dell'avvenire*, 1918); ora in ID., *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra*, a cura di C. Nitsch, Bibliopolis, Napoli 2018, pp. 275–276. Con questo provvisorio approdo: «L'arte vera non è né romantica né classica, ossia è romantica e classica insieme, romantica perché sorgente da vita passionale, e classica perché rasserena quella vita nella forma artistica» (ID., *Classicismo e romanticismo* [1916], ivi, p. 124), che riverbera nel barocco che «appare per dissolversi» del Basile.

9. ID., *Il carattere di totalità della espressione artistica*, «La Critica», XVI, 1918, pp. 135–136 (poi incluso nel *Breviario di estetica*). «A questa posizione, si direbbe persino demolitoria [del Barocco] il Croce, oltre naturalmente per gli elementi di fatto implicati in questa stessa civiltà che avevano potuto alimentare una lunga polemica, perveniva per un insieme di ragioni che sembrano in modo abbastanza evidente potersi enucleare dalla considerazione dello svolgimento della sua personalità. Si pensi intanto a quella più alta coscienza affermatasi in lui, nel volgere dei due decenni frapposti tra i *Saggi* e i *Nuovi Saggi [sulla letteratura italiana del Seicento]*, del valore della poesia [...], e cioè al riconoscimento, in certo modo un po' esclusivo, a cui egli sembrava propendere a un certo momento, della sola grande poesia, che si accompagnava da una par-

Mentre la Poesia, rasserenandosi, vede coincidere il singolo e la totalità, l'individuale e l'universale:

In ogni accento di poeta, in ogni creatura della sua fantasia, c'è tutto l'umano destino, tutte le speranze, le illusioni, i dolori e le gioie, le grandezze e le miserie umane, il dramma intero del reale che diviene e cresce in perpetuo su se stesso, soffrendo e gioiando¹⁰.

Una singolare posizione, più volte rilevata, occupa in questo ripensamento il libro di una lunga fedeltà, il più barocco e napoletano, le fiabe dialettali di Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti*, che esprime questa pensosa coscienza del secolo di ferro: «Sì, la fine che aspetta / un povero soldato / è restare o pezzente o sbudellato», della sua poesia: «È il povero poeta / diluvia ottave e prodiga sonetti»¹¹. Nella *Storia dell'età barocca in Italia*, che proponeva una lettura chiaroscurata del Seicento e della sua letteratura, che decretava *Il silenzio della grande poesia*, il saggio su quel libro è in Appendice, «a particolareggiare ed esemplificare alcune delle cose dette di sopra sulla letteratura e poesia del seicento»¹². Tuttavia, dopo una prima edizione parziale¹³,

te all'elaborazione dei saggi su *Goethe* (1919), su *La poesia di Dante* (1920), su *Ariosto, Shakespeare e Corneille* (1920) e sui grandi poeti dell'Ottocento europeo raccolti poi nel volume *Poesia e non poesia* (1923), e dall'altra alla teorizzazione sul valore cosmico della poesia, contenuta nel saggio del 1917 sul *Carattere di totalità dell'espressione artistica*, in cui si precisava che nell'intuizione pura il singolo palpita della vita del tutto e il tutto è nella vita del singolo: coscienza nuova che doveva fargli scrivere, a guisa di premessa della seconda parte della *Storia dell'età barocca* dedicata alla poesia e alla letteratura, quel capitolo intitolato *Il silenzio della grande poesia*, che sembra gettare un riflesso svalutativo sull'intero esame che segue delle manifestazioni artistiche degli scrittori e dei poeti del Seicento» (G. GETTO, *La polemica sul Barocco*, cit., pp. 418–419); e R. GIGLIUCCI, *Croce e il barocco*, cit., p. 64.

10. B. CROCE, *Il carattere di totalità della espressione artistica*, p. 131.

11. G. BASILE, *Il Pentamerone. Ossia la fiaba delle fiabe*. Tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da B. Croce [1925], Bibliopolis, Napoli 2001, *La coppella*, pp. 95, 109.

12. B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia* [1929], a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1993, p. 539.

13. G. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, a cura di B. Croce, vol. I, Vecchi, Trani 1891, edizione parziale del testo napoletano; su cui F. NICOLINI, *Croce e il «Cunto de li cunti»*, Estratto del «Bollettino» dell'Archivio Storico del Banco di Napoli, VI, 1953, pp. 5–

fra gli studi eruditi che a fine Ottocento avevano aperto la strada al Croce storico sui territori lasciati sguarniti dal De Sanctis, quel libro è ripreso, e integralmente tradotto, nel 1925. Dopo il delitto Matteotti, consolidandosi il Fascismo, il *Cunto* sembra essere fra i libri sereni con i quali appartarsi, fra quei classici «sorridenti di aurea beltà anche nel doloroso e nel tragico»:

Tornato dalla villeggiatura, sono stato preso dal capriccio di tradurre in italiano e commentare l'antico libro napoletano del Basile, il *Pentamerone*. Mi pare che sia il capolavoro della letteratura barocca italiana; ma gli italiani lo ignorano perché scritto in un difficile dialetto. Io lo traduco in modo da non far lasciar perdere né il barocchismo né la napoletanità. Spero di finire nel dicembre¹⁴.

Al gusto di un secolo associa la perennità di un ethos, è «il più bello [...] perché il barocco vi appare per dissolversi»:

si potrebbe persino affermare che il *Pentamerone* del Basile sia il più bel libro italiano barocco, quale non è certo il verboso e gonfio *Adone*: il più bello, appunto, perché il barocco vi esegue una sua danza allegra e vi appare per dissolversi: fu già torbido barocco, ed è ora diventato limpida gaiezza¹⁵;

poiché tra fiabe ed egloghe, moralità e fiabesco, in prosa e in poesia, si fa diafano nella sua stessa ritrattazione. Dedicatario della *Storia dell'età barocca*, che su poesia e non poesia si è confrontato con Croce in materia dantesca, l'amico Vossler non ha esitazioni: «Ho ricevuto ieri il tuo *Pentamerone*, di cui conosco

23, che evidenzia il ruolo dell'Imbriani (sono grato a Roberta Morano per avermi segnalato il prezioso opuscolo); a Nicolini è dedicata la traduzione del '25. Sugli esordi eruditi negli anni 1886-'92: B. CROCE, *Contributo alla critica di me stesso* [1915], a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1989, pp. 28-29.

14. CCXXX, Croce a Vossler, Napoli, 17 novembre '24 (*Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, a cura di E. Cutinelli Rèndina, Bibliopolis, Napoli 1991, p. 313).

15. B. CROCE, *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, in G. BASILE, *Il Pentamerone*, cit., p. XXII.

i primi saggi dati nel penultimo fascicolo della «Critica». Tante grazie e rallegramenti. È un'opera piena di poesia»¹⁶.

La linea di ricerca inaugurata da Croce dopo la Grande Guerra e che, come hanno mostrato Dionisotti e Getto, trova applicazione e invero nei saggi su *Goethe*, 1919, *Ariosto*, *Shakespeare* e *Corneille*, 1920, *La poesia di Dante*, 1921, e approda agli studi di *Poesia e non poesia*, 1923, sembra in verità culminare davvero, insieme ai capitoli della *Storia dell'età barocca*, con quella serena dedizione al libro più intimamente amato, proprio nell'anno della *Storia del Regno di Napoli*¹⁷.

Se Croce aveva distinto, drasticamente, barocco e Poesia, in un pensiero marginale rispetto alle *summae* teoriche, ma formulato e edito, quasi ad approfondire la riflessione nel brano qui in esergo, nel '28 Croce vedrà coincidere *Poesia e fiaba*:

«Che ogni poesia debba essere una «fiaba» (*Märchen*), fu pensiero prediletto dei primi romantici, come il Novalis. Ed è un concetto che può avere il suo uso contro ogni concezione materialmente realistica della poesia, i personaggi della quale e le loro azioni sono, in verità, tutti, nient'altro che la fiaba o favola dell'anima del poeta. Ma quei romantici confondevano poi il fiabesco puramente ideale o lirico con le fiabe in senso di particolare contenuto rappresentativo o di genere letterario. Nel che, passando alla pratica, essi si dimostravano sovente affettati e insipidi»¹⁸.

16. CCXXXII, Vossler a Croce, München, 23 maggio '25 (*Carteggio Croce-Vossler*, cit., pp. 314–315; mio il c.v.o). Nella stessa lettera: «Qualche volta mi trapela qualche notizia giornalistica dei tuoi dissapori con Gentile fascista. Dappertutto, in Francia, in Germania, in Italia, gli universitari si buttano in braccio al nazionalismo astratto e cieco: tanto si fan comuni le sciocchezze e miserie del dopoguerra» (ivi, p. 315).

17. «Del 1925 è la *Storia del Regno di Napoli*, ma anche è il Basile» (C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante* [1965], in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana* [1967], Einaudi, Torino 2001, p. 296); e consacrata dal Basile è *La coppella*, qui sottile emblema delle distinzioni di Croce: «si presupponeva [nel *Dante* di Croce] che non tutto fosse oro di coppella» (ivi, p. 291).

18. B. CROCE, *Dal libro dei pensieri*, cit., pp. 63–64 (*Pensieri sull'arte*, 1928). Quel frammento si legge a inizio secolo nella traduzione di Prezzolini, al quale Croce stesso ha fornito delle fonti: «Debbo ringraziare l'amico Benedetto Croce per il gentile prestito di libri rari» (Introduzione, 1906, in NOVALIS, *Frammenti*, a cura di G. Prezzolini, ristampa della prima edizione, Carabba, Lanciano 1914, p. 39; riedita nel '28); il

La fiaba dell'anima del Basile — e del suo traduttore — era quella *Fiaba delle fiabe*, magica epifania di un «torbido barocco» divenuto, per un profondo travaglio morale, spirituale, artistico nella testimonianza di sé e del proprio tempo, «limpida gaiezza», 'poesia della poesia'. Sin dal 1890, approfondendo un'indicazione di Imbriani, Croce riconosceva nelle fiabe popolari alle quali il Basile imprime il suggello della sua arte, della sua trasmutazione del Barocco, la conciliazione del poetico:

L'incanto particolare di tutto ciò ch'è popolare, è quel non so che d'epico, che lo pervade, e di tipico: la mancanza d'individuazione; e quell'incanto appunto sparisce appena uno di noi vuol porsi a ritoccare quelle fantasie... Ebbene il Basile ha saputo conciliare due cose, che parrebbe impossibile il conciliare, soprattutto nello stile: personalità spiccata, ed impersonalità popolare. C'è la voce del popolo nel suo libro, e c'è il letterato seicentista con tutti i suoi pregi ed i suoi difetti, dei quali ultimi sembra farsi beffe egli stesso¹⁹.

«La poesia riannoda il particolare all'universale»²⁰, dal saggio del '17 al volume che rappresenta l'ultimo esito della sua

frammento che cattura l'attenzione di Croce è *La favola*, ivi, p. 109. Ma proprio nel '28 esso si trova in esordio del capitolo su *Le fiabe* nel *Brentano* di Leonello Vincenti, in contatto con Croce: «Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles Poetische muss märchenhaft sein» (L. VINCENTI, *Brentano. Contributo alla caratteristica del Romanticismo Germanico*, Bocca, Torino p. 219). Una ricezione di secondo Novecento, sin dal titolo, nel volume *Tutto è fiaba*. Atti del Convegno Internazionale di studio sulla Fiaba, Emme, Milano 1980; con il saggio di F. JESI, *Sul mito e la fiaba*, p. 47: «nel tempo della storia e nel tempo del segreto».

19. B. CROCE, *Giambattista Basile e il «Cunto de li cunti»*, III. Il «Cunto de li cunti» come opera letteraria, in ID., *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. 67. Rimane il criterio di lettura del genere fiabesco, nell'*Elaborazione artistica delle fiabe popolari*, '25; nella recensione a V.J. PROPP, *Le radici storiche dei racconti di fate*, trad. di C. Coisson, pref. di G. Cocchiara, Einaudi, Torino 1949, su «La Critica», XV, 1949, p. 104: «le fiabe sono organismi poetici, e [...] perciò, a voler pensare con rigore, la loro origine, ossia il loro autore, è in ciascuno che narri o rinari una fiaba con accento nuovo e la crei così per suo conto. E, quanto alla loro materia, accade per esse il medesimo che per ogni opera di poesia: chi può dire donde è attinta la sua materia, che è l'infinito mare dell'essere?». L'attenzione alla fiaba è attestata ulteriormente in B. CROCE, *Intorno alle fiabe di Carlo Gozzi*, «La Critica», XLI, 1943, pp. 162-170.

20. ID., *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* [1936-'42], a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano 1994, p. 20.

estetica, di quella inesausta ricerca della *Poesia*, che qui come nei *Cunti* è catarsi e «gaiezza»:

Il più umile canto popolare, se un raggio d'umanità vi splende, è poesia, e può stare a fronte di qualsiasi altra e sublime poesia [...]; quella gaiezza e quel riso scoprono, a chi ben le guardi, la venatura del dolore e la comprensione dell'umanità²¹.

Croce sarebbe stato radicale nel non annettere autonomia artistica al Barocco, anche nel dialogo con Spitzer, condiviso con Vossler, sulla *Dorotea* di Lope de Vega; Lope si sottrae a quel giudizio, come Basile, non perché affermi un qualche valore positivo, artistico o morale, nel gusto del suo tempo — come sembrano suggerire Spitzer (e Benjamin) — ma poiché lo trascende; la poesia del Basile, persino la poesia del Metastasio — la Poesia — è «libertà», catarsi compiuta non da compiersi:

Donde la disposizione *enjouée* o briosa, che domina in tutta l'opera, una libertà verso la passione o un alleggerimento delle passioni che porta all'espressione arguta, graziosa, spiritosa, e, aperta com'era allo spirito, consentente il frastaglio, il ghirigoro, il capriccio [...]. Altre opere simili o analoghe esistono nella letteratura, per es. quella del Basile, che ho avuto occasione di illustrare, dove si vede lo stesso uso brioso e scherzoso del barocco; e, in altro genere, i drammi metastasiani, dove tutte le passioni sono sentite come parti da teatro e tutti i personaggi si fanno virtuosi o cantanti, e pur nondimeno, tutto ciò ha la sua vita e la sua grazia²².

21. Ivi, pp. 22–23. Vi era intanto associato il dipanarsi della riflessione sulla «poesia popolare»: «Ogni poesia (si può rispondere) è personale e impersonale insieme: personale, perché il suo contenuto è la passione di un individuo cuore umano, e impersonale, perché questa passione, facendosi poesia, si è oltrepassata e superata nell'universalmente umano»; «È assai raro nella consecutiva età accademica e barocca, quanto era raro nella Francia di Molière, che qualche parola di benevolenza e simpatia le fosse rivolta [alla poesia popolare], come gliela rivolse in Napoli, con commozione di rimpianto, il letterato e poi poeta dialettale d'arte Basile (ID., *Poesia «popolare» e poesia «d'arte». Considerazioni teorico-storiche*, I–IV, «La Critica», XXVII, 1929, p. 322; p. 404), nei saggi raccolti in ID., *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento*, Laterza, Bari 1933.

22. ID., recensione a L. SPITZER, *Die Literarisierung des Lebens in Lope's Dorotea*, Bonn-Köln, 1932 (in *Kölner roman. Arbeiten*, IV, pp. 62), «La Critica», XXXII, 1934,

Ciò che per Croce è il Basile per Vossler in Germania, nel precipitare degli eventi, sarà Suor Juana Ines de la Cruz, il riparo presso un Seicento universale e fiabesco, laico o religioso, *Lo cunto de li cunti*, *Die Welt in Traum*²³, *mise en abyme* serena e tragica, la stessa di Calderón.

Di quel Seicento è intessuta l'estetica di Croce, di *Scintille poetiche*, Napoli, 1690, le rime ingegnose e corrusche, religiose e morali, anch'esse un barocco che appare per dissolversi, del gesuita Giacomo Lubrano, che negli ultimi anni si incontra con Vico: «Prima che scatti la scintilla poetica non ci sono figure rilette nella luce e nell'ombra, ma il buio»²⁴. Sin dal '25 Croce ravvisa nel capolavoro del Basile *Il «bianco viso»* della poesia:

il misterioso fascino della poesia in quel principe, che ha perso la memoria della donna amata e sente dalla bocca di lei, non riconosciuta e travestita, la canzone del «bianco viso», e, non sa esso stesso perché, ne è tutto penetrato di dolcezza e di una vaga bramosia aspettante, e non si stanca mai di farsi ripetere quel canto²⁵;

quel «velo di mestizia» che «par che avvolga la Bellezza, e non è velo, ma il volto stesso della Bellezza»²⁶.

p. 60; necessità di *distinguere* tutta di Croce, anche per il barocco: «Naturalmente, le singole opere bisogna giudicarle per sé, e così ho fatto io nel mio libro a te dedicato, ed ho messo in valore molte cose della letteratura seicentesca che erano sconosciute. Ma in quelle cose, o il barocco non c'è o c'è ma è *aufgehoben*, superato in qualche cosa che lo abbassava a materia (così accade anche nella *Dorotea*, che tu ammiri). Invece in Germania, il Barocco sta diventando esso stesso una forma di poesia e d'arte: vedere le teorie che lo fanno *urgermanisch*, o anche quel che di profondo e misterioso vi scopre lo Spitzer» (CCLXXXVII, Croce a Vossler, Meana, 9 settembre 1933, in *Carteggio Croce-Vossler*, cit., p. 362). Si veda ora L. SPITZER, *Vita in forma di letteratura nella Dorotea di Lope De Vega*, tr. it. di M. Borriello, a cura di R. Gigliucci, Lithos, Roma 2015.

23. S. JUANA INES DE LA CRUZ, *Die Welt in Traum. Eine Dichtung der «Zehnten Muse von Mexiko»*, a cura di K. Vossler, Riemerschmidt, Berlino 1941; vi lavora almeno dal '34 (cfr. *Carteggio Croce-Vossler*, cit., p. 367).

24. B. CROCE, *La poesia*, cit., p. 19.

25. ID., *Giambattista Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari*, cit., p. XXII; nella fiaba III, 3, titolo e ritornello: «– Oh bianco viso! / Deh, come ti perdei, che m'eri accanto!».

26. ID., *La poesia*, cit., p. 23: un *Bianco viso* con riverbero evangelico, «come nell'altra trasfigurazione, descritta nel Vangelo di san Matteo, “resplendet facies sicut sol, vestimenta facta sunt alba ut nix”» (ivi, p. 19).

«Templa serena»

Il testo che qui si pubblica appartiene a un Barocco che storicamente appare per dissolversi, nella versione settecentesca di quel *Trattenimento a' giovani* — la cui conoscenza si arricchisce ora di nuove scoperte erudite —, quando il *Cunto*, anche in quella versione, è un libro italiano ed europeo, fra lo scrittoio di Clemens Brentano e la Biblioteca di Leopardi, a Recanati²⁷. Si è premesso questo *excursus* poiché tale edizione è maturata nell'eredità degli studi di Benedetto Croce, nell'Istituto Italiano per gli Studi Storici, a Napoli. L'anno prima della fondazione dell'Istituto²⁸ Croce ripercorreva la crisi della letteratura italiana nei secoli di Antico Regime, quasi tornando a De Sanctis, a quell'Alfieri che per un secolo era stato un mito dell'impegno civile, da Foscolo e Leopardi a Gobetti, alludendo al proprio saggio d'inizio secolo su *Sensualismo e ingegnosità nella lirica del Seicento*:

Allora la poesia italiana chiudeva il ciclo dei suoi tre secoli creativi e le succedeva una esercitazione tra sensuale e ingegnosa, tra meretricia e funambolesca, e poi altresì galante e cantante, che non fu superata se non quando via la scosse l'impeto sublime di un Vittorio Alfieri.

27. Sinora trascurata l'occorrenza: BASILE GIO: BATTISTA. *Il Pentamerone, ovvero lo Cunto de li Cunti, trattenimento per li Peccerilli*. Napole, 1749, in-12 (*Catalogo della Biblioteca di Leopardi in Recanati (1847-1899)*, Nuova edizione a cura di A. Campana, Olschki, Firenze 2011, p. 66).

28. Sul quale si vedano G. SASSO, *Sulla genesi dell'Istituto italiano di studi storici: la ricerca del primo direttore*, «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», X, 1987-1988, pp. 328-391; e, insieme agli «Annali», *L'Istituto italiano per gli studi storici nei suoi primi cinquant'anni, 1946-1996*, a cura di M. Herling, nella sede dell'Istituto, Napoli 1996; e *L'Istituto italiano per gli studi storici dal 1997 al 2012*, a cura di M. Herling, nella sede dell'Istituto, Napoli 2012.

Risaltava ed era così difesa, in prospettiva civile nell'Italia dell'immediato dopoguerra, non già il metodo «crociano», ma un'attualissima necessità di *distinguere*:

In verità, quando si guarda allo spettacolo della letteratura viva, o meglio dei fisicamente viventi della letteratura, come anche la chiamano, militante, si prova un frequente senso di repugnanza e un rimprovero che risuona dentro noi stessi a non attardarsi a contemplarlo, ché sarebbe «bassa voglia». Scrittori mediocerrimi, «anime sciocche», vi si pavoneggiano tra le lodi o le esaltazioni di altri bramosi di porsi al loro fianco e rizzarsi bene in vista. Discussioni a perdita di fiato vi s'intessono sull'arte e sui suoi fini e i suoi mezzi, e delineazioni di programmi e di scuole, che sono prove di lamentevole ignoranza e di volgarità nei concetti. Le rare opere di pregio e i rari ingegni nati all'arte, sono messi alla pari degli altri che non hanno nessun merito e nessun vigore, quando addirittura non vengano posposti: il *demimonde*, la società equivoca, soverchia *le monde*, il vero mondo, cioè la piccola società eletta. Un tono generale di pettegolezzo e di intrigo regna in quella cerchia, che dovrebbe essere di poesia e di letteratura; l'«arrivismo» vi si caccia dentro, disertando la cerchia che meglio gli converrebbe degli affari e dei lucri. È ben comprensibile il disgusto che gli amatori veraci della poesia e della letteratura provano e che li fa rifuggire da quei ridotti e restare o tornare in fretta colà dove stanno eretti i *templi sereni*. Molti, segnatamente, come è naturale, giovani sono affascinati e presi da quel bollore di vita a loro vicino; ma i più intelligenti, col riflettere, con lo studiare, col maturarsi alla serietà del fare, conosciutolo infine per quello che è, lo ripongono tra le loro esperienze e passano a più degna operosità, poetica o non poetica, letteraria o non letteraria che sia²⁹.

29. Le due citt. in ID., *L'avversione alla letteratura contemporanea*, nei «Quaderni della Critica», dicembre 1945, n. 3, pp. 2-3. Quella pagina segue di poche settimane la crisi del Governo Parri (24 novembre 1945), anche per iniziativa dei Liberali, che segnava il declino dell'esperienza azionista, e la crociana «lettera scarlatta» discussa da Carlo Dionisotti: «Il 27 novembre del '45, nel pieno di una crisi ministeriale che investiva direttamente lui e il suo partito d'una responsabilità grave di decisione e di lotta, Benedetto Croce interveniva con una "lettera scarlatta" al "Risorgimento liberale" sulla questione dei vecchi e dei giovani riattizzata dalla candidatura Orlando» (C. DIONISOTTI, *Postilla a una "lettera scarlatta"* [1946], in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana* [1967], Einaudi, Torino 1999, p. 17: fa riferimento alla candidatura del liberale Vittorio Emanuele Orlando alla successione di Parri come capo del Governo), per un'Italia da ricostruire intorno agli studi e alle lettere: «Un programma semplice di buon lavoro che può comodamente impegnare più studiosi di quanti l'Italia ne conti e per più generazioni forse: che non richiede preventive discussioni metodologiche, divertimento

L'Istituto di studi italiani dell'Università della Svizzera italiana e l'Istituto Italiano per gli Studi Storici — i Maestri, la Biblioteca, la presenza stessa di Croce viva negli scorci della sua dimora — sono per me, e per la giovane studiosa autrice di questo libro, fra quei *templa serena*: «Sed nil dulcius est, bene quam munita tenere / edita doctrina sapientum templa serena».

della giovinezza che canta (dal lavoro stesso nascerà volta a volta o si confermerà la metodologia conveniente); richiede serietà e alacrità e solidarietà di sforzi. Forse una richiesta indiscreta, ma che oggi si impone; e ne dipende la ragione del vivere e dell'esser vissuti d'una generazione che passa per giovane ma ha di fatto consumato la sua giovinezza» (ivi, p. 23). Su quei giorni, con Benedetto Croce fra i protagonisti, si legga ancora C. DIONISOTTI, *Croce all'Arcadia* [27 novembre '45], in ID., *Scritti sul fascismo e sulla Resistenza*, a cura di G. Panizza, Einaudi, Torino 2008, p. 164: «Siamo tornati in Arcadia sabato [24 novembre, ore 16], con qualche pensiero di altri eventi e cure. Pastore di turno era Benedetto Croce: conveniva andare non per divagazione e curiosità oziosa, ma per intendere, una volta di più, noi e lui». Alla fine del governo Parri, a tarda sera, assiste C. LEVI, *L'orologio* [1950], Einaudi, Torino 2015, pp. 161–171 (cap. VII).