



# *ISLL Papers*

**The Online Collection of the  
Italian Society for Law and Literature**

**Vol. 16 / 2023**

*ISLL Papers*

**The Online Collection of the Italian Society for Law and Literature**

<http://www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS>



ISSN 2035-553X

---

**Vol. 16 /2023**

Ed. by ISLL Coordinators  
C. Faralli & M.P. Mittica

ISBN - 9788854971066

DOI - 10.6092/unibo/amsacta/7207



## Tra diritto e narrazione. *Peruonto* e *La Palomma* ne *Lo cunto de li cunti* di Basile

Elena Di Maria\*

Abstract:

[*Between Law and Narrative. Peruonto e La palomma in Lo cunto de li cunti by Basile*]. This paper aims to investigate the relations between legal and literary word, starting from *Lo cunto de li cunti* (*The Tale of Tales*) by Giambattista Basile, a popular collection of fairy tales, short stories, eclogues, and songs, written in Neapolitan dialect of the seventeenth century. The ambition is especially to approach the relevance of “magic word” in narrative and legal discourse, exploring the *iastemma* (curse) working as a law sanction in two short stories: *Peruonto* and *La palomma*.

Key words: Fairy Tale – Magic – *Pentamerone* – *The Tale of Tales* – Basile

### 1. Sul cammino della finzione, tra fiaba e diritto

Quello umano è un “cossì caudo desederio de sentire cunte”<sup>1</sup>, riprendendo le parole che Giambattista Basile utilizza nella *Ntroduzzione* (Apertura) al suo *Cunto de li cunti*<sup>2</sup>, per descrivere il bruciante desiderio che assale Lucia, la sposa ingannatrice del principe Tadeo, per allietare la quale sono chiamate a corte dieci narratrici che possano intrattenerla

---

\* Laureata in Scienze politiche e delle Istituzioni Europee con lode presso l'Università degli Studi del Molise nel 2014, intraprende gli studi su diritto e letteratura per la compilazione delle tesi a compimento sia del percorso di studi triennale che specialistico, con ricerche intitolate rispettivamente: *Diritto e letteratura. Shakespeare, Dostoevskij, Camus e Le narrazioni al servizio del diritto: la difesa di Santa Croce in Giuseppe Maria Galanti*. [ele.dimaria@gmail.com](mailto:ele.dimaria@gmail.com).

<sup>1</sup> Ossia “un così bruciante desiderio di sentire racconti”. Per citare dal *Cunto* si utilizzerà la seguente versione: G. BASILE, *Lo cunto de li cunti*, testo napoletano della prima edizione (1634-1636), traduzione a fronte e note storiche a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986 (IX ed. 2013). La citazione è a p. 20.

<sup>2</sup> Opera postuma di Giambattista Basile, edita a Napoli tra il 1634 e il 1636, nata per l'intrattenimento nelle corti napoletane. Racchiude in sé gli elementi propri del racconto fiabesco, così come si diffonderà in Europa nei secoli successivi. Per l'analisi di tali elementi si veda M. RAK, *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano-Torino, Mondadori Bruno, 2005, p. 26 ss.

nell'ultimo periodo di gravidanza.<sup>3</sup> La brama di sentire racconti è desiderio universale, che lo stesso principe Tadeo definisce come "l'utema felicità dell'ommo"<sup>4</sup>, poiché:

ausolianno cose de gusto se spapurano l'affanne, se da sfratto a li penziere fastidiuse e s'allonga la vita, pe lo quale desederio vide l'artisciane lassare le funnache, li mercante li trafiche, li dotture le cause, li potecare le facenne; e vanno canne aperte pe le varvarie e pe li rotielle de li chiacchiarune sentenno nove fauze, avise 'mentate e gazzette 'n aiero.<sup>5</sup>

Il narrare, come il desiderio di ascoltare racconti, è urgenza umana, rimasta invariata nel tempo, sin da quell'ancestrale sentire che portava le comunità tribali a riunirsi intorno al fuoco, sotto le stelle, così come le nonne, nell'immaginario collettivo, ad intrattenere i piccoli di casa intorno al focolare domestico. Il rapporto umano con le storie è da sempre un riattizzare le braci del fuoco con l'aria delle parole<sup>6</sup>, una peculiarità che fa dell'essere umano ciò che egli è: l'unico animale che inventa storie.

La capacità di inventare e narrare storie, abilità tipica del linguaggio sapiens<sup>7</sup>, non ha avuto solo fini speculativi o ricreativi, ma, sin dall'età primitiva, ha realizzato anche scopi pratici ed organizzativi. Infatti, man mano che le prime comunità diventavano più numerose, l'ideazione di miti collettivi, intesi come storie da narrare e condividere, ha permesso la cooperazione fra estranei, al fine di stabilire, perseguire e raggiungere obiettivi comuni.<sup>8</sup> In questo modo, le storie hanno fatto da guida al cammino dei singoli individui e delle comunità, poiché "la finzione ci ha consentito non solo di immaginare le cose, ma di farlo *collettivamente*"<sup>9</sup>, come sottolinea Yuval Noah Harari, evidenziando quanto quella dell'immaginazione e del racconto sia stata una vera e propria strategia evolutiva, che ha permesso ai Sapiens di 'bypassare il genoma', progredire più velocemente rispetto agli altri animali sociali della Terra e adattarsi ai cambiamenti senza dover attendere lente mutazioni genetiche, più semplicemente mutando le storie da raccontare e in cui credere collettivamente<sup>10</sup>. La rete di storie narrate, credute vere e condivise da comunità sempre più grandi e complesse è diventata un legante culturale e sociale, in grado di realizzare e mantenere un sistema di collaborazione efficace e vantaggioso tra soggetti sostanzialmente estranei. In definitiva, la finzione ha dato vita a complessi ed articolati fenomeni intersoggettivi, atti a dare senso al mondo, ordinarlo e cambiarlo.

---

<sup>3</sup> La bramosia di racconti in Lucia, instillata da alcuni doni magici, è l'espedito letterario per dare avvio alla narrazione del *Cunto*, che si compone di cinquanta racconti, compreso quello che fa da cornice, che comincia nella *Introduzione* e trova compimento nell'ultimo cunto della quinta e ultima giornata, dove la principessa Zoza, protagonista del cunto cornice, svelerà la menzogna della schiava nera, Lucia, che, con l'inganno ha usurpato il suo posto al fianco del principe Tadeo.

<sup>4</sup> "L'ultima felicità dell'uomo", G. BASILE, *op. cit.*, p. 22.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 22-23, ossia: "ascoltando cose amabili gli affanni evaporano, i pensieri fastidiosi vengono sfrattati e la vita si allunga, per questo desiderio vedi gli artigiani lasciare le botteghe, i mercanti i traffici, gli avvocati le cause, i negozianti gli affari; e vanno a bocca aperta per le botteghe dei barbieri e per i crocchi dei chiacchieroni sentendo false novità, avvisi inventati e gazzette d'aria".

<sup>6</sup> L'immagine è riportata in I. VALLEJO, *Papyrus. L'infinito in un giunco. La grande avventura del libro nel mondo antico*, trad. it. di M.R. Bedana, Firenze, Bompiani, 2021, p. 502.

<sup>7</sup> "Tale capacità di parlare di fantasie inventate è il tratto più esclusivo del linguaggio sapiens" in Y. N. HARARI, *Da animali a dèi. Breve storia dell'umanità*, trad. it. di G. Bernardi, Firenze, Bompiani, 2017, p. 36.

<sup>8</sup> "La capacità di creare una realtà immaginata partendo dalle parole ha consentito che grandi numeri di estranei cooperassero efficacemente tra di loro", *ivi*, p. 47.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 47 ss., così "mentre l'evoluzione umana procedeva, come di consueto, a passo di lumaca, l'immaginazione umana stava erigendo sbalorditive reti di cooperazione di massa", *ivi*, p. 137.

In tale ottica, tutti i prodotti culturali dell'umanità, compresi gli stessi sistemi giuridici, sono frutto di 'realtà immaginate'<sup>11</sup>, costruite a partire dalle parole e manifestatesi sotto forma di simboli ed entità astratte (dèi, denaro, regole di diritto, gerarchie sociali), capaci di modellare la realtà oggettiva, quella sensoriale e tangibile, e di plasmare comportamenti e desideri umani che su tale realtà incidono. È, quindi, nell'immaginazione collettiva e, ancor prima, nella mente umana che va ricercato l'intero universo simbolico dell'uomo e, di conseguenza, la struttura delle regole, dei riti, dei racconti che di quell'universo sono espressione. Il diritto è esso stesso immaginazione, così come la sua vincolatività: diritti e doveri non sono oggetti reali nella loro dimensione empirica, ma lo sono perché è reale la credenza della loro realtà presso la coscienza individuale e collettiva e perché sono reali gli effetti di tale credenza sull'agire di ognuno<sup>12</sup>. L'entità immateriale e priva di consistenza fisica della norma non ne compromette la realtà in termini di efficacia, poiché il diritto trova concretezza in quella 'rappresentazione' della norma nella mente dell'agente, che diviene 'operante' sui comportamenti e sulle relazioni umane<sup>13</sup> e che, in definitiva, configura l'esperienza normativa quotidiana di ogni individuo. Il diritto, pertanto, come fenomeno immaginativo, di natura simbolica e culturale, e come fenomeno intersoggettivo<sup>14</sup>, affonda il proprio mistero in questo millenario percorso della finzione, servita a costruire la realtà e a *fare e mantenere* l'umanità<sup>15</sup>.

Nel lungo cammino della finzione si perde anche l'origine della fiaba, che è ancor oggi oggetto di analisi e discussione<sup>16</sup> e, probabilmente, ha nel suo non venir pienamente svelata l'essenza del *meraviglioso*, quel tratto caratteristico del racconto fiabesco, cui siamo disposti a credere senza necessità di spiegazioni logiche<sup>17</sup>. L'enigmaticità della materia è tale che lo stesso Italo Calvino, in un passo del suo scritto *Sulla fiaba*, dichiara: "le fiabe, in tutta la loro elementare semplicità, rimangono una delle più misteriose espressioni della

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 46 ss. Le 'realtà immaginate' danno vita ad un "ordine costituito immaginario" inteso come "fenomeno intersoggettivo, che esiste all'interno di una rete di comunicazione che collega la coscienza soggettiva di molti individui", *ivi*, p. 154.

<sup>12</sup> Ciò che rende il diritto effettivamente vincolante è la credenza umana che esso lo sia. Cfr. G. VIGGIANI, *Diritto, magia e performatività*, "Rivista Italiana Di Filosofia Del Linguaggio", vol. VIII, fasc. 2, pp. 325-338, in cui si richiama la posizione dei realisti della scuola scandinava di Uppsala sul diritto come potere fittizio.

<sup>13</sup> Cfr. la disamina delle posizioni di Kelsen e di Weber in merito all'operanza delle norme in L. PASSERINI GLAZEL, *Le realtà della norma, le norme come realtà. Saggio di filosofia del diritto*, Milano, LED, 2020, p. 59 ss.

<sup>14</sup> Cfr. P. GROSSI, *Prima lezione di diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 12-13, ove è chiaramente rilevata la dimensione intersoggettiva del diritto: "può trattarsi di una società universale come la comunità internazionale o di due soggetti che vendono e comprano un bene, può trattarsi di una minima tribù primitiva nel profondo d'una selva amazzonica o di uno Stato con tutto il suo formidabile apparato organizzativo e di potere, però sempre è necessario quell'incontro che trasforma in sociale l'esperienza del singolo soggetto".

<sup>15</sup> Come spiega Francesco Remotti, secondo cui la finzione è elemento "imprescindibile per la costruzione dell'umanità", come appare evidente in alcuni riti tribali di iniziazione alla vita adulta, che servono a disvelare agli iniziandi la finzione, mostrando il reale meccanismo che si cela dietro i misteri dei rituali (ad esempio la voce di uno spirito riprodotta attraverso il particolare roteare in aria di un'assicella di legno), ma intimando di mantenere il segreto rispetto alla finzione svelata, al fine di permettere il perdurare e il senso della ritualità umana. Cfr. F. REMOTTI, *Prima lezione di antropologia*, Bari, Laterza, 2020, p. 108.

<sup>16</sup> Il dibattito verte sull'origine storica della fiaba, tra chi sostiene esista un inconscio collettivo in grado di generarla e chi ritiene la fiaba si sia diffusa attraverso il peregrinare di mercanti e viaggiatori. Sul tema, M. WARNER, *C'era una volta. Piccola storia della fiaba*, trad. it. di B. Lazzaro, Roma, Donzelli ed., 2021.

<sup>17</sup> La fiaba è "racconto di avventure in cui domina il meraviglioso, negli episodi come nei personaggi", consultabile su <http://www.treccani.it/enciclopedia/fiaba/>. Il meraviglioso è un patto tacito tra narratore e ascoltatore/lettore, per cui si verifica la cosiddetta 'sospensione dell'incredulità'. Secondo Rak, "è magico quello che la parola non ricostruisce", per cui nelle fiabe non vi è necessità di spiegare alcuni passaggi o trasformazioni, cfr. M. RAK, *op. cit.*, pp. 26-27.

cultura umana”<sup>18</sup>. Addentrarsi nel mistero della fiaba significa, innanzitutto, riconoscervi un genere letterario di per sé difficile da incasellare, come chiarisce Marina Warner: “l’opera di più mani in costante attività nel tempo, slegata da qualsiasi mezzo specifico e caratterizzata da manifestazioni fluide; mai fissate una volta per tutte”<sup>19</sup>. È evidente che la fiaba racchiuda in sé una vitale duttilità, che permette di adattarne il contenuto a luoghi e tempi disparati, seppure risulti riconducibile ad una costruzione narrativa con elementi fissi e riconoscibili<sup>20</sup>. Per riuscire a visualizzare la duplice essenza della fiaba possiamo condividere la metafora proposta dalla stessa Warner, che la rappresenta come

un genere vegetale – per esempio le rose, i funghi o l’erba – che si diffonde, si radica e fiorisce qua e là, cambiando specie, colore, grandezza e forma a seconda del luogo in cui cresce.<sup>21</sup>

Come seme, che conserva le sue caratteristiche intrinseche, e pianta, che germoglia in base alle condizioni esterne di volta in volta differenti, la fiaba compie il suo interminabile cammino, da un luogo all’altro e da una generazione all’altra, facendo sì che chi narra fiabe - potenzialmente ogni essere umano – ne diventi automaticamente ministro e custode, prendendo parte a quel misterioso viaggio che ne rivela l’essenza: la possibilità di essere narrate all’infinito, in un moltiplicarsi di varianti erranti per spazio e tempo. L’elasticità della fiaba consente a ciascun narratore di far proprio il racconto, di aggiungere o eliminare elementi in base alle proprie esigenze e a quelle degli ascoltatori cui si rivolge, senza stravolgere la natura della storia e la sua portata universale<sup>22</sup>. Ogni fiaba è, al contempo, remota ed attuale, lontanissima ed estremamente vicina. Nell’atto stesso di ricordarle, le vicende dei personaggi fiabeschi - come quelli che popolano *Lo cunto de li cunti* di Basile, che ci apprestiamo ad analizzare - vengono calate in un tempo che è sempre nuovo, il presente, elemento questo che ne ha determinato la fortunata diffusione<sup>23</sup>. Ciò che avviene in questo tempo sospeso ed incantato è sempre pregno di precisa efficacia, sia per i personaggi di fantasia, che animano le fiabe, sia per chi narra e per chi ascolta racconti fiabeschi: tutti, indistintamente e, talvolta, inconsapevolmente, intraprendono un percorso di esplorazione e ricerca, che, conducendo dalla realtà alla fantasia, dal visibile all’invisibile, dal noto all’ignoto e dal sé all’altro, comporta, in chi lo compie, un effettivo

---

<sup>18</sup> I. CALVINO, *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2019, pp. 100-101.

<sup>19</sup> M. WARNER, *op. cit.*, p. 169.

<sup>20</sup> Per l’analisi dello schema e delle funzioni della fiaba ipotizzato da Vladimir Ja. Propp si veda *Morfologia della fiaba – Radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton Compton, 2006.

<sup>21</sup> M. WARNER, *op. cit.*, p. 45

<sup>22</sup> “Ciascun narratore, nel raccontare la storia, sopprime e aggiunge degli elementi per arricchirla di significati per se stesso e gli ascoltatori”, B. BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (1976), trad. it. di A. D’Anna, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 147. Bettelheim si riferisce alla relazione che si crea tra adulto e bambino nella trasmissione della fiaba tradizionale, fondamentale per lo sviluppo della personalità del bambino stesso. Allo stesso modo, Basile adattava il contenuto dei suoi racconti al pubblico presente a corte, nell’intento di divertire l’uditorio e di non scontentarlo, perché dal divertimento dei potenti dipendeva la sopravvivenza degli artisti.

<sup>23</sup> “Nessun racconto attrae se non parla, anche sottobanco, del presente. Da qui la circolazione del racconto fiabesco che permette di attualizzare anche la storia più remota”, M. RAK, *op. cit.*, p. 34. La fiaba ha avuto un’ampia circolazione anche perché, ritenuta un genere minore dai tecnici della scrittura, sfuggiva al controllo della società letteraria, circolando agevolmente tra soggetti marginali, come donne e teatranti, *ivi*, p. 9.

mutamento, poiché la fiaba, in sostanza, *narra di e consente la trasformazione*, condizione endemica del vivere umano<sup>24</sup>.

Di trasformazioni ed incanti è intrisa la raccolta di racconti fiabeschi *Lo cunto de li cunti* di Giambattista Basile, in cui possiamo riconoscere, con Benedetto Croce, “il più antico, il più ricco e il più artistico fra tutti i libri di fiabe popolari”<sup>25</sup> che la letteratura italiana possa vantare.

## 2. Basile incantatore

*Lo cunto de li cunti* è il capolavoro di Giambattista Basile, concepito per intrattenere le corti napoletane nel momento postprandiale delle feste e dei ricevimenti, momento dedicato allo svago e ai giochi. Il raccontare è, difatti, un articolato gioco da mettere in scena<sup>26</sup>, un passatempo, come lo stesso principe Tadeo osserva quando accoglie le dieci narratrici scelte per soddisfare il desiderio di udire storie della principessa Lucia:

sarrite contente, pe sti quattro o cinque iuorne che starà a scarrecare la panza, de contare ogni iornata no cunto ped uno, de chille appunto che soleno dire le vecchie pe trattenemiento de peccerille, trovannove sempre a sto luoco stisso dove, dapo’ avere ’ngorfuto, se darà prenzipio a chiacchiarare<sup>27</sup>.

In questo passaggio narrativo è richiamato il criptico sottotitolo al *Cunto*, ovvero *Trattenemiento de’ peccerille*, che, come suggerisce Michele Rak, è un espediente che consente all’Autore di raccontare cose che altrimenti non sarebbe possibile dire, criticare il potere con linguaggio segreto (firma distintiva del barocco), descrivere la corte come luogo pericoloso e i potenti come volubili e capricciosi, fingendo che si tratti solo di un passatempo per bambini<sup>28</sup>.

Il sottotitolo potrebbe, però, indicare anche altro, cioè proporre un particolare approccio al racconto, orientato ad imitare la naturale disposizione d’animo dei bambini intenti ad ascoltare fiabe, aperti allo stupore e alla meraviglia, atteggiamento che Basile sollecita nel suo pubblico, di ieri e di oggi, affinché rimanga a bocca e orecchie aperte, come ritroviamo spesso gli stessi personaggi dei cunti<sup>29</sup>. I racconti, infatti, sono *mirabilia*, come gli oggetti sparsi nelle camere delle meraviglie, in cui i collezionisti conservavano

---

<sup>24</sup> Il racconto fiabesco è “un genere che racconta sempre di una trasformazione: il povero diventa ricco, il brutto diventa bello, la fanciulla bella e cortese diventa principessa o regina”, *ivi*, p. 42.

<sup>25</sup> Nella prefazione a G. BASILE, *Il Pentamerone, ossia La fiaba delle fiabe*, tradotto dall’antico dialetto napoletano e corredato di note storiche da B. Croce, Bari, Laterza, 1925. Cfr., B. CROCE, *Giambattista Basile e il “Cunto de li Cunti”*, in “Saggi sulla letteratura italiana del Seicento”, Bari, Laterza, 1911, pp. 3-122.

<sup>26</sup> Raccontare come «gioco dei giochi», cfr., M. RAK, *op. cit.*, p. 41.

<sup>27</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 22-24 e 23-25: “contentatevi, per questi quattro o cinque giorni di cui ha bisogno per scaricare la pancia, di raccontare ogni giorno un racconto per una, di quelli appunto che le vecchie di solito raccontano per passatempo ai più piccoli, ritrovandovi sempre in questo posto dove, dopo aver mangiato, si darà inizio alle chiacchiere”.

<sup>28</sup> M. RAK, *op. cit.*, p. 61. Il racconto ha un linguaggio segreto, poiché può dire solo il non dicibile (l’Orco) ed evitare il dicibile (Corte), *ivi*, p. 125.

<sup>29</sup> Pensiamo allo stare “tutte arecchie pesole à sentire lo Cunto de Ciommetella” nella *Scompetura*, oppure al “Damme passe e fico, se vuoie che te lo dico” di Peruonto nel cunto terzo della prima giornata. Orecchie tese e bocca aperta sono le “due posture con cui l’uditorio esprime le passioni, rispettivamente, della sospensione e della meraviglia, ossia i due volti del piacere narrativo”, G. ALFANO, *Il farmacista travestito. Bipolarità del “Cunto de li cunti”*, “Levia Gravia”, XV-XVI (2013-2014), pp. 205-206.

cose curiose e straordinarie, coneggiate per suscitare nel visitatore sbalordimento e sorpresa. E come quella variegata materia, i racconti mostrano non solo bellezze e armonie, ma anche orrori, mostruosità, imperfezioni. Le storie narrate sono metafora delle contraddizioni umane, del vivere quotidiano tra cielo e sottosuolo, laddove esseri celestiali come le fate e immondi come gli orchi coabitano nell'intimo di ognuno, figure speculari d'una stessa natura, aspetti della duplicità dell'essere umano. In questi termini, approcciare *Lo cunto de li cunti* è subire una sorta di fascinazione, un incantamento, è trovarsi dinanzi uno *spettacolo da strasecolare* (davanti al quale rimanere estasiati), utilizzando l'espressione stessa con cui Basile descrive l'effetto che la fata de *La mortella* produce su chi la vede per la prima volta<sup>30</sup>. Lo stesso effetto che le parole del *Cunto* possono avere su chi ascolta o legge, rapito da un testo che miscela sapientemente materia popolare e letteratura colta, che usa una lingua, il napoletano, che è essa stessa codice alternativo, visione fuori dall'ordinario, strumento persuasivo, in grado di muovere al riso e alla partecipazione, e tratta, in maniera esilarante, tematiche universali, certamente note e familiari in qualsiasi tempo e qualunque luogo.

Con tali premesse, il presente contributo andrà a sviluppare alcune suggestioni tra diritto e letteratura suscitate da una lettura, prima dilettevole poi analitica, de *Lo cunto de li cunti*, soffermatasi, in particolare, sul ruolo della 'parola magica', condiviso sia dalla parola letteraria che da quella giuridica, e sul valore che la *iastemma*, ossia la maledizione, assume nei racconti di Basile, nelle sue assonanze con la sanzione e le funzioni ad essa attribuite dalle scienze giuridiche. Questo percorso procederà attraverso le peripezie di alcuni personaggi dei cunti, come i protagonisti di *Peruonto* e de *La Palomma*.

### 3. La 'parola magica' tra letteratura e diritto

La parola magica, come vedremo attraverso l'opera di Basile, è caratterizzata da alcuni elementi fondamentali in cui possiamo ravvisare aspetti e finalità proprie sia del discorso letterario che di quello giuridico: essa è artificio e tecnica; comunica attraverso un linguaggio simbolico; richiama un universo sovranaturale e identità astratte; interviene a ristabilire l'ordine sul caos<sup>31</sup>. È parola che 'se-duce', nel senso di attirare a sé, e 'con-duce',

---

<sup>30</sup> Ne *La mortella*, secondo passatempo della prima giornata: "[...] vedde lo shiore de le belle, lo spanto de le femmene, lo schiecco, lo coccopinto de Venere, l'isce bello d'Ammore, vedde na pipatella, na penta palomma, na fata Morgana, no confalone, na puca d'oro; vedde no cacciadore, n'uocchie de farcone, na luna 'nquintadecema, no musso de piccionciello, no muorzo de re, no gioiello vedde finalmente spettacolo da strasecolare"; ossia: "[...] vide il fiore delle belle, la meraviglia delle femmine, lo specchio, l'ovetto dipinto di Venere, il cosino bello di Amore, vide una pupattola, una colomba splendente, una fata Morgana, un gonfalone, una spiga d'oro; vide un rubacuori, un occhio di falcone, una luna piena, un musetto di piccioncino, un boccone da re, un gioiello, vide, alla fine, uno spettacolo da restare sbalorditi", G. BASILE, *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>31</sup> In termini antropologici, la magia interviene nei momenti critici della vita degli individui e delle comunità, laddove predomina l'angoscia e si altera il normale corso delle cose, cioè dove si verifica una rottura dell'ordine abituale, che esige una riparazione riequilibratrice per fuggire la paura del caos, cfr. E. DE MARTINO, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948), introduzione di C. Cases, postfazione di G. Satta, Torino, Bollati Boringhieri, 2007. Simmetricamente, racconto e 'dramma sociale', così come studiato dall'antropologo Turner, si articolano nelle stesse fasi: *rottura* dell'ordine consueto; *crisi* del soggetto (che diventa 'pubblica', perché il singolo estende il suo disagio ad altri); *azione riparatrice* (dal consiglio, alla mediazione, fino al ricorso all'apparato giudiziale); *reintegrazione* (del gruppo sociale ribelle o riconoscimento dello scisma), come evidenziato in M. P. MITTICA, *Raccontando il possibile: Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano, Giuffrè, 2006, p. 28 ss.

nel senso di accompagnare oltre. È *logos* - termine che fonde insieme pensiero e parola - in grado di segnare una via, indirizzare nel cammino, dominare il reale, proprio come racconti e norme possono fare.

Per quanto concerne la parola letteraria de *Lo cunto de li cunti* essa è chiamata ad ammaliare, sorprendere, pungolare, ed è parola amplificata dalla musicalità e dall'incisività del napoletano del Seicento, che è lingua corposa, esilarante, carnale, idioma che convoca il corpo a complemento e che si fa gesto, tra i virtuosismi stilistici della poetica barocca e i motti tipici e il lessico variegato del volgo. Questa esuberanza verbale non sminuisce però il valore e la forza intrinseca che ogni parola può assumere. Difatti è lo stesso *Cunto* che ci invita a soffermarci sul potere della parola e il medesimo Basile che ci guida ad un uso accorto della stessa, attraverso la vicenda narrata nel primo cunto della prima giornata, *Lo cunto dell' Uerco*<sup>32</sup>.

Protagonista del racconto in questione è Antuono, lo sciocco di turno, che troviamo alle prese con formule magiche donategli in gran segreto da un orco presso cui presta servizio. Immediatamente veniamo catapultati in un'atmosfera prodigiosa, in cui le cose prendono vita al suono delle parole giuste, come quando un bastone fatato si anima alla formula *Auzate mazza!*, formula che non è semplice enunciazione verbale ma 'arte de 'ncanto', come viene prontamente sottolineato<sup>33</sup>. Il povero Antuono imparerà a proprie spese l'uso a sproposito della parola, quando svelata incautamente la formula ad un oste, ne subirà amare conseguenze:

subeto la mazza, comme se avesse auto scazzamauriello dintro a lo medullo, comenzaie a lavorare de turno 'ncoppa le spalle de lo nigro Antuono, tanto che le mazzate chiovevano a cielo apierto ed uno cuorpo n'aspettava l'altro. Lo poverommo, che se vedde pisato e conciato 'n cordovana, disse subbeto *corcate mazza!* e la mazza scacaie de fare contrapunte sopra la cartella de la schena<sup>34</sup>.

La parola nel *Cunto* è, quindi, magica, cioè capace di dare forma alla realtà e trasformarla. Il potere della parola è effettivo, concreto, tangibile, tanto che lo stesso Antuono lo sperimenta sulla propria pelle e, attraverso l'esperienza infelice, impara a servirsi della formula adatta - *corcate mazza!* - per interrompere gli effetti nefasti innescati da altrettanta potenza verbale. Come ricorda Michele Rak, nei cunti "chi sa pronunciare le parole giuste ottiene quello che vuole"<sup>35</sup>, proprio come avverrà a Peruonto, il protagonista del cunto che esamineremo a breve. Prima è, però, opportuno sottolineare che la dinamica del "fare cose con le parole"<sup>36</sup> non è propria soltanto di fantasticherie letterarie, ma appartiene alla realtà verbale quotidiana e, nello specifico, alla realtà

---

<sup>32</sup> "Il racconto dell'orco", G. BASILE, *op. cit.*, pp. 32-47.

<sup>33</sup> *Ivi*, pp. 44-45: "[...] no fu parola chesta, ma arte de 'ncanto", ovvero: "[...] non era soltanto una parola ma arte d'incanto".

<sup>34</sup> *Ibidem*: "subito la mazza, come se avesse avuto uno spiritello dentro al midollo, cominciò a lavorare di tornio sulle spalle del povero Antonio, tanto che le mazzate piovevano a cielo aperto e un colpo ne aspettava un altro. Il poveretto, che si vide pestato e conciato alla cordovana, disse subito *coricati mazza!* e la mazza smise di fare contrappunti sul foglio della schiena".

<sup>35</sup> M. RAK, *op. cit.*, p. 102. Per un letterato, quale era Basile, la parola è strumento magico, non solo per gli incantesimi che riesce a produrre nella finzione del racconto, ma anche come mezzo attraverso il quale cambiare la configurazione della vita sociale e mutare il proprio destino, *ivi*, p. 151

<sup>36</sup> Titolo emblematico, nella traduzione italiana, di un famoso testo sulla teoria degli atti linguistici: J.L. AUSTIN, *How to do Things with Words* (1962), trad. it. *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova, 2008.

giuridica, poiché, citando Francesco Carnelutti, “proprio nel diritto si celebra il valore della parola”<sup>37</sup>.

È la stessa parola giuridica ad essere *arte d'incanto*, in quanto non solo descrive e regola la realtà, ma la crea. La magia della parola proviene da una ritualità che conferisce forza ed efficacia all'oralità, come l'universo giuridico ha più volte sperimentato. Svitati esempi si possono rinvenire nel diritto romano, per il quale chi recitava le parole in una determinata forma, accompagnate da una certa gestualità, aveva la capacità di far scaturire da un preciso cerimoniale conseguenze giuridiche effettive, come nell'antico istituto della *manumissio vindicta*, con cui al tocco della *vindicta* (la bacchetta) unito alla pronuncia di una data formula, si rendeva uno schiavo uomo libero, mutandone la condizione giuridica<sup>38</sup>. Ad attestare il retaggio di una parola dagli effetti magici in ambito giuridico anche le maledizioni rituali tipiche della contrattualistica medievale in materia di patti agrari, utilizzate in chiusura degli atti e che contenevano anatemi in caso di inadempimento di una delle parti<sup>39</sup>. Ma, al di là delle manifestazioni riscontrabili in tradizioni giuridiche passate, la potenza della parola è esplicitata ancora dal diritto odierno, che è ricco di ‘atti giuridici verbali’, come il ‘sì’ degli sposi dinanzi all'ufficiale dello stato civile, che rende i soggetti pronunciati effettivamente uniti in matrimonio, o come la stipulazione verbale di una compravendita, con la quale si trasferisce immediatamente la proprietà di un bene mobile da un contraente all'altro. Tra tutti i casi possibili, sicuramente paradigmatico è il momento conclusivo del processo: il giudice che pronuncia la formula di condanna dell'imputato non sta semplicemente enunciando un fatto o descrivendo una circostanza, egli compie un'azione e lo fa pronunciandola. La sua è una ‘parola che si compie’, da cui derivano precise conseguenze atte ad incidere sulla realtà, mutandola. Nel diritto, quindi, la parola si fa azione.

Ci troviamo di fronte a quella che in filosofia del linguaggio, secondo la teoria di Austin, è una *parola performativa*, ossia l'enunciato che non solo descrive o riferisce, ma *realizza* un'azione<sup>40</sup>. Affinché la parola sia efficace è necessario, però, che vi siano le circostanze appropriate, precisa Austin, cioè che la parola si svolga all'interno di un contesto che, per convenzione, è riconosciuto in grado di conferirle efficacia. Nell'ultimo esempio prospettato, la parola è eseguita all'interno di una realtà istituzionale, quella processuale, e si compie attraverso una procedura convenzionale, in cui a ‘dire’, con una certa intenzione, è un soggetto deputato a farlo, in modo tale che la formula enunciata sia effettivamente parola avente forza vincolante. Le parole pronunziate dal giudice nell'aula di tribunale, infatti, hanno altra efficacia rispetto alle stesse parole ripetute dall'attore in teatro. La forza vincolante, e, di conseguenza, la validità di siffatta parola performativa, è data dal combinarsi della procedura (nel suo svolgersi compiutamente) con l'accettazione degli effetti che a tale procedura sono convenzionalmente collegati, accettazione questa

---

<sup>37</sup> F. CARNELUTTI, *Diritto e Parola*, in Riv. dir. civ., 1962, I, p. 325, consultabile su <https://independent.academia.edu/LaBibliotecaGiuridica>

<sup>38</sup> Sulle formule del diritto romano antico vicine alla magia verbale delle comunità primitive cfr. A. HÄGERSTROM, *Der römische Obligationsbegriff im Lichte der allgemeinen römischen Rechtsanschauung*, Almqvist & Wiksell, Leipzig, 1927, come citato in G. VIGGIANI, *op. cit.* Sul tema, esempi dal diritto romano anche in P. PELLEGRINO, *Miti, favole, fiabe. Modelli alternativi di comunicazione giuridica tra prosa e poesia*, Roma, Aracne, 2013, nota 17 p. 134.

<sup>39</sup> Cfr. P. PELLEGRINO, *op. cit.*, p. 306.

<sup>40</sup> “[...] enunciare la frase (ovviamente in circostanze appropriate) non è *descrivere* il mio fare ciò che si direbbe io stia facendo di star facendo mentre la enuncio o asserire che lo sto facendo: è farlo”, J.L. AUSTIN, *op. cit.*, p. 10.

che potremmo ricondurre ad una 'intenzionalità collettiva'<sup>41</sup>, e, più ampiamente, a quell'accordo tacito sulla finzione che ha contribuito a plasmare l'umanità.

La parola magica - come sopra delineata e sia che essa appartenga al discorso letterario che a quello giuridico - non solo accade nella realtà, ma forgia la stessa. Il prodigio della parola è allo stesso modo scolpito sia nel diritto che nei racconti fiabeschi. E così come l'efficacia del diritto rileva dalla corrispondenza tra norma e azione, l'efficacia del 'dire' si determina nella piena corrispondenza tra parola e azione. Le forme e i significati che tale corrispondenza assume saranno indagati nei cunty a seguire.

#### **4. Peruonto e il dono della parola magica**

Il personaggio che nel *Cunto* di Basile sperimenta, sotto forma di dono, il potere della parola magica è Peruonto, protagonista del terzo passatempo della prima giornata, presentatoci dall'Autore come:

lo chiù scuro cuorpo, lo chiù granne sarchiopio, e lo chiù solenne sarchiapone  
c'avesse creiato la Natura<sup>42</sup>.

Peruonto è dunque uno stolto, un fannullone, una sciagura per la madre, Ceccarella, che rimpiange di averlo messo al mondo e che ne detesta l'inettitudine, cercando disperatamente di commissionargli servizi da svolgere, nella speranza che egli impari a rendersi utile e che si allontani da casa. Recarsi nel bosco a fare legna da ardere per preparare il pranzo è l'ennesimo compito che la donna gli affida<sup>43</sup>.

Le peripezie del giovane sono sintetizzate nel preambolo che introduce il cunto:

Peruonto, sciaurato de coppella, va pe fare na sarcena a lo vosco, usa no termene  
d'amorevolezza a tre che dormeno a lo Sole, ne receve na fatazione e, burlato da la  
figlia de lo re, le manna na mardezzione che sia prena d'isso, la quale cosa successe.  
E saputose essere isso lo patre de la creatura, lo re lo mette dintro na notte co la  
mogliere, e co li figlie, iettannolo dintro mare. Ma pe vertute de la fatazione soia se  
libera da lo pericolo, e fatto no bello giovane, diventa re. <sup>44</sup>

Sulla via che conduce al bosco avviene l'incontro prodigioso che muterà la condizione di Peruonto. Egli, partito da casa svogliatamente, si ferma in una radura verde e soleggiata, dove vede tre giovani assopiti sotto un sole rovente e, avendone pietà, costruisce un riparo di rami e foglie per far loro ombra. I giovani, esseri magici perché figli di fata, per ringraziarlo di tale premura, gli donano una fatagione, una capacità magica

---

<sup>41</sup> Intesa come abilità primitiva che porta a condividere stati intenzionali come credenze e desideri, cfr. G. VIGGIANI, *op. cit.*, p. 334, ove si richiama J. R. SEARLE, *The Construction of Social Reality* (1955), *La costruzione della realtà sociale*, trad. it. di A. Bosco, Einaudi, Torino, 2006.

<sup>42</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 74-75: "il più disgraziato, il più grosso stupido e il più solenne babbeo che la Natura avesse mai prodotto".

<sup>43</sup> Nella classificazione delle funzioni di Propp, l'allontanamento è funzione propria della situazione iniziale della fiaba, cfr. V. J. PROPP, *op. cit.*, p. 32 ss. L'allontanamento indica una situazione di conflittualità che di solito investe l'ambito familiare, in M. RAK, *op. cit.*, p. 185 ss.

<sup>44</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 74-75, "Peruonto, uno sciagurato da provarlo, va a raccogliere una fascina nel bosco, usa gentilezza a tre che dormono al Sole e ne riceve una fatagione, e, burlato dalla figlia del re, le manda la maledizione che rimanga incinta di lui, e questo succede. E quando si viene a sapere che è lui il padre del bambino, il re lo mette dentro a una botte con la moglie e con i figli e lo getta a mare. Ma lui per virtù della sua fatagione si libera dal pericolo e, trasformato in un bel giovane, diventa re".

del tutto particolare, racchiusa nel seguente dettato: “che le venesse tutto chello che sapesse addemannare”.<sup>45</sup> La facoltà che contraddistinguerà Peruonto da qui in avanti sarà quella per cui egli potrà ottenere tutto ciò che saprà chiedere, pronunciare. Da questo momento in poi, la sua parola diventa magica, diventa parola in grado di creare e modellare la realtà, addirittura parola procreatrice.

Il posto in cui Peruonto sperimenta per la prima volta il dono della parola magica è il bosco, luogo dell'ignoto per antonomasia, scenario di pericoli e paure, ma anche territorio di trasformazioni e mutamenti, spazio incontrastato del *meraviglioso*. Qui, dopo aver eseguito il compito di raccogliere legna fin troppo scrupolosamente e accortosi che la fascina è eccessivamente pesante da trasportare, Peruonto chiede di venirne trasportato a sua volta, pronunciando la seguente formula: «O bene mio, se sta fascina me portasse camminando a cavallo!».<sup>46</sup> Ed ecco che le sue parole prendono vita e la fascina, su cui egli è salito a cavalcioni, comincia a galoppare verso casa.<sup>47</sup>

Possiamo, qui, soffermarci sull'oggetto che si anima misteriosamente, appunto la fascina, che è essa stessa strumento di magia per l'evidente affinità con i verbi latini 'fasciare' e 'fascinare' nel significato di legare e, per estensione, affascinare come influenzare, porre sotto il proprio influsso. Infatti, il 'fascino' è inizialmente malìa, dal latino *fascinum* (incantesimo), a cui corrisponde il verbo greco *baskàino* 'affascinare, ammaliare', che è anche 'calunniare, parlar male' (da *phàsko*, 'parlo', 'pronuncio parole').<sup>48</sup> Interessante ricordare che il *fascinus*, per i Romani era anche un amuleto, un fallo apotropaico contro le malie. La fascina rappresenta, quindi, queste due realtà: la parola ammaliatrice e l'elemento fallico, che nel seguito della vicenda diventano un tutt'uno, poiché la parola di Peruonto si mostra capace di procreare.

Lo spettacolo bizzarro che deriva dall'evento magico prodottosi nel bosco suscita la curiosità degli abitanti del regno, comprese le damigelle di Vastolla, la figlia del re, che invitano la fanciulla ad assistere alla strana esibizione. Vastolla è la principessa triste che “pe naturale malenconia no se arrecordava maie c'avesse riso”<sup>49</sup>, proprio come Zoza, la principessa del cunto cornice, su cui torneremo a breve. E allo stesso modo di Zoza, Vastolla viene colpita da una maledizione che ne segnerà il destino, perché è proprio in questo passaggio della narrazione che la parola magica si fa *iastemma*, ossia maledizione.<sup>50</sup> Quando, infatti, la principessa, vedendo le acrobazie di uno sciocco su una fascina volante, scoppia in una fragorosa ed irrefrenabile risata, questo suo comportamento scatena la reazione immediata di Peruonto, che proferisce le seguenti parole:

O Vastolla, vâ, che puozze diventare prena de sto fusto!<sup>51</sup>

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 76, “che gli fosse dato tutto quello che poteva chiedere”.

<sup>46</sup> *Ibidem*, «Bene mio, se questa fascina mi portasse camminando come un cavallo»

<sup>47</sup> Si delinea, in questo momento narrativo, uno degli eventi fiabeschi “classificati sotto la rubrica delle magie, facendo riferimento alla memoria di procedure di culture remote che prevedevano una continuità immediata tra parola ed evento”, M. RAK, *op. cit.*, p. 26.

<sup>48</sup> Come da dizionario etimologico consultabile su <https://www.etimo.it/?term=fascino>

<sup>49</sup> G. BASILE, *op. cit.*, p. 78: “a causa di una natura malinconica nessuno ricordava che avesse riso mai”.

<sup>50</sup> Lemma 'maledizione' in Enciclopedia Treccani: “È propriamente una parola o frase o formula, eventualmente accompagnata da un gesto o atto (come l'additare, lo scagliare un sasso, lo sputare in direzione di qualcuno), con cui si vuole recare danno a qualcuno, procurargli realmente il male espresso verbalmente nella maledizione. Siamo, con ciò, in piena magia (magia della parola). L'efficacia della maledizione è in funzione della potenza o virtù magica di chi la profferisce”, consultabile al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/maledizione\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/maledizione_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

<sup>51</sup> G. BASILE, *op. cit.*, p. 78: «O Vastolla, vai, che tu possa restare incinta di me!».

Elemento che scatena la maledizione pronunciata da Peruonto, sentitosi ‘coffiato’, ovvero preso in giro dalla fanciulla, è il riso. Il riso è di per sé irriverente, è trasgressione, scardina un ordine di cose preesistente. Attraverso il riso si configura l’infrazione di un ordine dato, con conseguente sanzione dell’infrazione, nelle vesti di maledizione. Che le parole pronunziate siano una maledizione lo annuncia già Basile nella rubrica introduttiva, in cui è predetta anche l’efficacia della sentenza:

le manna na mardezzione che sia prena d’isso, la quale cosa successe.<sup>52</sup>

Peruonto, in quanto fatato, è espressione di autorità che crea realtà, investito di tale potere dalla fatagione ricevuta.<sup>53</sup> Come previsto, la sua azione verbale avrà effettive conseguenze: la fanciulla rimarrà incinta e partorirà due gemelli. La parola di Peruonto diventa propriamente generativa. La gravidanza, che si configura come contenuto della maledizione-sanzione, è punizione, ma allo stesso tempo apertura al nuovo, come il riso, che è accompagnato, in questo come in altri casi, dallo stare affacciati alla finestra, postura anch’essa di disponibilità. In generale, i personaggi del *Cunto* sono orientati a sperimentare questa apertura, in quanto si ‘ingravidano’ spesso di parole e sentimenti<sup>54</sup>, come avviene al re del cunto in oggetto, che, per via del parto illegittimo della figlia, è *prieno isso pure di crepantiglia*, cioè gravido anch’egli, ma di rabbia.<sup>55</sup> La stessa postura fisica che il ridere richiede è di apertura, di accoglimento, di sblocco. Vastolla, come Zoza, col ridere, si aprirà ad un nuovo destino e muterà la propria condizione. A differenza, però, degli effetti della maledizione, che sono immediati, aprirsi al cambiamento non lo è, poiché richiede il coraggio di affrontare delle prove, che per Vastolla si identificano non solo nel ritrovarsi incinta senza volerlo, ma anche nel subire le conseguenze della disapprovazione paterna. La fanciulla è doppiamente condannata, sia da Peruonto, per aver riso della sua goffaggine, sia dal padre, per il disonore arrecato alla famiglia reale e al regno intero. Ella pagherà in misura doppia: una prima volta a seguito della sanzione inflittale dalla maledizione di Peruonto, una seconda volta per via della condanna comminata dal padre e dal consiglio a cui il sovrano si rivolge. Il re esercita, infatti, il suo potere sia come padre che come monarca, assistito, nelle sue decisioni, dai saggi del consiglio. Questi - che rappresentano una forma di temperamento del potere assoluto - in un primo momento, si esprimono in favore dell’attesa del parto al fine di dissipare i dubbi sulla paternità; poi, spingono il re ad attendere altri sette anni prima di punire la figlia, in modo da avere il tempo di identificare il genitore ignoto; a seguire, predispongono l’*escamotage* di offrire un pubblico banchetto ed invitarvi tutti gli abitanti del regno, affinché gli stessi pargoli possano riconoscere il genitore, come difatti avviene; infine, irrogano il castigo alla famiglia illegittima, che sarà rinchiusa in una botte e gettata a mare.

A salvare gli sventurati da un funesto destino sarà nuovamente il potere della parola, stavolta magistralmente diretto da Vastolla, che ne comprende la forza e ne fa buon uso. Prima che la botte sia rinchiusa, le damigelle di Vastolla riescono ad introdurre uva passa e

---

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 74, “le manda la maledizione che rimanga incinta di lui, e questo succede.”

<sup>53</sup> Allo stesso modo di fate ed orchi, che, nell’analisi di Michele Rak, sono esseri fatati con poteri effettivi “personificazione di un’azione possibile che ha i contrassegni del dominio”, cfr. *op. cit.*, p. 141.

<sup>54</sup> La struttura stessa del *Cunto* richiama un continuo partorire storie, un moltiplicarsi di racconti che vengono innescati da una donna incinta che minaccia, se non ascoltata, di procurarsi un aborto. Sui significati che tale elemento può assumere, cfr. C. ALLASIA, «Giorgetiello acciaccare»: il corpo femminile e il disvelamento della verità nel *Cunto de li cunti*, in «Levia Gravia», 15-16, 2013-2014, pp. 209-221.

<sup>55</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 80-81: “Il re, anche lui gravido di rabbia, chiamò i consiglieri per figliare a sua volta”.

fichi, al fine di lenire per un po' il doloroso viaggio degli sfortunati. Nel connubio cibo-parola troverà risoluzione la catastrofe paventata, ricalcando la sequenza pianto-cibo-parola propria degli antichi rituali funebri.<sup>56</sup> Infatti, alle domande lacrimose di Vastolla su come siano giunti ad una così triste fine e su come sia stato possibile rimanere incinta di lui, Peruonto risponde:

Si vuoie che te lo dico , tu damme passe e fico.<sup>57</sup>

E Vastolla

pe cacciarele da cuorpo quarchecosa, le mese 'n cuorpo na brancata de l'uno, e dell'autro. Lo quale comm'appe chiena la gorgia, le contaie puntualmente quanto le soccedette co li tre giuvene, po' co la sarcena, utemamente co essa a la fenestra, che pe trattarelo da panza chiena le fece 'nchire la panza.<sup>58</sup>

La fanciulla, che intende prontamente il potere di cui Peruonto è dotato, utilizzerà uva passa e fichi come merce di scambio, per ottenere parole di salvezza, prima facendo trasformare la botte in un vascello che possa condurre la famiglia a riva, poi chiedendo di tramutare la nave in un fastoso palazzo, infine invitando Peruonto stesso a mutare d'aspetto, da "piede-unto" a giovane bello e ricco, o come descrive Basile, "da scellavattolo cardillo, da n'uerco Narciso, da no mascarone, pipatiello".<sup>59</sup>

Le parole nuove mutano lo scenario, lo ribaltano, creano una realtà altra e alternativa, liberano gli sventurati dalla sciagura e lo stesso Peruonto dalla dabbenaggine. Solo attraverso le parole giuste, e grazie all'ingegno di Vastolla, Peruonto salverà la famiglia dall'annegamento e diverrà un bel principe, ricco e con un'accogliente dimora, dove sarà finanche accolto il re giustiziere.

La parola magica in *Peruonto*, prima come maledizione, poi come benedizione, ha potere performativo, è pienamente efficace, in grado di mutare il corso delle cose, dare la vita, liberare dalla morte, mutare la pena in diletto. Essa, come il cibo da cui è spronata, è salvifica.

## 5. Riso - *iastemma* come infrazione - sanzione

La sequenza riso-*iastemma*, che ricalca il binomio infrazione-sanzione, così come evidenziato in *Peruonto*, è meccanismo scatenante di narrazione dell'intero *Cunto*, che comincia proprio con una *iastemma*, effetto diretto del riso d'una fanciulla.

Nella *Ntroduzzione* incontriamo la principessa Zoza, protagonista del racconto cornice, il cui destino è scosso da una maledizione, che è conseguenza della reazione della fanciulla ad un episodio grottesco che si verifica nella piazza antistante il palazzo, dove il re, suo padre, aveva fatto costruire una fontana da cui non sgorgava acqua ma olio, nella

---

<sup>56</sup> Secondo la ricostruzione di Propp, che fa discendere le fiabe dai riti primitivi, la sequenza cibo-parola è legata al culto dei morti, come quello egizio, in cui "il cibo *apre la bocca* al morto", nel senso che il pasto è strumento fondamentale per trasformare il morto in spirito e consentirgli di accedere all'altro regno, V. J. PROPP, *op. cit.*, p. 188.

<sup>57</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 84-85: "Se vuoi che te lo dica, dammi uva passa e fichi".

<sup>58</sup> *Ibidem*, "per tirargli qualcosa fuori dalla bocca, gli mise in bocca una manciata dell'una e degli altri. E lui appena ebbe la gola piena, le raccontò punto per punto quello che gli era capitato con i tre ragazzi, poi con la sarcina, alla fine con lei alla finestra, che per trattarlo da panzone si era fatta riempire la pancia".

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 86: "da pigliamosche in cardellino, da orco in Narciso, da mascherone in bambolotto".

speranza che si verificassero situazioni comiche in grado di divertire la principessa triste. Un giorno, difatti, accade che alla fontana si ritrovino una vecchina, andata a riempire il suo orcio, ed un giovane paggio, che, per spasso, colpisce l'oliera dell'anziana donna con un sasso, mandandola in frantumi. Ne deriva una baruffa verbale e gestuale, che culmina con una posa irriverente della donna, che, esasperata dal dispettoso giovane, si alza la gonna e gli mostra il ventre nudo in segno di scherno. La scena, a cui Zoza assiste dalla sua finestra, suscita in lei una risata sonora ed irrefrenabile - la prima risata della sua vita - che è insieme liberatoria, poiché la libera dalla prigione della malinconia, e motrice, poiché la smuove dal vivere consueto, innescando il suo viaggio e l'intero racconto. Una simile rottura dell'ordinario, però, come già analizzato in *Peruonto*, non può non destare conseguenze, tanto che, alla risata della fanciulla, la vecchia, sentendosi gravemente ingiuriata, risponde con una maledizione:

Va', che non puozze vedere mai sporchia de marito, si non piglie lo Prencepe de Campo Rotunno.<sup>60</sup>

Il principe di Campo Rotondo è il principe Tadeo, colui che ingaggia le dieci narratrici a corte per raccontare storie alla moglie incinta, che compare, in *Apertura al Cunto*, dormiente, perché sotto incantesimo. La maledizione scagliata dall'anziana donna a Zoza vuole che la principessa parta per un viaggio periglioso che dovrà condurla all'unico giovane che potrà sposare, solo dopo aver versato per lui una precisa quantità di lacrime con cui riuscire a svegliarlo.

Promesse e maledizioni, nelle fiabe, hanno potere vincolante, come ricorda Marina Warner<sup>61</sup>, e Zoza pare esserne consapevole, tanto che vuole accertarsi che la vecchia l'abbia effettivamente maledetta e non semplicemente insultata. Così, fattala convocare, la fanciulla riceve la conferma che trattasi di vera e propria *iastemma*:

io pe vedereme delleggiata e coffiata da vui, v'aggio data sta iastemma: la quale prego lo cielo che te venga a cola pe mennetta de la 'ngiuria che m'è stata fatta.<sup>62</sup>

La maledizione è, difatti, parola efficace e tale efficacia è legata, innanzitutto, al soggetto che la proferisce, che è riconosciuto come autorità capace di cambiare corso alle cose. Nello specifico, sappiamo, con Rak, che le vecchie delle fiabe rientrano tra i soggetti magici, seppure "ultime nella scala della magia", in grado, però, di pronunciare "le parole augurali o malauguranti con cui il destino si avvia a cambiare segno"<sup>63</sup>. È evidente, poi, che la maledizione agisce in funzione punitiva, poiché condanna chi ha compromesso un dato ordine di cose attraverso un determinato comportamento trasgressivo, identificabile nel riso. In altri termini, la *iastemma* come sanzione interviene su una simmetria alterata, andando a colpire il responsabile dell'asimmetria, per ristabilire l'ordine violato. Essa è strumento con cui rimediare al caos creatosi col *logos*.

Soffermiamoci, ora, sul testo della maledizione diretta a Zoza, poiché, rispetto alla maledizione che Peruonto lancia a Vastolla, è ravvisabile, qui, un elemento ulteriore, cioè l'invocazione al cielo - condensata nell'espressione "prego lo cielo" - che ritroveremo

---

<sup>60</sup> *Ivi*, pp. 12-13: "Va! Che tu non possa trovare ombra di marito, se non prendi il principe di Camporotondo!"

<sup>61</sup> M. WARNER, *op. cit.*, p. 32

<sup>62</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 14-15: "io, al vedermi dileggiata e beffata da voi, vi ho dato questa bestemmia, e prego il cielo che riesca a pieno, per vendetta dell'ingiuria che m'è stata fatta".

<sup>63</sup> M. RAK, *op. cit.*, p. 150.

anche nelle *iastemme* che andremo ad esaminare successivamente, e che si configura, pertanto, come indice di ritualità della formula. L'efficacia stessa della maledizione pare essere assoggettata a questa preghiera e ciò ci induce a considerare che la maledizione non può rappresentare una semplice forma di vendetta personale, seppure la vecchia, nel suo pronunciarsi, dichiara "che te venga a cola pe mennetta"<sup>64</sup>, in quanto quella rappresentata è una situazione dal valore relazionale indipendente dal caso singolo, che richiede un intervento alto e altro per ottenere giustizia, in quel cielo che, oltre a ritualità, è fonte di legittimazione ad agire: la vecchia vedrà soddisfatta la propria richiesta se la stessa rientrerà in un sistema, valoriale ed ordinativo, collettivamente condiviso, che riconosce il fatto incriminato come meritevole di essere sanzionato e la richiesta di giustizia meritevole di essere accolta. È ivi riconoscibile un'idea funzionale di diritto, per cui il comportamento umano è regolato in azioni e sanzioni e per cui, se viene compromesso un determinato equilibrio sociale, è necessario intervenire per ripristinarlo. Per scontare, quindi, la pena e ristabilire la simmetria, Zoza assume su di sé la responsabilità del cammino che è chiamata a compiere. Intraprende, così, il suo viaggio riparatore, con il compito di risvegliare il principe Tadeo dal sonno incantato, riempiendo di lacrime una brocca atta all'occorrenza. Giunta quasi alla fine dell'impresa, però, la fanciulla, stremata, si addormenta. Ad approfittarne è una schiava nera, di nome Lucia, che prende il suo posto e termina con le proprie lacrime la misura utile a spezzare l'incantesimo, riuscendo a svegliare il principe e a farsi sposare. Zoza, comprendendo di essere stata raggirata dalla schiava, decide di utilizzare i doni magici ricevuti da alcune fate incontrate all'inizio del suo peregrinare, per instillare in Lucia la fortissima voglia di ascoltare racconti, che avvia il *Cunto*. Divenendo Zoza stessa ultima narratrice della quinta giornata, svelerà l'accaduto, otterrà la punizione di Lucia e prenderà finalmente il posto che le spettava di fianco al principe. Lucia, seppur figura apparentemente contrapposta alla principessa Zoza, non è altro che il suo specchio e complemento, poiché quest'ultima solo tramite la sua antagonista potrà portare alla luce (come lo stesso nome della donna indica) la verità e compiere il proprio destino.

Fin qui, abbiamo individuato la funzione sanzionatoria della *iastemma*, volta a ripristinare un ordine violato, ed accertato alcuni caratteri della giuridicità della stessa, da rinvenirsi sostanzialmente nella procedura che la maledizione ricalca, una procedura affidata ad un soggetto investito di un potere decisionale ed efficace, e che si svolge secondo un rituale prestabilito, che andremo ad approfondire ulteriormente ne *La palomma*, settimo passatempo della seconda giornata.

## 6. Le *iastemme* ne *La palomma*

La maledizione, che è principio generativo dell'intera storia circolare del *Cunto*, come abbiamo visto nella *Introduzione*, e che in *Peruonto* genera vita, determinando la gravidanza di Vastolla, è elemento centrale anche ne *La palomma*.

In questo racconto fiabesco troviamo più maledizioni connesse l'una all'altra. La prima è la *iastemma* scagliata dalla vecchia nei confronti di chi le rompe un vaso di fagioli, elemosinato lungamente; la seconda è quella dell'orca a cui è sottratta la figlia; la terza è la

---

<sup>64</sup> *Sopra*, nota 62. È il caso di sottolineare che nella stessa vendetta, in quanto reazione alla violazione di un ordine preesistente, è ravvisabile un agire giuridico, precisamente un "agire nomotrofico", inteso come "il comportamento che consiste nella reazione alla violazione di una norma al fine di impedire che quella norma possa perdere vitalità, atrofizzarsi e cadere in desuetudine", come definito da L. Passerini Glazel, *op. cit.*, p. 76 s.

minaccia di una maledizione, in funzione deterrente, proferita dalla colomba, portavoce della fanciulla, figlia d'orca, abbandonata dall'innamorato; infine, vi è la maledizione pronunciata dal mascherone, spirito della vecchia colpita all'inizio dallo sgarro e morta di stenti. Che *La palomma* sia cunto in cui emergono più *iastemme* concatenate è preannunciato nel preambolo, che riassume sinteticamente la storia:

No prencepe, pe na iastemma datole da na vecchia, corze gran travaglio, lo quale se fece chiù peo pe la mardezzione de n'orca; a la fine pe 'nustria de la figlia de l'orca passa tutte li pericole e se accasano 'nsiemme.<sup>65</sup>

Le maledizioni sono rivolte al principe Nardo Aniello, colui che sarà punito, ammonito e dovrà riparare al danno inferto, affrontando diverse prove, così come enunciato nelle maledizioni stesse, la prima delle quali è conseguenza diretta dell'agire del principe all'inizio del racconto.

Nardo Aniello, uscito per una battuta di caccia, si fa artefice della goliardica impresa del tiro a segno ad una pignatta di fagioli, lasciata sul davanzale d'una finestra d'una casa diroccata. La casetta si trova in un bosco di fichi e pioppi, talmente fitto che vi *'mborzavano le saette del Sole*<sup>66</sup>: anche qui, come in *Peruonto*, è necessario addentrarsi nel bosco per affrontare il proprio destino ed incontrare chi ha il potere di mutarne il corso. Il vaso di fagioli appartiene, infatti, ad una povera vecchia, che Basile presenta in tal modo:

tanto sbriscia de diente quanto carrega d'anne, cossì auta de scartiello comme vascia de fortuna: aveva ciento cresphe a la faccie, ma era totalmente screspata, che si be' aveva la capo carrega d'argiento non se trovava uno de ciento vinte a carrino pe sorzetarese lo spireto, tanto che ieva cercanno pe le pagliara de lo contuorno quarche lemosena pe mantenere la vita.<sup>67</sup>

L'aspetto dell'anziana donna è lo specchio delle misere condizioni in cui versa, come ribadirà ella stessa, quando, alla scoperta dell'*ammaro disastro*, la sua agognata manciata di fagioli dispersa per terra, reagirà con impeto e veemenza:

Dì che se stira lo vraccio e che se ne vaga vantanno lo caperrone de Foggia c'have tozzato co ssa pignata, lo figlio de vava c'ha rotta la fossa de le carne soie, lo villano cotecone c'ha semmenato contra stagione li fasule mieie! e puro si non have avuto na stizza de compassione de le miserie meie, doveva avere quarche rispetto a lo 'nteresse propio e non iettare pe terra l'arme de la casata soia, né fare ire pe li piede le cose che se tenono 'ncoppa la capo!<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 372-373: "Un principe, per una maledizione lanciata da una vecchia, passa per molte disavventure, che peggiorano per la maledizione di un'orca; alla fine per l'ingegnosità della figlia dell'orca evita tutti i pericoli e la sposa".

<sup>66</sup> *Ibidem*, "dove andavano a rompersi le saette del Sole".

<sup>67</sup> *Ibidem*, "tanto priva di denti quanto carica di anni, tanto alta di gobba quanto bassa di fortuna: aveva cento gonfiori in faccia e neanche un gonfiore nella tasca e anche se aveva la testa piena d'argento non si ritrovava un soldino per ricrearsi lo spirito, al punto che andava in cerca per i pagliai della zona di qualche elemosina per mantenersi in vita".

<sup>68</sup> *Ivi*, pp. 374-375: "trovato quest'amaro disastro, cominciò a fare cose maledette strillando: «Di' che se ne vanti e ne vada orgoglioso il caprone di Foggia che ha urtato questa pentola, il figlio di nonna che ha rotto una fossa adatta alle sue carni, il villano zoticone che ha seminato fuori stagioni i miei fagioli! E se pure non ha avuto un goccio di compassione per la mia miseria avrebbe dovuto avere qualche rispetto per il proprio

Nelle parole della vecchia vi è, innanzitutto, la descrizione del fatto dannoso, cioè la rottura del tegame, tratteggiata, con dissacrante ironia, attraverso l'immagine di chi semina fagioli fuori stagione, ma vi è anche l'importante riferimento al ruolo sociale di chi si è reso colpevole del misfatto, rinvio questo al motto in apertura al cunto, riportato dalla narratrice Ciulla, in ragione del quale:

Chi nasce da prencepe, non deve fare cosa da verrillo. L'ommo granne non deve dare male esempio a li chiù basce; che dall'aseno chiù gruosso 'mpara de manciare la paglia lo picciolo: che non è maraveglia po' se lo Cielo le manna li travaglie à tommola.<sup>69</sup>

Le azioni del principe vanno lette alla luce di questo ammonimento, nel quale possiamo rinvenire il chiaro riferimento ad un sistema di valori, che giustifica e sottende la reazione della vecchia. Ella, riguardo all'accaduto, esprime una "aspettativa normativa"<sup>70</sup> secondo cui, non solo il colpevole dello sgarro avrebbe dovuto avere compassione della sua situazione, ma avrebbe dovuto anche rispettare il codice comportamentale dettatogli dal proprio lignaggio. Non ci si potrà, quindi, stupire, come suggeriscono le parole di Ciulla, delle punizioni che seguiranno copiosamente, come *travaglie à tommola*, all'infrazione delle regole connesse all'apparato valoriale ed ordinamentale cui si rimanda.<sup>71</sup> Secondo tali regole di condotta, il principe dovrebbe accogliere su di sé il compito di dare il buon esempio, ma non risulta esserne capace. Egli è dominato, invece, da "lo golio de fare no bello cuorpo"<sup>72</sup>, cioè il desiderio di fare una bravata, da cui deriva la scommessa con i servi a chi colpirà in pieno il vaso alla finestra. Il giovane appare intento ad esibire abilità e destrezza, rendere ancor più piacevole lo svago della caccia, procurarsi un appagamento personale ed immediato. Egli non si cura delle conseguenze del suo gesto, non ha una visione relazionale del suo agire, è completamente disinteressato all'altro. La sua è una condizione di immaturità non solo interiore<sup>73</sup>, ma civica: egli è del tutto indifferente alla sorte altrui; non si mostra rispettoso del vivere in comunità; il suo è un vivere asociale. In contrapposizione, possiamo riconoscere nel quadro valoriale di cornice, sopra individuato, la responsabilità nei confronti dell'altro come principio organizzativo del vivere civile, responsabilità alla quale

---

interesse e non gettare a terra le insegne della sua casata, né far finire sotto i piedi quello che tiene sulla testa!»".

<sup>69</sup> *Ivi*, pp. 372-373: "Chi nasce principe non deve fare cose da birbante. L'uomo importante non deve dare il cattivo esempio a quelli meno importanti, perché l'asino piccolo impara a mangiare la paglia dall'asino grande e non c'è poi da meravigliarsi se il cielo gli manda disavventure a quintali".

<sup>70</sup> Concetto mutuato dal sociologo Niklas Luhmann (cfr. *Sociologia del diritto*, trad. it. A. Febbrajo, Roma-Bari, Laterza, 1977), così come riportato in PASSERINI GLAZEL, *op. cit.*, p. 76 ss.

<sup>71</sup> Basile, attraverso la voce delle narratrici e disseminando proverbi all'interno e in chiusura ai singoli cunti, delinea la cornice valoriale entro cui si muovono i personaggi della sua opera, un apparato di credenze collettive che intessono un reticolo di regole di comportamento che funge da parametro per giudicare la liceità o meno dei comportamenti descritti. Secondo Rak, il *Cunto* registra un catalogo di vizi e virtù che regolava la produzione dell'etica a corte, ma da esso trapelano anche le richieste (illecite per la realtà, lecite per il racconto) dell'emergente *popolo civile*, come quelle dei villani, di vedere riconosciuta la propria esistenza e identità, cfr. M. RAK, *op. cit.*, pp. 207-209.

<sup>72</sup> G. BASILE, *op. cit.*, p. 374.

<sup>73</sup> Seguendo una lettura psicanalitica delle fiabe e intendendo le stesse come strumento per l'integrazione della personalità e costruzione di identità, possiamo dire che il principe, essendo dominato da pulsioni istintuali, è soggetto alla supremazia dell'Es, che rappresenta "una mancanza di vera umanità, l'incapacità di ubbidire a valori superiori", in quanto egocentrico ed egoriferito, proprio come i bambini nelle prime fasi dello sviluppo evolutivo. Cfr. B. BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 78.

il principe sarà chiamato. Al di là, infatti, dell'avventatezza del gesto e della mancata interiorizzazione delle regole di condotta del rango di appartenenza, l'agire del principe produce conseguenze effettive di cui dovrà rispondere. Infatti, la vecchia reagisce al torto subito ed invoca ristoro, pronunciando una lunga ed articolata maledizione diretta a colpire l'artefice del misfatto:

ma va che preo lo cielo a denocchie scoperte e co le visciole de lo core che se pozza 'nnammorare de la figlia de quarche orca che lo faccia vollere e male cocere e la sogra 'nce ne dia tanta pe le cegne che se ne sea vivo e se chiagna muorto e che, trovandose 'mpastorato e da le bellezze de la figlia e da li percante dela mamma, non se ne pozza cogliere maie le bertole, ma stia anche ne crepa soggetto a li strazie de chella brutta arpia, la quale l'aggia da commannare li servizie a bacchetta, le dia lo pane co la valesra, tanto che chiù de quatto vote venga a sospirare li fasule che m'ha jettato.<sup>74</sup>

In apertura alla maledizione troviamo la consueta 'preghiera al cielo', che abbiamo già rilevato in precedenza e avremo modo di rinvenire per le maledizioni successive, confermando che trattasi di indice di ritualità della formula, atta ad imprimere forza vincolante alle parole stesse. Tale invocazione implica, ribadiamo, anche una legittimazione ad agire della vecchia in quanto soggetto leso, poiché rimanda ad un sistema sovraordinato che ne avalla la reazione. Quando la vecchia invoca il cielo a sua difesa non considera l'agire del principe come un oltraggio privato, ma come un'offesa che ha uno specifico peso sociale. Ella vedrà soddisfatta la propria richiesta solo se la stessa rientrerà in un sistema di regole collettivamente condiviso che riconosce il fatto enunciato come meritevole di tutela e l'agire incriminato suscettibile di sanzione. La regola di diritto è qui da intendersi come "voce della collettività, simbolizzazione di valori largamente diffusi, tradotti in un sistema di giudizi"<sup>75</sup>, così come la sanzione risulta "atto di forza non intesa come rappresaglia ma come misura retributiva, risposta della collettività ad un atto di devianza"<sup>76</sup>. L'agire del principe è alterazione di un equilibrio sociale, per cui la maledizione che ne consegue non è tanto espressione verbale di una vendetta particolare, quanto strumento atto a ripristinare l'equilibrio alterato.

La reazione della vecchia è risposta alla violazione di una norma e la maledizione, in quanto manifestazione di tale reazione, racchiude in sé alcune presupposizioni, quali: l'esistenza del fatto, il disvalore dello stesso, la responsabilità di chi compie l'infrazione<sup>77</sup>. L'uso della coazione è legittimo, in quanto, nell'atto di pronunciare la maledizione, la vecchia rappresenta la collettività di cui è parte, dalla quale risulta delegata ad ottenere

---

<sup>74</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 374-375: «ma vai, prego il cielo a ginocchia scoperte e con le ciliegine del cuore che possa innamorarsi della figlia di qualche orca che lo faccia bollire e cuocere a suo danno e la suocera gliene dia tante sulle costole che si veda vivo e si pianga morto e che, trovandosi impastoiato e dalle bellezze della figlia e dagli incantesimi della mamma, non se la possa mai squagliare, ma rimanga anche se crepa soggetto alle torture di quella brutta arpia, che gli comandi i servizi a bacchetta, gli faccia vedere il pane da lontano, tanto che più di quattro volte dovrà sospirare i fagioli che mi ha gettato».

<sup>75</sup> Definizione che Eva Cantarella propone per alcune fasi del diritto omerico in *Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco* (1979), Milano, Giuffrè, 2021, p. 123.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 401. Riguardo alla funzione reintegrativa, si aggiunge che, nel folclore del Mezzogiorno, il momento magico ha funzione riparatrice e reintegratrice, laddove soddisfa il bisogno psicologico di sicurezza di fronte alla potenza del negativo nella storia. Cfr. E. DE MARTINO, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1966.

<sup>77</sup> Rispettivamente, presupposizioni fattiva, axiologia, di responsabilità, proprie sia della vendetta che del perdono, come forme di "agire nomotrofico", cfr. PASSERINI GLAZEL, *op. cit.*, p. 80 ss e 76.

risarcimento per il torto subito, come “agente socialmente autorizzato”<sup>78</sup>. E poiché ogni diritto è antecedente al sistema giudiziario di riferimento, la vecchia che chiede giustizia lo fa in ragione di un diritto che le è già riconosciuto. L’apparato di regole sovraordinato che trapela dal cunto è da intendersi come “realtà radicale che alligna nel profondo di una società e si intride dei suoi valori”<sup>79</sup>, tanto da sorreggere l’impianto sanzionatorio della maledizione, meccanismo questo diretto a ripristinare un equilibrio alterato all’interno di una comunità di diritto. In tale ottica, possiamo considerare che la vecchia, quale parte lesa, sia anche organo esecutore della sentenza, perché investita di questo ruolo dalla collettività, come avveniva nelle società in cui vigeva il diritto orale<sup>80</sup>.

Come verrà punito, quindi, l’autore del fatto illecito? Dal dettato della maledizione emerge la punizione principale: chi ha rotto il vaso di fagioli si innamorerà della figlia di un’orca. Alla principale si aggiunge subito una punizione accessoria, per cui il principe dovrà affrontare diverse prove a riparazione del danno inferto, sottostando ai dettami dell’orca sotto le cui grinfie finirà. Inevitabilmente, tutto ciò che la vecchia pronuncia trova compimento: Nardo Aniello incontra nel bosco la bellissima Filodoro, se ne innamora ricambiato, e, subito, viene imprigionato dalla madre della fanciulla, una terribile orca, che lo sottoporrà a pesanti prove, che il principe potrà superare solo grazie all’aiuto di Filodoro, che è essere fatato.

Nelle descrizioni che Basile fa della fanciulla e dell’orca c’è l’universo di contrasti e dicotomie di cui è intriso non solo il mondo ma l’essenza stessa dell’essere umano, in bilico tra le vette più alte e splendenti e gli abissi più bui e profondi. Così come Filodoro è “sto scrittorio de le cose chiù preziose de la Natura, sto banco de li chiù ricche depose de lo cielo, st’arsenale de le chiù spotestate forze d’Ammore”<sup>81</sup>, l’orca è “accossi brutta, che la fece la Natura pe lo modiello de li scurce”<sup>82</sup>; quanto più la bellezza della giovane è espressione delle sue virtù, tanto più l’aspetto dell’orca ne annuncia la durezza, accentuata dal suo ruolo di aguzzino. Difficile sarà per il principe il soggiorno in casa d’orca, tanto che egli ad ogni prova mostrerà la sua scarsa tempra e si abbandonerà alla disperazione. I compiti che gli verranno affidati - prima zappare e seminare un certo terreno, poi spaccare un certo quantitativo di legna, infine vuotare una cisterna da mille botti d’acqua - pena tremendi castighi, sono prove per lui insostenibili, che si risolvono solo grazie all’intervento fatato di Filodoro<sup>83</sup>. La fanciulla, con astuzia e prontezza, correrà sempre in soccorso dell’amato, tanto da fargli esclamare “Tu sì la trammontana de sta travagliata varca, arma mia; tu sì la pontella de le speranze meie!”<sup>84</sup>, quando finalmente gli comunicherà che potranno abbandonare la casa materna e fuggire insieme. Prima di compiere la terza prova, infatti, i due innamorati scappano, suscitando la reazione rabbiosa dell’orca:

---

<sup>78</sup> Utilizzando l’espressione che Eva Cantarella usa nella ricostruzione del passaggio, nel mondo omerico, da autodifesa come strumento privato ad autodifesa come strumento pubblico, E. CANTARELLA, *op. cit.*, p. 403.

<sup>79</sup> Cfr. P. GROSSI, *Ritorno al diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2015, p. 29.

<sup>80</sup> Cfr. E.A. HOEBEL, *The Law of primitive Man*, Cambridge Mass. 1954, citato da E. CANTARELLA, *op. cit.*

<sup>81</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 376-377: “questo scrittorio delle cose più preziose della Natura, questo banco dei più ricchi depositi del cielo, quest’arsenale delle più furenti forze di Amore”.

<sup>82</sup> *Ivi*, pp. 378-379: “così brutta, che la Natura l’aveva fatta per modello degli aborti”.

<sup>83</sup> Nei racconti fiabeschi la fata ha funzione risoltrice, M. RAK, *op. cit.*, p. 40.

<sup>84</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 384-385: “Tu sei la tramontana di questa barca in difficoltà, anima mia; tu sei il puntello delle mie speranze!”

[...] iastemmano la figlia e lo prencepe e preganno lo cielo che lo primmo vaso che recevesse lo 'nammorato suo se scordasse d'essa.<sup>85</sup>

Anche nella maledizione dell'orca, pur non riportata con discorso diretto, è presente la stessa ritualità dell'invocazione al cielo che rende vincolante il dettato, il quale si tramuta subito in azione, esplicando gli effetti preannunciati. Al rientro a palazzo, appena riceve un bacio da sua madre, Nardo Aniello dimentica la bella Filadoro - lasciata, nel frattempo, in un'osteria ad attendere che sia preparato il suo ingresso a corte - e accetta di sposare un'altra donna. Filadoro, allora, travestita da sguattero, si introduce a palazzo e per il banchetto nuziale prepara un pasticcio, dal quale uscirà la *palomma*, la colomba del titolo<sup>86</sup>, che pronuncerà questo avvertimento:

Va' non te curare, facce de nega debeto, ca si te coglieno pe deritto le iastemme de tutto core, che te manna chella negrecata, tu t'addonarraie quanto 'mporta 'mpapocchiare na peccerella, coffiare na figliola, 'nzavagliare na povera 'nocente [...] ma si lo cielo non s'ha posta la pezza all'uocchie, si li dei non s'hanno chiavato lo mafaro all'aurecchie, vedarranno lo tuorto che l'hai fatto, e quanto manco te cride, te venarrà la vegilia, e la festa, lo lampo, e lo tuono, la freve e la cacarella!<sup>87</sup>

Nel messaggio della colomba il rinvio al cielo, come sistema sovraordinato che sorregge l'impianto sanzionatorio, non solo è presente, ma risulta ancor più articolato, in quanto fa trapelare la natura fallibile di tale sistema, che potrebbe 'non vedere', proprio come la legge umana, e che, soltanto *se non s'ha posta la pezza all'uocchie*, renderà giustizia alla fanciulla abbandonata. A differenza della funzione punitiva affidata alle precedenti maledizioni, il messaggio della colomba ha funzione deterrente ed effettivamente svolge il suo ufficio, facendo rinsavire il principe, che riesce a ricordarsi di Filadoro e dell'obbligazione contratta con lei, come descrive Basile in questo passaggio:

Lo prencepe, che pe la forza de la bellezza de Filadoro e pe la vertute de la fatazione che aveva se venne ad allecordare l'obrecanza c'aveva stipolata [...] contanno a la mamma l'obrecano granne c'aveva a sta bella giovane, e quanto aveva fatto ped isso, e la parola datole, ch'era necessario che l'avesse compruta.<sup>88</sup>

A questo punto del racconto, abbiamo contezza di come il discorso dell'alterità, come esperienza di diritto, si sia compiuto nel riconoscimento dell'altro. Il principe, partito da una condizione egocentrica, di immaturità, di disinteresse verso la comunità, giunge alla consapevolezza che il proprio è un agire relazionale e che implica

---

<sup>85</sup> *Ibidem*, "maledicendo la figlia e il principe e pregando il cielo che, al primo bacio che il suo innamorato ricevesse, si dimenticasse di lei".

<sup>86</sup> La colomba, notoriamente simbolo di purezza e amore, è, qui, anche l'annuncio di una nuova fase (come dopo il diluvio universale nelle Sacre Scritture), passaggio verso un nuovo tempo, quello che vedrà il principe cambiato e la situazione risolta.

<sup>87</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 388-389: «Vai, non ti preoccupare, faccia da non-pago, perché se ti prendono in pieno le maledizioni di tutto cuore che ti manda quella disgraziata ti accorgerai di quanto costa imbrogliare una ragazza, burlare una ragazza, ingannare una povera innocente [...] ma se il cielo non si è messo la benda sugli occhi, se gli dei non si sono posti il tappo nelle orecchie vedranno il torto che le hai fatto e quando meno te l'aspetti arriverà la vigilia e la festa, il lampo e il tuono, la febbre e la diarrea!»

<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 390-391: "Il principe, per la spinta della bellezza di Filadoro e per la virtù della sua fatazione, cominciò a ricordarsi degli impegni che aveva preso con lei [...] raccontando alla mamma il debito grande che aveva con quella bella ragazza e quanto lei aveva fatto per lui e la parola che le aveva dato, che era necessario mantenere."

responsabilità verso l'altro, per cui rammenta il patto d'amore stretto con Filadoro e provvede ad ottemperarlo, sposandola. In definitiva, le maledizioni costringono il principe a fare un percorso di consapevolezza e crescita e, pur se inizialmente percepite come imposizione del "tu devi" normativo, diventano, poi, superamento altruistico dell'io e "riconoscimento del debito etico verso l'altro".<sup>89</sup> Ogni maledizione, quindi, è una "benedizione camuffata"<sup>90</sup>, perché permette una trasformazione che altrimenti non si sarebbe verificata. Il percorso, come nel caso del principe, non è né lineare né compiuto una volta per tutte, ma in costante divenire, seppure suscettibile di successo, come ricorda il proverbio in chiusura: "Chi n'toppeca, e non cade, avanza de cammino".<sup>91</sup>

La precarietà dell'esperienza umana è confermata, anche, dal fatto che il presente cunto non si conclude con l'atteso lieto fine, ma con un'ultima maledizione, quella del mascherone, che compare a conclusione dei festeggiamenti per le nozze appena celebrate e che incarna lo spirito della vecchia, perita di stenti a causa dell'illecito iniziale:

Sacce, Nard'Aniello ca li vierre e lo male procedere tuio t'have arredutto a tante disgrazie c'haie passato. Io so' l'ombra de chella vecchia a la quale rompiste lo pignato, che pe la fame so' morta ciessa. Te iastemmaie che fusse 'ncappato a li strazie de n'orca e furo saudate li prieghe micie, ma pe la forza de chesta bella fata scappaste da chelle rotola scarze ed aviste n'otra mardezzione dall'orca, ch'allo primmo vaso che te fosse dato te scordasse de Filadoro. Te vasaie mammata e essa te scette da mente, ma pe l'arte de la medesema te la truove a canto. Ma mo te torno a mardire che, pe memoria de lo danno che me faciste, te puozze trovare sempre 'nante li fasule che me iettaste e se faccia vero lo proverbio *chi semmena fasule le nasceno corna*.<sup>92</sup>

Nelle parole del mascherone sono rievocate le maledizioni pronunciate e ne è posta in evidenza l'efficacia, così come è messa in luce "la forza de chesta bella fata", la fatagione di Filadoro, che è stata risolutiva nelle prove affidate al principe ed ora torna ad esplicitare la sua potenza. Infatti, la maledizione in questione, che si abbatte su Nardo Aniello "a memoria de lo danno", lascia il principe nello sconforto, fino a che la sposa non si pronuncia:

Non dubetare, marito mio, *sciatola e matola*, s'è fattura non vaglia, ca io te caccio da lo fuoco!<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> Sul Diritto come *tu devi* e Diritto riconoscimento dell'essere, cfr. L. BORRIELLO, *La parola giuridica e la parola letteraria*, in AA.VV., *Diritto di parola. Saggi di diritto e letteratura, Saggi di diritto e letteratura*, a cura di F. Casucci, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 2009, p. 101.

<sup>90</sup> B. BETTELHEIM, *op. cit.*, p. 226.

<sup>91</sup> G. BASILE, *op. cit.*, pp. 392-393: "Chi inciampa, e non cade, fa un passo avanti".

<sup>92</sup> *Ivi*, pp. 390-393: «Sappi Nard'Aniello che i tuoi scherzi e le tue malazioni ti hanno spinto in mezzo a tutte le disgrazie che hai passato. Io sono l'ombra di quella vecchia a cui hai rotto la pentola e che per la fame sono morta stecchita. Ti ho lanciato la maledizione di cadere tra i supplizi di un'orca e le mie preghiere sono state esaudite, ma, per la forza di questa bella fata sei riuscito a fuggire quei guai e hai avuto un'altra maledizione dall'orca, che al primo bacio che ti venisse dato ti dimenticassi di Filadoro. Tua madre ti ha baciato e lei è uscita dalla tua mente, ma per la sua arte te la ritrovi vicina. Ma adesso ritorno a maledirti: che, per ricordarti del danno che mi hai fatto, ti possa sempre trovare davanti i fagioli che mi hai gettato via, e possa mettere alla prova il proverbio *a chi semina i fagioli nascono le corna*».

<sup>93</sup> *Ivi*, pp. 392-393: "Non temere, marito mio, ascolta e dimentica, se è fattura che sia annullata, io ti porto fuori dal fuoco!"

Filadoro, qui, utilizza una frase rituale in grado di vanificare l'anatema del mascherone, in quanto formula ancor più potente della maledizione dello spirito della vecchia<sup>94</sup>. Sia nelle dure prove imposte dall'orca al principe che in questo frangente, appare come la fatagione, la capacità fatata di Filadoro, sia contemperamento alla maledizione e fuga da limitazione all'applicazione rigida della punizione. Per ogni maledizione vi è una fatagione, così come ad ogni conflitto segue una ricomposizione. La fatagione è il limite di un potere ad opera di un altro, è il confine alla distorsione del potere che da legittimo minaccia di diventare assoluto. È risoluzione alternativa. Filadoro, figura propositiva, risoluta, capace, che incarna l'azione intelligente usata in soccorso altrui, rappresenta anche il contemperamento degli interessi individuali con quelli collettivi, l'integrazione compiuta tra le esigenze individualistiche e quelle del vivere sociale.

Infine, è possibile rintracciare in questo racconto di Basile una spinta verso l'altro che è anche spinta verso una comunità più equa. Nella scena iniziale de *La palomma* possiamo riscontrare una iniquità sociale che vede contrapposte due condizioni: una vita basata su piaceri e soddisfazioni, quella del principe, ed una realtà, quella della vecchia, imperniata sulle necessità; una prima esistenza a cui tutto è dovuto, una seconda a cui la maggior parte delle cose è preclusa. La vecchia, che è specchio di una marginalità che si manifesta come fame, miseria, logorio, è, però, depositaria di una risorsa interiore che manca al principe, uno strumento potente in grado di ribaltare il reale, di far apparire mondi altri: l'immaginazione, che permette di vedere ciò che ancora non è ma potrebbe divenire, quell'immaginazione che si fa parola creatrice, per cui quando la vecchia invoca giustizia per il torto subito viene esaudita. È ad essa, come ad altri soggetti marginali del *Cunto*, che è affidata la parola magica. In tal senso, il *Cunto* è sovversivo: lo spazio aperto dall'immaginazione e dalla parola magica permette di sostituire valori nuovi a valori esistenti, proporre emergenti istanze sociali e, finanche, una nuova idea di giustizia. Immaginare è, così, prospettare una comunità diversa, in cui possano trovare spazio anche gli interessi di chi è ai margini, a cui, spesso, nella realtà, la parola era ed è sottratta.

## 7. Conclusioni

Dall'analisi svolta emerge quanto per i personaggi del *Cunto* sia rilevante la potenza della parola: Antuono, nel primo racconto, ne acquisisce consapevolezza a proprie spese; la principessa Zoza, nel cunto cornice, si premura di appurarne la natura di *iastemma*; Vastolla, ingegnosamente, la usa a suo beneficio; Peruonto ne sperimenta versanti opposti, dalla maledizione alla parola salvifica; le vecchie e l'orca ne fanno un'arma tagliente per far emergere le istanze di chi sta ai margini e per reagire alla rottura di un equilibrio sociale; Nardo Aniello ne subisce gli effetti e ne viene trasformato, Filadoro la mitiga. Tutti ne riconoscono la portata prodigiosa, così come tutti, attraverso la parola, fanno *esperienza di diritto* - chi nel torto subito, chi nell'illecito commesso, chi nel divenire consapevole del proprio ruolo nella comunità, chi nel vedersi riconosciuto dall'altro.

Nella duplice esperienza della parola e del diritto, il cammino dei personaggi del *Cunto* è accidentato e aperto, come continua ed inesauribile ricerca. Allo stesso modo il

---

<sup>94</sup> "In tutti i casi, contro l'effetto magico della maledizione non c'è che la difesa magica di esseri divini, demoniaci, formule o persone più potenti, che le si possano contrapporre.", così lemma consultabile su <https://www.treccani.it/enciclopedia/maledizione>. Le fate, come gli orchi, apprendiamo dall'analisi di Michele Rak, sono gli unici esseri del racconto fiabesco che "possono effettuare senza limiti operazioni incredibili", M. RAK, *op. cit.*, p. 151.

*Cunto* può essere esercizio utile per chi vi approccia, l'esercizio dell'*andare oltre*. I personaggi del *Cunto* ci accompagnano nei meandri dell'abisso per cercare le risorse che possano aiutarci a mutare la realtà, ci invitano a non rimanere in superficie, ci spingono ad addentrarci nel bosco, attraversare il buio, affrontare l'ignoto, accogliere il mutamento come passaggio ineluttabile del vivere individuale e sociale, coltivare il discorso dell'alterità e sperimentare l'immaginazione di realtà altre e alternative.

Per il giurista una simile opera è come una palestra per allenare l'immaginazione, la capacità intuitiva, che, riflettendo con Paolo Grossi, è oggi fondamentale per affrontare una realtà in repentino mutamento e comprenderne e contribuire ad inventarne i meccanismi giuridici<sup>95</sup>. Al di là di una realtà data, anche nei fenomeni giuridici, ve n'è sempre un'altra da scoprire.

In fondo, è questo che il *Cunto* ci insegna: una ricerca attiva per migliorare la nostra percezione del mondo ed avvicinarci alla realtà delle cose senza essere mai stanchi di *cercare oltre*, soprattutto in quei meccanismi umani complessi come gli ordinamenti giuridici, sociali e istituzionali, che non sono mai storie compiute.

## Riferimenti bibliografici

- ALLASIA C., «Giorgetiello acciaccare»: il corpo femminile e il disvelamento della verità nel *Cunto de li cunti*, in «Levia Gravia», 15-16, 2013-2014
- ALFANO G., *Il farmacista travestito. Bipolarità del "Cunto de li cunti"*, «Levia Gravia», XV-XVI (2013-2014) pp. 195-208
- AUSTIN J.L., *How to do Things with Words* (1962), trad. it. *Come fare cose con le parole*, Marietti, Genova, 2008
- BASILE G., *Lo cunto de li cunti*, testo napoletano della prima edizione (1634-1636), traduzione a fronte e note storiche a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 1986 (IX ed. 2013)
- BETTELHEIM B., *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (1976), trad. it. di A. D'Anna, Milano, Feltrinelli, 2014
- BORRIELLO L., *La parola giuridica e la parola letteraria*, in AA.VV., *Diritto di parola. Saggi di diritto e letteratura, Saggi di diritto e letteratura*, a cura di F. Casucci, Napoli, Edizioni scientifiche Italiane, 2009
- BUTTITA A., *Mito fiaba rito*, Palermo, Sellerio, 2016
- CALVINO I., *Sulla fiaba*, Milano, Mondadori, 2019
- CANTARELLA E., *Norma e sanzione in Omero. Contributo alla protostoria del diritto greco* (1979), Milano, Giuffrè, 2021

---

<sup>95</sup> M. TIMOTEO, *Grammatiche del diritto: in dialogo con Paolo Grossi*, Bologna, Il mulino, 2020, p. 129.

- CARNELUTTI F., *Diritto e Parola*, in Riv. dir. civ., 1962, I, p. 325, consultabile su <https://independent.academia.edu/LaBibliotecaGiuridica>
- CROCE B., *Giambattista Basile e il "Cunto de li Cunti"*, in "Saggi sulla letteratura italiana del Seicento", Bari, Laterza, 1911, pp. 3-122
- DE MARTINO E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo* (1948), introduzione di C. Cases, postfazione di G. Satta, Torino, Bollati Boringhieri, 2007
- DE MARTINO E., *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1966
- GROSSI P., *Prima lezione di diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2010
- GROSSI P., *Ritorno al diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2015
- HARARI Y. N., *Da animali a dèi. Breve storia dell'umanità*, trad. it. di G. Bernardi, Firenze, Bompiani, 2017
- MITTICA M. P., *Raccontando il possibile: Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano, Giuffrè, 2006
- PASSERINI GLAZEL L., *Le realtà della norma, le norme come realtà. Saggio di filosofia del diritto*, Milano, LED, 2020
- PELLEGRINO P., *Miti, favole, fiabe. Modelli alternativi di comunicazione giuridica tra prosa e poesia*, Roma, Aracne, 2013
- PROPP V. J., *Morfologia della fiaba – Radici storiche dei racconti di magia*, Roma, Newton Compton, 2006
- RAK M., *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano-Torino, Mondadori Bruno, 2005
- REMOTTI F., *Prima lezione di antropologia*, Bari, Laterza, 2020
- TIMOTEO M., *Grammatiche del diritto: in dialogo con Paolo Grossi*, Bologna, Il mulino, 2020
- VALLEJO I., *Papyrus. L'infinito in un giunco. La grande avventura del libro nel mondo antico*, trad. it. di M.R. Bedana, Firenze, Bompiani, 2021
- VIGGIANI G., *Diritto, magia e performatività*, "Rivista Italiana Di Filosofia Del Linguaggio", vol. VIII, fasc. 2, pp. 325-338
- WARNER M., *C'era una volta. Piccola storia della fiaba*, trad. it. di B. Lazzaro, Roma, Donzelli ed., 2021