SARA MUSTO

Mythoi *di acqua e terra nella produzione di Giambattista Basile:* Le avventurose disavventure *e* Lo cunto de li cunti

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023
A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

 © Adi editore 2025

SARA MUSTO

Mythoi *di acqua e terra nella produzione di Giambattista Basile:* Le avventurose disavventure *e* Lo cunto de li cunti

Ponendo a confronto alcuni luoghi testuali de Le avventurose disavventure e de Lo cunto de li cunti, il presente contributo si propone di indagare la presenza di miti d'acqua e terra all'interno di queste due opere di Giambattista Basile. Nel suo capolavoro in lingua dialettale pubblicato postumo, i cunti dell'autore napoletano muovono da una novella cornice in cui Zoza, nuova Egeria, lega la riuscita della sua impresa a una brocca di pianti istaurando, sin dalle prime pagine, una fitta rete di rimandi a ipotesti di matrice classica. In maniera analoga, il reiterato ricorso al mito pervade gli schemi narrativi della favola marittima e appare al contempo funzionale alla descrizione di una natura duale che sposta di continuo lo sguardo del lettore dalla terraferma al mare aperto: distese d'acqua cristallina figurano a due passi dal bosco così come nei cunti da un buco in un orto si raggiunge in un attimo Pozzuoli. I personaggi basiliani nascono da petali di rose, da una sorgente e da una pianta se ne può indovinare il destino. Terra e mare rappresentano i soli campi semantici dai quali attingono gli scambi dialogici dei protagonisti dei cunti e dei pescatori de Le avventurose disavventure rendendo inscindibile, in queste due opere del Basile, il nesso tra l'uomo e una natura sempre duale.

La produzione di Giambattista Basile ben riflette una vita in cui terra e mare si sono sempre intersecati. Il ricordo del servizio prestato, sul finire del primo decennio del Seicento, come soldato della Serenissima impegnata ad allontanare la minaccia turca riempie le pagine de *Le avventurose disavventure,*[1] si insinua nelle rievocazioni di scorrerie di pirati, di naufragi, di presunte morti in mare compiante dai personaggi in scena sul bagnasciuga, sempre a un passo dall'acqua. Questo stesso ricordo si sedimenta nelle trame de *Lo cunto de li cunti*[2] intrecciandosi con sfondi paesaggistici che, nel solco della favola marittima ambientata a Posillipo, interessano il golfo di Napoli, ma abbracciano al contempo l'intera costa campana e non poche zone dell'entroterra governate dall'autore[3] la cui descrizione risulta significativamente inscindibile da un costante richiamo alla mitologia di riferimento. Da poeta cortigiano, Basile ha sempre funzionalizzato il mito alla lode di mecenati e protettori. Tale impiego risulta confermato anche nei versi indirizzati alla sorella Adriana, stimata cantante presso la corte mantovana. La voce di Adriana ferma il tempo[4] e muove i

[1] Terminato il servizio come soldato di ventura nell'esercito veneziano, Basile torna a Napoli nel 1608 ed entra a far parte della corte di Luigi Carafa al quale dedica *Le avventurose disavventure*. Si veda G. BASILE, *Le avventurose disavventure*, Napoli, Gio. Battista Gargano e Lucrezio Nucci, 1611. La favola marittima, ristampata a Venezia l'anno successivo e a Mantova nel 1613 all'interno della raccolta *Opere poetiche*, presenta, nella sua terza edizione, poche modifiche legate principalmente alla nuova dedica indirizzata ad Alessandro Striggio, conte di Corticelli. Si veda, a tal proposito, ID., *Le Avventurose disavventure*, in *Opere poetiche*, Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, 1613.

[2] ID., *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak, Milano, Garzanti, 2013. Per uno studio preciso e dettagliato delle ristampe e delle edizioni dell'opera pubblicata, per la prima volta, postuma a Napoli tra il 1634 e il 1636, cfr. Ivi, XI-XXXI. Si rimanda altresì a G. FULCO, *Verifiche per Basile: materiali autografi e restauro di una testimonianza autobiografica*, «Filologia e critica», X (1985), 372-406; E. MALATO, *Per l'edizione critica de 'Lo cunto de li cunti'*, «Filologia e critica», XXVIII (2003), 243-263; M. PRAZ, *Il 'Cunto de li cunti' di G. B. Basile*, in ID., *Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco*, Milano, Mondadori, 1975, 208-225; C. STROMBOLI, *Il lessico de* Lo cunto de li cunti*: saggio di glossario*, «Studi linguistici italiani», XXXV (2009), 1, 28-38; V. VALENTE, *Il 'Cunto' di G. Basile. Vicende editoriali e interpretative*, «L'Italia dialettale», LII (1989), 199-204.

[3] Tra il 1615 e il 1632, Basile è nominato governatore feudale di diverse realtà del territorio campano e lucano (Montemarano, Zungoli, Avellino, Lagolibero, Aversa, Giugliano).

[4] «Il Tempo, che veloce,/ se 'n vola, e de' mortai divora gli anni/ a l'angelica voce/ stupido resta, e 'n tanto affrena i vanni,/ beato canto, che l'huom bea, e vale/ a far chi l'ode, e se stessa immortale». Cfr. BASILE, *Opere poetiche*…, 8.

sassi come Orfeo,[5] non è il canto flebile di Filomena,[6] ma volge in piacere il pianto dell'«ingannata Sirena ingannatrice».[7] A Marino Caracciolo Basile dedica l' *Aretusa*, idillio incentrato sulla ninfa trasformata da Artemide in una fonte per sfuggire ad Alfeo, che al Croce «fa pensare a certi bei dipinti mitologici della scuola bolognese, dei Caracci, o di Guido o del Domenichino»,[8] ma, quando scrive della sua terra d'origine, quando ne tratteggia le atmosfere e i paesaggi che sceglie come sfondo alle opere che vi ambienta, il ricorso al mito, prevalentemente di acqua e di terra, si fa reiterato e, lungi da una mera funzione encomiastica, si infittisce insinuandosi persino negli schemi narrativi delle peripezie dei suoi personaggi dei quali influenza il modo di esprimersi, di pensare, di interpretare gli eventi.

E 'n questa sponda amena
in cui trasse a morir cordoglio intenso
la Canora SIRENA
tal destò vita il tuo bel raggio immenso,
che tornò con più chiara alta memoria
da tomba di dolor, cuna di gloria.[9]

Un mito d'acqua apre *Le avventurose disavventure*: il luogo di nascita del destinatario dell'opera, Luigi Carafa, principe di Stigliano e duca di Sabbioneta, coincide con il luogo di morte di Partenope ed è la sirena stessa, nel prologo che segue, ad accogliere e narrare in prima persona la versione del mito che la vuole in fin di vita dopo essere stata «spregiata»[10] da Ulisse:

Hor chi creduto havrebbe
ch'io negletta e spregiata
da l'Itaco Guerrier quinci da l'onde
ne fossi io tratta in solitario lido
cadavero insepolto,
per veder da queste ossa
raggirate dal vento per l'arene
e 'nsieme ripercosse
di Gloria scintillar chiare faville,

[5] Diversi, nella dedica ad Adriana, i riferimenti al cantore greco, figlio della Musa Calliope, la cui lira, dono di Apollo, placava gli affanni e le belve feroci, smuoveva gli alberi e i sassi: «Di Sebeto a le sponde/ siede Ninfa canora, le cui note/ rendon tranquille l'onde/ dan moto a i sassi, e fan le Fere immote,/ ond'Echo a la dolcissima armonia/ si vaga intende, ch'alternarla oblia». Cfr. Ivi, 8. E ancora: «Con le possenti note/ del suo Magico incanto oscura i pregi/ di quante opre fer mai musici egregi,/ può far le Belve immote/ può mover gli alti monti,/ e torre il senso a Pesci, il suono a i Fonti». Cfr. Ivi, 9.

[6] Filomela o Filomena, ricordata similmente nella mitologia per il suo canto. «Non è già Filomena/ il cui cantar è pianto,/ ma spiega in bel tenor lo stesso vanto». Cfr. Ivi, 10.

[7] Ivi, 9.

[8] «E, da Avellino, dedicava al Principe il suo idillio: *Aretusa*, ch'è una delle migliori cose, forse la migliore, che gli uscisse dalla penna, composta in un momento felice, un bel pezzo di storia mitologica, raccontato secondo gli ideali di un letterato seicentista, con tutti i ghirigori barocchi del tempo, ma con molta vena, molto brio, e facilità e melodia di verso». Cfr. BASILE, *Lo cunto de li cunti (Il pentamerone)*, a cura di B. CROCE, Napoli, Trani, 1981, vol. 1, XLVI.

[9] ID., *Le avventurose disavventure*…, 6. Si precisa che le citazioni da questa stampa sono rese, nel presente contributo, con i consueti ammodernamenti grafici.

[10] Ivi, 11. È la celebre versione del mito tramandataci dal libro IV delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio.

e produr da quel foco
non una sol, ma mille
Fenici avventurose.[11]

Il prologo di un'opera ambientata nel golfo di Napoli non poteva che essere affidato a Partenope che, nei versi del Basile, attribuisce la sua morte al dolore causatole dall'«Itaco Guerrier»[12] sorprendentemente insensibile a una voce che aveva sempre ammaliato i naviganti. Gettatasi in mare con Ligeia e Leucosia e trasportata dai flutti, Partenope giunge alle foci del Sebeto per giacere, «cadavero insepolto»,[13] nel luogo in cui verrà fondata *Neapolis*. Firmandosi come 'il pastor Sebeto', Giulio Cesare Cortese, il poeta che canta gli amori di Capri, Sorrento, Amalfi, Mergellina, Pozzuoli e Procida,[14] con un breve componimento collocato sempre in apertura della favola marittima, rievoca, ancor prima che la narrazione incominci, un ulteriore mito d'acqua[15], poi loda i versi del caro amico napoletano con metafore interamente desunte dallo stesso campo semantico[16]. In maniera analoga, la principessa Zoza affida a un mito d'acqua, collocato all'interno della novella cornice, l'incipit de *Lo cunto de li cunti*, legando la sua impresa a una brocca di pianti, al tentativo di emulare Egeria mutatasi in una fonte per le troppe lacrime versate in seguito alla morte di Numa.[17] La significativa scelta di una favola 'marittima', oltre a inserire l'autore nel solco di una tradizione letteraria partenopea ben definita,[18] si traduce nell'adozione di nuovi scenari rispetto alle consuete ambientazioni pastorali e boscherecce che costituiscono un bacino ricco di riferimenti mitologici da cui poter attingere. Posillipo fa da sfondo agli equivoci sui quali si costruisce e regge l'intera trama de *Le avventurose disavventure*, in cinque atti vi si snodano le vicende di due giovani costretti ad amarsi pur non volendolo. Anche i nomi scelti per i personaggi sono fortemente allusivi: Tirrena, figlia di Egeo e Partenopea – morta vent'anni prima in seguito al rapimento

[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem.*
[14] Sui miti eziologici legati al paesaggio napoletano nei versi del Cortese si veda D. DE LISO, *Da Masaniello a Eleonora Pimentel. Napoli tra storia e letteratura*, Napoli, Paolo Loffredo – Iniziative editoriali, 2016, 79-88.
[15] Il dolore di Sebeto, non corrisposto dalla ninfa Leucopetra, fu causa di un pianto incessante che trasformò il giovane nell'omonimo fiume.
[16] «Spirando Aure feconde/ a la sublime vela del tuo ingegno,/ ecco uscito del onde/ del tuo leggiadro stile il nobil Legno/ né più teme da venti orgoglio o sdegno;/ felice te, dal Gran LUIGI scorto/ che 'n Mar ti fu la stella in terra il Porto». Cfr. BASILE, *Le avventurose disavventure*…, 8.
[17] «E perché è 'mpossibele che dui uecchie umane pozzano piscioliare tanto, che facciano zeppa na lancella così granne che leva miezo staro, si non fosse come aggio 'ntiso dicere chella Geria che se fece a Romma fontana de lagreme, 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». Cfr. ID., *Lo cunto de li cunti*…, 14. Come riportato nel libro XV delle *Metamorfosi* ovidiane, la ninfa Egeria, piangendo per la morte di Numa, fu trasformata da Diana in una fonte.
[18] «Tra il rientro a Napoli nel 1608 e la partenza per Mantova, alla fine del 1611, Basile, infatti, pubblica […] la favola (1611), generalmente liquidata dalla critica con poche battute, che per lo più la vincolano alla tradizione». Cfr. A. MAURIELLO, *Dalla favola pastorale alla «favola marittima»:* Le avventurose disavventure *di Giambattista Basile,* «Rivista di letteratura teatrale», Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, XIV (2021), 31-44: 33. Si vedano, inoltre, A. ASOR ROSA, *Basile, Giambattista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 7, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, s.v.: «*Le avventurose disavventure* (Napoli 1611), favola marittima, in cui i vecchi schemi della favola pastorale e boschereccia vengono allargati a motivi e ambienti marinari secondo un modello già entrato nella tradizione, particolarmente a Napoli»; M. L. DOGLIO, *Basile, Giambattista*, in *Dizionario critico della letteratura italiana* dir. da V. Branca, vol. 1, Torino, UTET, 1986, 234: «[…] a Mantova […] raccolse e ripubblicò le *Opere* sparsamente stampate a Napoli […] una favola marittima in chiave erotico-mitologica, *Le avventurose disavventure*, sulla filigrana delle tanto diffuse "egloghe piscatorie"».

dell'altra figlia Sirena – ama Glauco, ma è chiamata a sposare Dorillo, figlio di Lidia e Leucadio, innamorato di Lucilla che crede morta in un naufragio. L'attenzione e lo sguardo del lettore sono spostati di continuo tra la terraferma e il mare aperto mediante incessanti rievocazioni di avvenimenti anteriori al tempo della narrazione. Egeo e Leucadio ripensano al rapimento dei loro figli da parte dei pirati: l'uno piange la sua Sirena, l'altro il suo Talassio che porta il mare nel nome. Dorillo si aggrappa insistentemente alla memoria di Lucilla, torna con il pensiero tra le onde, ripercorre le tappe di un amore troppo breve mentre in spiaggia si pianifica il suo matrimonio. «Che cosa è dentro 'l mar ch'Amor non senta?»[19] chiosa Nifeo nel primo atto restituendo sin da subito l'immagine di un paesaggio duale in cui persino la serpe «lascia il velen»[20] e «lieta corre/ a cercar il suo foco entro ne l'acque»[21] e, nel farlo, attinge al mito più appropriato:

> Vedi pur come l'onda
> con le labbra d'argento
> l'aurate arene innamorata bacia,
> e con soave, e dolce mormorio
> le dice amo ben mio.
> Nettuno arse ne l'acque,
> anzi lo stesso Amore
> tragge l'origin sua dal mar fecondo,
> che la sua bella Madre
> de la schiuma del mare al mondo nacque.[22]

Nei versi della *Teogonia*, Afrodite nasce dalla spuma del mare in cui Urano getta i genitali di Crono evirato con una falce costruita da Gaia, la Terra. La dea approda a Cipro e, ad ogni passo, l'erba nasce sotto i suoi «agili piedi».[23] Fissata dal Botticelli nel celebre dipinto del 1485 nonché dai versi di molti poeti rinascimentali, l'immagine di Afrodite/Venere che avanza verso la riva avvolta dalla spuma marina è richiamata dal Basile anche nel settimo cunto della quarta giornata. Ciulla racconta le peripezie di Marziella, una fanciulla che un incantesimo rende più bella di quanto già non sia: il suo respiro profuma di rose e gelsomini, se pettinati, i capelli generano perle, gigli e viole fioriscono dove cammina. Marziella può trascorrere soltanto poche ore sulla terraferma prima che la sirena della quale è prigioniera, tirando una catena d'oro legatale al piede, richiami «sto bello fuoco d'ammore ad abitare dintro l'acqua de lo maro».[24] Quando le è concesso di uscire dal mare, la giovane riemerge nei pressi di Tramonti, sulla Costiera Amalfitana, con una grazia «che non creo che cossì bella scesse dall'onne la mamma de chillo Cecato che, comme disse chillo poeta, non vole

[19] BASILE, *Le avventurose disavventure*…, 41.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem.*
[22] *Ibidem.*
[23] «E come ebbe tagliati i genitali con l'adamante/ li gettò dalla terra nel mare molto agitato,/ e furono portati al largo, per molto tempo; attorno bianca/ la spuma dall'immortale membro sortì,/ e da essa una figlia/ nacque, e dapprima a Citera divina/ giunse, e di lì poi giunse a Cipro molto lambita dai flutti;/ lì approdò, la dea veneranda e bella, e attorno l'erba/ sotto gli agili piedi nasceva; lei Afrodite,/ cioè dea Afrogenea e Citerea dalle belle chiome,/ chiamano dèi e uomini, perché dalla spuma/ nacque; e anche Citerea, perché prese terra a Citera;/ o Ciprogenea ché nacque in Cipro molto battuta dai flutti;/ oppure Filommedea perché nacque dai genitali». Cfr. Esiodo, *Teogonia*, a cura di Graziano Arrighetti, Milano, BUR, 2012, 13-15.
[24] BASILE, *Lo cunto de li cunti*…, 780.

autra lemosena che di chianto».[25] Il mito di Afrodite/Venere nata tra le onde, di un amore che unisce acqua e terra, conduce, già in chiusura del primo atto della favola marittima, a una delle numerose agnizioni che svelano come chi si piange sia, in realtà, ancora vivo. Il pescatore Nifeo lo impiega nel tentativo di spronare Glauco, incontrato a Palinuro, a non celargli il «foco interno»[26] che gli legge negli occhi e a spiegargli perché, «rubello a l'amoroso Impero».[27] disprezza Tirrena che si strugge per lui. Così, Glauco confida all'amico di essere Lucilla sopravvissuta al naufragio. Terra e mare si incastrano anche nell'*incipit* del sogno premonitore di Ninfeo, descritto nella quinta scena del secondo atto, in cui spaventosi mostri marini si trasformano in animali mansueti suggerendo nuovamente un lieto scioglimento delle vicende. A due passi dalla spiaggia, scogli scoscesi formano grotte ricoperte di muschio. Qui Ninfeo si ritira dopo una giornata di pesca. La «molle arena»[28] che accoglie le divinità del mare gli fa da cuscino:

> Tosto, ch'io te lasciai stamane al lido,
> stanco già di pescar poco lontano,
> dove la ripa è più vaga, e gioconda,
> m'invio là dove di pendenti scogli
> fassi un antro muscoso, in cui vi sono
> sedili, e sponde d'un bel vivo sasso
> de le Dive del mar remoto albergo,
> e ne la molle arena
> là dentro io mi distesi.[29]

Analoga funzione svolge il mito di Eco e Narciso che compare nell'atto seguente occupando una posizione che coincide ancora con un punto di snodo della trama. Il mito del giovane insensibile all'amore di Eco a cui Tirrena ricorre rivolgendosi a Glauco che le è ugualmente insensibile è richiamato dalla fanciulla, ignara della verità, nel tentativo di convincere l'amato a guardarla negli occhi che, come uno specchio, hanno impresso il suo volto:

> O più bello, e più crudo
> di chi se stesso rimirando a l'acque
> tra l'herbe un fior miseramente giacque,
> se tu miri in questi occhi
> vedrai ne le pupille il tuo bel volto,
> talché se tu non m'ami,
> e sol te stesso brami,
> mira questi occhi, ov'è 'l tuo volto impresso,
> ed ama almen te stesso.[30]

[25] *Ibidem.*
[26] ID., *Le avventurose disavventure*…, 42.
[27] *Ibidem.*
[28] Ivi, 62.
[29] *Ibidem.*
[30] Ivi, 75.

Il ricorso a questo mito non appare funzionale soltanto a Tirrena nel tracciare un parallelismo tra la sua storia e quella di Eco e Narciso. Basile se ne serve abilmente per suggerire altro a chi legge tra le righe. Come Narciso non vide che se stesso nella fonte, a parlare e a guardarsi negli occhi sono ancora una volta due simili: Glauco non è soltanto la Lucilla di Dorillo sopravvissuta al naufragio, ma anche Sirena, sorella gemella di Tirrena. Ancor più efficace risulta l'impiego di questo stesso mito nell'atto conclusivo, nel più importante snodo narrativo de *Le avventurose disavventure*. Basile non ripropone più il mito della ninfa e del giovane invaghitosi della propria immagine e trasformato in fiore lasciando che a rievocarlo sia uno dei suoi personaggi, come accaduto in precedenza, per suggerire una verità da cogliere sulla scena. Il disvelamento avviene nel corso di un dialogo tra Eco e Dorillo in cui è la stessa ninfa a riferire a quest'ultimo che Lucilla è, in realtà, ancora in vita parlando a Dorillo come parlava con Narciso, replicando, cioè, lo stesso schema comunicativo. La morte di Lucilla, sulla quale ruota gran parte della vicenda, è soltanto presunta, Glauco lo aveva già rivelato a Nifeo. Dunque, al giovane che vaga su una piccola altura chiedendosi quando potrà rivedersi lieto su quegli stessi poggi una voce inattesa risponde: «oggi»[31] e il dialogo prosegue:

> Mentitrice tu sei,
> mentre vuoi dir, ch'una da l'onde absorta,
> faccia, che 'l morto cor oggi s'avviva.
> VIVA.
> Vuoi dunque dir, che viva,
> e che speri vederla, anzi ch'io mora?
> ORA.
> […]
>
> Ombra, ch'errando vai di scoglio in scoglio,
> habbi dolce aura, ogn'hor dolce ristoro,
> poiché ti mostri sì pietosa meco.
> ECHO.[32]

La posizione occupata dai miti d'acqua e terra ne *Lo cunto de li cunti* può coincidere, invece, con quei luoghi testuali in cui la narrazione si arresta per lasciar spazio ad ampie sequenze descrittive e il paesaggio che emerge è, ancora una volta, specchio di una natura duale in cui montagne che sfiorano il cielo, come quella altissima de *Lo cunto dell'uerco*, affiancano corsi d'acqua cristallina. Il mito di Apollo che uccide Pitone spiega, ad esempio, il buio di boschi fittissimi situati a pochi passi dal mare nei quali Marchetta, nel giorno delle sue nozze, è stata condotta da una folata di vento: da questi boschi Apollo è stato bandito per cui il sole non può più penetrarvi.[33] La presenza dell'elemento magico incentiva, più di quanto accade ne *Le avventurose disavventure*, la ravvicinata

[31] Ivi, 92.
[32] Ivi, 92-93.
[33] «E, concruso lo matremmonio, cacciannola da chella casa, da dove non era sciuta mai, pe mannarela a lo marito, venne tale ventalorio che pigliatola pesole non se vedde chiù, ma, portatola no piezzo pe l'aiero, la venne a lassare 'nanze la casa de n'orca, ch'era drinto a no vosco, lo quale aveva sbannuto lo Sole comm'a'mpestato perché accise Pitone 'nfietto». Cfr. ID., *Lo cunto de li cunti*…, 756. Nel mito di riferimento, Apollo, che simboleggia la luce e la primavera, uccide Pitone (il buio, l'inverno).

coesistenza di acqua e terra, risulta determinante affinché in mare aperto, persino all'interno di un pesce fatato, sorgano splendidi *loci amoeni* descritti sulla falsariga delle *Metamorfosi* ovidiane[34] o perché Filadoro, da un buco scavato in un orto, possa raggiungere in un attimo Pozzuoli.[35] L'atmosfera magica del cunto di Peruonto, in cui la consueta vicinanza di sfondi marittimi e campestri è spinta all'esagerazione da un incantesimo che li scambia di posto, attinge al mito di Osiride rinchiuso in una cassa e poi gettato in mare dal fratello Tifone sotteso anche agli scenari de *La penta mano mozza* e de *Le due pizzette*, ma reso esplicito ne *La mortella* al termine delle vicende che vedono protagonista una fanciulla fatata nata da una tipica pianta della macchia mediterranea[36]. Tali riferimenti mitologici non esauriscono la loro funzione nello spunto fornito alle trame basiliane e ai loro sfondi paesaggistici: soffermando l'attenzione sulle modalità attraverso le quali vengono esplicitati, è possibile scoprirli parte integrante persino del modo in cui i personaggi in scena si esprimono e interpretano gli eventi. Milluccio, re di Frattombrosa, desidera una donna che somigli alla pietra di marmo di cui si è innamorato, ma, consapevole della difficoltà del suo caso, confessa a Iennariello di aver riposto i suoi desideri su una pietra di Sisifo da cui nulla è dato sperare richiamando la celebre punizione assegnata al re di Corinto che aveva tradito Zeus per una fonte d'acqua perenne[37]. Similmente, ne *Le avventurose disavventure*, ricordando l'assalto dei pirati durante il quale Talassio fu rapito, Leucadio afferma di preferire a una libertà piena di dolore una vita in schiavitù, ma con il figlio ancora al suo fianco, si dice in grado di sopportare «più forti legami»[38] di quelli che avvolsero allo scoglio la «bella d'Ethiopia»[39] pur di non rinunciare all'amato Talassio. Terra e mare si toccano ancora nel mito rievocato da Leucadio che richiama da un lato lo sfondo marino con Andromeda legata allo scoglio, dall'altro la terraferma e la metamorfosi delle alghe in corallo non appena Perseo vi poggia la testa di Medusa. Nel quarto atto Lucilla, ancora sotto mentite spoglie, cade a terra tramortita. Dorillo le allenta i lacci della veste, le sente il respiro. La fanciulla distesa, forse in fin di vita, gli ricorda Narciso specchiatosi nella fonte[40]. Nifeo scandisce a

[34] «Ma quanno la figliola se credette d'avere scomputo li iuorne tanno trovaie cosa da strasecolare dintro lo ventre de sto pesce, ca 'nc'erano campagne bellisseme, giardine de spanto, na casa de segnore co tutte commodetà, dove stette da prencepessa». Cfr. Ivi, 974.

[35] «Ora, essenno verso la sera, fatto Filadoro no pertuso pe sotta l'uorto, dove era no gran connutto, se ne scettero fore, toccanno a la vota de Napole. Ma, comme foro arrivate alla grotta de Pozzulo, disse Nardo Aniello a Filadoro: Bene mio, non convene lo farete venire a lo palazzo mio a pede e vestuta de sta manera. Però aspetta a sta taverna ca torno subeto co cavalle, carrozze, gente e vestite ed autre fruscole». Cfr. Ivi, 384.

[36] «Crisce, crisce, prencepe mio, no chiù, no chiù! scumpe sto trivolo, stoiate st'uocchie, lassa la collera, stienne sto musso: eccome viva e bella a dispietto de chelle guaguine che, spaccatome lo caruso, fecero de le carne meie chello che fece Tefone de lo povero frate!». Cfr. Ivi, 64-66.

[37] «Milluccio, mazzecanno parole e sospire, lo rengraziaie de lo buono ammore decenno che non era 'n dubbio de l'affrezione soia, ma che lo male suio non aveva remmedio, pocca nasceva da na preta dove aveva semmenato li desiderie senza speranza de frutto, da na preta da la quale no sperava manco no funcio de contentezza, da na preta de Sisefo che portava a lo monte de li designe e, comm'era 'ncoppa, se ne vrocioliava, *tuppete*, a bascio. All'utemo, dapo' mille preghere, le disse tutto chello che passava de l'ammore suio». Cfr. Ivi, 818. Se celebre è la punizione del masso inflitta a Sisifo, meno noto è il mito secondo cui il re di Corinto, per risolvere il problema della siccità, rivelò al dio fluviale Asopo che Zeus aveva rapito sua figlia ricevendo in cambio da quest'ultimo una fonte d'acqua perenne.

[38] «Ben puoi fero, e spietato/ prender più duri ferri, ond'io sia cinta/ ch'esser vo' prima avvolta/ da più forti legami/ che non cinser al duro alpestre scoglio/ per cibo al marin mostro/ la bella d'Ethiopia/ ch'esser in libertà senza il mio amore,/ onde tu speri invano,/ ch'altri de la speranza,/ che seminò questo mio fido amante/ coglia il bramato frutto». Cfr. ID., *Le avventurose disavventure*…, 119.

[39] *Ibidem.*

[40] «Io rallentando intanto queste spoglie/ ch'a lui premon ristrette il petto e 'l fianco,/ vedrò s'egli respira, o che leggiadro/ vago fanciullo, qual si vede al fonte,/ languir Narciso, o qual sotto l'aratro/ reciso fior, che

Climenia le tappe del suo lungo viaggio non rivelandole esplicitamente, ma lasciando che i miti che le interessano, inglobati in più o meno ampie perifrasi, conducano chi è in ascolto a indovinarle. Il mito di Alfeo e Aretusa ben si presta alla descrizione del passaggio di Nifeo dalla Grecia alla Sicilia.[41] L'approdo sulla «riva/ ove 'l nocchier Troian cadde, e morio»[42] segna, invece, il suo arrivo a Palinuro. Chi si muove sulla scena della favola marittima parlando intreccia non solo miti d'acqua con miti di terra, ma anche i campi semantici a essi legati. Egeo racconta, e i suoi occhi diventano un «procelloso Mare»,[43] la perdita quasi contemporanea di Sirena e Partenopea: la scomparsa della prima aggravò «l'infermità de l'infelice Madre»[44] tanto «ch'ella in tre giorni d'esto mar crudele/ di noie, e di tormenti/ torse la debil vela/ de l'humane miserie al fido porto».[45] Nell'istante che precede il già menzionato dialogo con Eco, Dorillo, «novello Protheo»,[46] si sente «cangiar sembiante»[47] oscillando di continuo tra la speranza di rivedere Lucilla e la paura di non poterlo più fare, «come pianta/ senza frutto infelice/ troppo verde al tormento,/ doppo secca al contento».[48] Attraverso un *adynaton* che mantiene la medesima terminologia, al suo servo lamenta un dolore che non verrà meno se prima non mancheranno «acque al mar, pesci a l'acque, arene al lido».[49] Se ciò accade, lo si deve al legame che, nelle opere di Basile, gli uomini istaurano con l'elemento naturale. Nel suo capolavoro in lingua dialettale, i personaggi nascono da petali di rose,[50] dal colore di una sorgente o di una pianta se ne riesce persino a decifrare il destino.[51] Fiori, alberi, fonti d'acqua prendono spontaneamente parte ai loro processi di nascita perché è ancora vivo in loro, come si legge ne *La cerva fatata*, il ricordo di Giunone rimasta incinta dopo aver calpestato un fiore.[52] Per questo motivo, acqua e terra, così vicine nei paesaggi che fanno da sfondo alle opere di Basile, penetrano, sempre intersecate, nel lessico dei loro personaggi. Marziella ha l'anima talmente pura da non sapere «'ntrovolare l'acqua»[53] e la vicenda che la vede protagonista insegna che «chi non mette l'esca de la cortesia all'amo dell'affrezzione non piglia mai pesce de beneficio».[54] Similmente, il cunto di Rosella dimostra che «co lo tiempo e co la paglia […] s'ammaturano le nespole».[55] Sono sempre due i campi semantici di riferimento impiegati dall'autore nel raccontare le avventure dei protagonisti delle sue opere e la loro virtù che fa da scudo ai numerosi assalti della fortuna, «te

langue, o qual pietade/mi assale, o come in lui converso il core/ sento io languir, ma in scinger questi lacci/ come se la Torpedin preso havessi/ trema la man, e freddo gel m'ingombra». Cfr. Ivi, 99-100.

[41] «E 'l lido, onde si parte/ l'innamorato Alfeo, seguendo l'orme/ de l'amata Aretusa». Cfr. Ivi, 85.

[42] «Torsi 'l cammin di nuov' al mar Tirrheno,/ e fei ritorno così vecchio, e infermo,/ onde già mossi più robusto il piede,/ e smontato a la riva/ ove 'l nocchier Troian cadde, e morio,/ Glauco trovai, come pur dianzi io dissi,/ che raddolcì 'n gran parte ogni mia noia». Cfr. *Ibidem.*

[43] Ivi, 18.

[44] Ivi, 20.

[45] *Ibidem.*

[46] Ivi, 91.

[47] *Ibidem.*

[48] *Ibidem.*

[49] Ivi, 24.

[50] Si veda l'ottavo cunto della seconda giornata, *La schiavottella*, in cui si narrano le vicende di Lisa, nata da una fronda di rosa. Cfr. ID., *Lo cunto de li cunti*…, 398.

[51] Ne *La cerva fatata*, nono cunto della prima giornata, Fonzo è in grado di indovinare, osservando la rigogliosità di un ceppo di mortella e il corso di una sorgente, il corso della vita di suo fratello Canneloro. Cfr. Ivi, 188.

[52] «No te maravigliare disse lo viecchio ca si lieie la favola truove che a Gionone passanno pe li campe Olane sopra no shore l'abbottaie la panza e figliaie». Cfr. Ivi, 184.

[53] Ivi, 774.

[54] Ivi, 772.

[55] Ivi, 610.

 © Adi editore 2025

caccia da lo fango, te sarva da le tempeste»,[56] perché non solo la natura basiliana è una natura duale, ma chi la abita finisce con l'interiorizzarla.

[56] Ivi, 676.