



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA**

Università degli Studi di Padova

Scuola di Scienze umane, sociali e del patrimonio culturale

TESI DI LAUREA IN LETTERATURA ITALIANA

CORSO DI LAUREA IN DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA
E DELLO SPETTACOLO

A.A. 2021-22

*Giambattista Basile, “Lo cunto de li cunti” e la sua transcodifica filmica in
“Il racconto dei racconti” di Matteo Garrone*

Relatore

Prof. Attilio MOTTA

Laureanda

Chiara TORRE

Matr. n. 1232544

INDICE

Introduzione	3
Capitolo Primo	5
Giambattista Basile: cenni biografici	5
<i>Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille</i>	6
<i>La pulce</i>	9
<i>La cerva fatata</i>	10
<i>La vecchia scorticata</i>	11
Capitolo Secondo	14
Matteo Garrone: accenni su biografia e filmografia	14
<i>Il racconto dei racconti</i>	16
Le differenze tra libro e film: <i>La cerva fatata</i>	18
Le differenze tra libro e film: <i>La vecchia scorticata</i>	21
Le differenze tra libro e film: <i>La pulce</i>	22
Critiche e fortuna del lungometraggio	25
Capitolo Terzo	29
<i>La Gatta Cenerentola</i> di Basile	29
<i>La Gatta Cenerentola</i> di De Simone	31
<i>Gatta Cenerentola</i> di Rak	34
Riflessioni conclusive	37
Bibliografia	38
Sitografia	39
Filmografia	41
Videografia	42

INTRODUZIONE

All'interno di questo lavoro di tesi, verranno trattate tre delle cinquanta fiabe di Giambattista Basile. Tali fiabe sono state successivamente riprese come elemento d'ispirazione dal regista italiano Matteo Garrone per il suo lungometraggio *Il racconto dei racconti*, presentato al Festival di Cannes nel 2015.

Il primo capitolo riguarderà l'opera di Basile, *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille*. Verrà introdotto da accenni biografici sull'autore dell'opera che sarà inserito nel suo contesto storico d'appartenenza. Si farà riferimento alle sue peculiari modalità di scrittura e sulla struttura interna della raccolta di fiabe. Successivamente si guarderà a quelli, fra i pilastri della letteratura fantastica europea, dai quali l'opera di Basile è stata influenzata. Nel successivo paragrafo, ci si concentrerà interamente sul racconto della cornice, per poi dare una trama approfondita di tre dei cinquanta episodi: *La pulce*, *La cerva fatata* e *La vecchia scorticata*, ossia le tre storie che Matteo Garrone andrà a riprendere nel suo film

All'interno del secondo capitolo, dopo la biografia e alcuni elementi di analisi stilistica della cinematografia di Matteo Garrone, si introdurrà il discorso sulla presenza rara del genere "fantasy" nel cinema italiano. Si farà riferimento a interviste e dichiarazioni del regista per trovare dei punti di contatto tra la sua cinematografia e il genere fantastico. Si terrà conto della strutturazione del film, omaggio alla struttura interna del racconto di fiabe, focalizzandosi soprattutto sull'elemento della cornice. Successivamente, si illustrerà in che modo i contenuti dei tre racconti si differenziano nella versione cinematografica da quella originale letteraria, dedicando tre paragrafi alle differenze tra libro e film. Si cercherà, poi, di riconoscere il filo rosso che lega i personaggi del film (e della sua cinematografia in generale), individuando in che modo la lettura delle novelle fatta da Garrone sia, in parte, riflesso della contemporaneità. Infine, nel paragrafo conclusivo del capitolo, si esamineranno alcune delle critiche ricevute dal film, per poi concludere con una breve analisi dei dati successivi la distribuzione del film.

In conclusione, nel terzo capitolo, verrà fatta una piccola diversione per analizzare un *cunto*, *La gatta Cenerentola*, non presente all'interno del film ma dal

quale sono state tratte molteplici trasposizioni teatrali e cinematografiche, che è stata fondamento di una delle fiabe più memorabili della letteratura europea. Inizialmente verrà raccontata la trama del *cunto*, per poi guardare ad alcune trasposizioni: si farà riferimento in brevissima parte a *C'era una volta* di Francesco Rosi, poi all'omonima opera teatrale in musica di Roberto De Simone e infine ci si concentrerà sul film, anch'esso omonimo, di Alessandro Rak. Ci si concentrerà ancora una volta sulle differenze contenutistiche tra il film e l'opera in musica citati e l'opera letteraria, ipotizzando i motivi per cui sono state fatte determinate deviazioni dal testo originale basiliano, facendo riferimento a interviste e dichiarazioni degli autori del lungometraggio. Sempre all'interno del terzo capitolo, sarà presente un momento di riflessione conclusivo sulla possibile influenza di *Lo cunto de li cunti* e del lungometraggio di Garrone sul futuro del cinema italiano.

CAPITOLO PRIMO

1.1. GIAMBATTISTA BASILE: CENNI BIOGRAFICI

Giambattista Basile, secondo il *Libro I dei battezzati della parrocchia di San Nicola*, nacque a Giugliano in Campania il 15 febbraio 1566, sebbene Benedetto Croce collochi la sua nascita al 1575 a Napoli¹. Della sua infanzia non si conosce molto, ma è possibile sapere che ha passato la sua giovinezza a viaggiare in tutta Italia. Attraverso i suoi viaggi ha fatto conoscere i suoi scritti, grazie anche ai rapporti stretti con famiglie ricche e illustri di tutta Italia. Tali scritti vennero molto apprezzati, tanto che nel 1604 Basile entrò a far parte dell'Accademia degli Stravaganti, istituita in Candia, colonia veneta dell'epoca, da Andrea Corner. Tra il 1603 e il 1613 aveva già ottenuto una fama solida, e furono proprio quelli gli anni in cui si prodigò nella scrittura di poemetti, favole marittime, drammi per musica e idilli vari dedicati alle personalità conosciute durante i suoi anni di cortigiano e amministratore. Nonostante i suoi molteplici viaggi, Basile è sempre ritornato nella propria terra natia. Lo stretto legame con la sua terra si palesa proprio nella sua produzione letteraria in dialetto napoletano. Prima del suo capolavoro *Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille*, e prendendo spunto dal suo probabile compagno di scuola Giulio Cesare Cortese², aveva già fatto delle composizioni in dialetto con una raccolta di egloghe intitolate *Le muse napoletane*, pubblicata postuma nel 1635. Tra il 1631 e il 1632, Napoli fu soggetta a un'improvvisa epidemia che purtroppo colpì anche lo stesso Basile, la cui morte si fa risalire al 23 febbraio 1632. Lo stesso *Cunto de li cunti*, l'opera per cui viene maggiormente ricordato e apprezzato, venne pubblicata postuma tra il 1634 e il 1636 per mano della sorella e sotto lo pseudonimo anagrammatico di Gian Alessio Abbattutis.

Nonostante non appartenga alla cerchia dei più conosciuti letterati italiani, Basile rientra tra coloro i quali hanno fatto la storia non solo dell'utilizzo della forma dialettale in letteratura ma soprattutto del genere fiabesco. Egli ha realizzato a livello

¹ A. Asor Rosa, *Basile Giambattista Dizionario Biografico degli Italiani*, v. VII, 1970, consultabile all'indirizzo www.treccani.it

²G. Basile, *Lo cunto de li cunti. Vita del Basile – Opere italiane*, Testo conforme alla prima stampa del MDCXXXIV, VI; a cura di Benedetto Croce, Napoli, 1891, consultabile all'indirizzo https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/1

altissimo, un'elaborazione letteraria dei temi di fiabistica popolare, che avranno poi nuova occasione di divulgazione con le opere di Perrault in Francia, dei Fratelli Grimm in Germania³ ecc. Ad esempio, si potrebbe sottolineare come alcune delle fiabe più conosciute nella cultura italiana e internazionale prendano spunto da alcuni dei *cunti* di Basile:

- *La gatta Cenerentola* (I – 6) ha ispirato la *Cenerentola* dei fratelli Grimm (1812)
- *La vecchia scorticata* (I – 10) ha ispirato *Le tre vecchie* di Italo Calvino (1956)
- *Petrosinella* (II – 1) ha ispirato *Raperonzolo* dei Grimm (1812)
- *Cagliuso* (II – 4) e *Sole, Luna e Talia* (V – 5) hanno ispirato rispettivamente *Il gatto con gli stivali* e *La bella addormentata nel bosco* di Perrault (1697)

1.2. «LO CUNTO DE LI CUNTI, OVVERO LO TRATTENIMENTO DE' PECCERILLE»

Lo cunto de li cunti, ovvero lo trattenimento de' peccerille, tradotto in italiano come *Il racconto dei racconti, ovvero il divertimento dei bambini* è da considerarsi una delle prime raccolte di fiabe in tutta Europa, assieme alla raccolta di racconti di Giovan Francesco Straparola *Le piacevoli notti* (1550-53). Nonostante la pubblicazione postuma, Basile aveva iniziato la lavorazione alla raccolta già a partire dal 1615 e molte delle sue fiabe circolavano già in forma manoscritta⁴. Sua più grande ispirazione sono state proprio la materia popolare e quella fantastica. Rispetto a Straparola, Basile apre ancora di più la strada alle fiabe di magia nella letteratura italiana. Inoltre, egli fonda un nuovo modello narrativo utilizzando una lingua nuova per la letteratura, cioè il napoletano della sua epoca, e aderendo pienamente alla poetica barocca⁵.

Lo cunto de li cunti spesso viene anche chiamato *Pentamerone* in quanto è composto da 50 fiabe, con evidente riferimento al modello per eccellenza della novellistica italiana, il Decameron, con il quale condivide anche la presenza di una “cornice”, nella forma di una novella portante. Solo 5 non comprendono l'elemento magico tipico dei racconti

³ C. Stromboli, *La lingua de Lo Cunto de li cunti di Giambattista Basile*, tesi di dottorato in Filologia Moderna, Università degli Studi di Napoli Federico II, Coordinatore Prof. Costanzo Di Girolamo, 2005.

⁴ Ivi, p. 16.

⁵ E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019, p. 86.

fiabeschi, ed è una fiaba anche la stessa cornice al cui interno prendono origine gli altri *cunti*, articolati in cinque giornate – dimezzando e modificando il modello del *Decameron*.

In linea con il carattere popolare dell'intera raccolta, la stessa cornice inizia con un elemento tradizionale, ovvero con un proverbio in dialetto napoletano la cui traduzione recita “**Chi cerca quello che non deve, trova quello che non vuole**”. Tale proverbio funge da una sorta di anticipazione della sorte di uno dei personaggi chiave della cornice della raccolta, cioè il personaggio della schiava. La cornice racconta infatti della figlia del re di Vallepelosa⁶, Zoza, che, presa dalla malinconia non ride mai, nonostante tutti i tentativi del padre. Tra le diverse idee messe in atto dal sovrano, c'è anche quella della costruzione di una fontana di olio che avrebbe schizzato la gente che passava di là costringendola a compiere “saltelli da grillo, salti da capra e corse da lepre”⁷ per evitare di sporcarsi “e, scivolando e urtandosi questo con quello, avrebbe potuto capitare qualcosa che sarebbe riuscita a farla ridere”⁸. Un giorno si reca a tale fontana una vecchia che a un certo punto comincia ad essere importunata da un paggio di corte il quale, lanciandole contro un sasso, le rompe l'oliera che aveva appena riempito. Seguendo un registro linguistico volgare e assolutamente informale, la vecchia scaglia un elenco di insulti e maledizioni contro il ragazzo⁹, che ricambia nuovamente. Al ricambiare del giovane, la donna va su tutte le furie e “alza il sipario dell'apparato facendo vedere la scena boschereccia”¹⁰. Basile utilizza qui un linguaggio alquanto fantasioso per indicare il momento ridicolo in cui la donna alza la gonna, mostrando i genitali al giovane. Questa è la scena che, finalmente, sblocca il fragoroso riso della giovane Zoza che aveva osservato il tutto dalla sua finestra. La vecchia, sentendosi umiliata, lancia una maledizione alla ragazza: che non avrebbe trovato marito all'infuori del Principe di Camporotondo, il quale, però, per una maledizione di una fata, si trova sepolto in un sepolcro vicino la sua città. Per questa maledizione, il principe si sarebbe potuto risvegliare solamente se una donna fosse riuscita a riempire di lacrime una

⁶ Nome fittizio del reame in cui si ambienta la cornice e dal carattere fortemente ironico in quanto fa riferimento alla scena che avverrà poco dopo. All'interno dell'opera tutti i nomi dei regni sono “parlanti” poiché in essi si anticipa la descrizione del luogo.

⁷ G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, a cura di M. Rak. Garzanti, Milano; 2003 ¹¹, p. 11.

⁸ *Ibid.*

⁹ Si potrebbe identificare questo lungo elenco in dialetto come un ‘accumulo lessicale’, elemento caratteristico della scrittura del Basile.

¹⁰ G. Basile, *Lo cunto de li cunti*, cit, p.13

brocca, dopo aver pianto per tre giorni di fila. Successivamente, il principe sposerà la donna che l'avrà svegliato. La vecchia, sentendosi in colpa per la maledizione lanciata, invia delle lettere di raccomandazione a delle fate che avrebbero aiutato Zoza nella sua missione attraverso dei doni che lei avrebbe aperto solo al momento necessario: una noce, una castagna e una nocciola. Zoza finalmente parte e dopo 7 anni di cammino giunge al sepolcro poco fuori il regno di Camporotondo. Prende la brocca posta fuori il sepolcro e comincia a piangere ininterrottamente per due giorni, fino a quando, vedendosi a buon punto col suo lavoro, decide di abbandonarsi al sonno per un paio d'ore. Zoza, però, non sa che dal momento in cui è arrivata al sepolcro è stata seguita da una schiava che aspetta il momento in cui Zoza si addormenta per toglierle la brocca tra le mani e riempire le ultime due dita di lacrime, per procedere quindi a svegliare il principe. Al suo risveglio, Zoza trova il sepolcro vuoto e, per non abbattersi, si reca nei pressi del palazzo reale dove prontamente sono iniziati i festeggiamenti dell'unione tra Tadeo, il Principe di Camporotondo, e la schiava che ha usato l'inganno per sposarlo. Ponendosi sotto una finestra del palazzo, Zoza inizia ad aprire, nel corso di diverse giornate, i doni delle fate: dalla noce esce un nanerottolo grande quanto un bambino, dalla castagna una chioccia con dodici pulcini d'oro, dalla nocciola una bambola che filava oro. Tutto ciò che esce dai doni delle fate diventa il nuovo oggetto del desiderio della moglie del Principe. Prima che Tadeo vada a recuperare per sua moglie la bambola, Zoza la prega di "soffiare nel cuore della schiava la voglia di sentire racconti"¹¹ e, come auspicato, qualche giorno dopo la schiava viene presa da un bruciante desiderio di racconti. Il principe, dunque, riunisce le migliori dieci chiacchierone del regno¹² che per cinque giornate raccontano ciascuna un racconto al giorno, formando le 49 fiabe che compongono la raccolta del Basile.

Al termine dei racconti, Basile torna alla cornice iniziale per concluderla con l'immagine di Zoza che racconta le sue disavventure al principe, esponendo l'inganno messo in atto dalla schiava. All'udire ciò, il principe, disgustato dal tradimento della moglie, "diede subito ordine che fosse seppellita viva, con la testa soltanto da fuori,

¹¹Ivi, p. 21.

¹² Le 10 narratrici, Zeza *scioffata*, Cecca *storta*, Meneca *vozzolosa*, Tolla *nasuta*, Popa *scartellata*, Antonella *vavosa*, Ciulla *mossuta*, Paola *sgargiata*, Ciommetella *zellosa* e Iacova *squacquareata*, rappresentano il rovesciamento grottesco della brigata cortese del Decameron.

perché la sua morte fosse più tormentata”¹³. La cornice si conclude con le tanto attese nozze di Zoza con il principe di Camporotondo.

Prenderemo ora in esame i tre trattenimenti che sono oggetto della trasposizione cinematografica di Garrone, fornendone una sintesi della trama.

1.3. *LA PULCE*

Quinto *trattenimento*¹⁴ della Prima giornata di racconti è quello de “La pulce”, raccontato da Popa la gobba. Il racconto si apre, come tutti gli altri racconti, con una rubrica che introduce brevemente la storia per poi essere succeduto da una piccola descrizione delle reazioni del gruppo al racconto precedente.

Il *cunto* ha inizio con il re di Altomonte che, morso da una pulce, decide di allevarla come fosse sangue del suo sangue. Quando, dopo sette mesi, la pulce diventa eccessivamente grande, il re la fa scuoiare e fa pubblicare un bando: a chi avesse indovinato a quale animale appartenesse la pelle, sarebbe andata in moglie sua figlia Porziella. Per grande sventura della principessa, l’unico essere ad indovinare che la pelle era di pulce è un orrendo orco. Porziella, nonostante si scagli contro il padre per la crudeltà con cui lascia che il mostro la prenda, è costretta ad abbandonare le comodità della sua vita precedente per iniziare un’inusuale e spaventosa vita coniugale con l’orco. Viene condotta nella sua caverna, dove l’orco le porta come unico nutrimento “quarti di uomini ammazzati”¹⁵. Approfittando dell’assenza del marito, la principessa coglie l’occasione per supplicare soccorso da una donna che passava dalle vicinanze della caverna. La donna, impietosita dalla giovane imprigionata, le promette che la mattina dopo sarebbe tornata a salvarla assieme ai suoi sette figli maschi, virtuosi e dalle abilità magiche. Quando, all’indomani, i sette figli si recano da Porziella per aiutarla si trovano a combattere contro l’orco fino a riuscire, grazie ai loro poteri, a ucciderlo tagliandogli la testa. Grazie al loro supporto, dunque, la principessa è in grado di tornare sana e salva nel regno di Altomonte dove la aspetta suo padre, estremamente pentito di averla messa in così grande pericolo tra le braccia del mostro.

¹³ Ivi, p. 1021.

¹⁴ ‘Passatempo’ o ‘racconto’

¹⁵ G. Basile, *Lo cunto...*, cit., p. 115.

1.4. LA CERVA FATATA

“La cerva fatata” è il nono *cunto* della Prima giornata e viene raccontato al gruppo da Ciommetella la tignosa.

Si narra la storia del re di Lungapergola, il quale aveva tanto bramato un figlio. Nonostante tutte le buone azioni e le preghiere, la vita non aveva ancora benedetto la famiglia reale con il dono di un figlio. Un giorno il re incontra un saggio, una sorta di oracolo, il quale gli promette che la possibilità di ottenere un erede esiste: per far sì che la regina sia gravida, il re avrebbe dovuto conquistare il cuore di un drago marino, farlo cucinare da una vergine – la quale sarebbe diventata gravida all’inalare i fumi della cottura – e, quando il cuore si fosse cotto, avrebbe dovuto darlo da mangiare alla regina. Il re fa ciò che dice l’oracolo, manda a uccidere il drago, ne fa immediatamente cucinare il cuore dalla vergine isolata nelle cucine e in pochi secondi la giovane stessa è incinta. Da cotto, il cuore viene dato alla regina, che già dopo pochi morsi si sente gonfia in pancia. Dopo quattro giorni, quasi nello stesso momento, le due donne partoriscono due maschietti – Caneloro, dal grembo della damigella, e Fonzo, dalla regina – perfettamente identici. I due crescono insieme, non sanno stare l’uno senza l’altro: il bene che si vogliono è talmente forte, che la regina inizia a soffrire di una forte invidia nei confronti di Caneloro. Un giorno, trovatasi da sola col figlio della damigella, cerca di ucciderlo colpendolo con una pallottoliera rovente causandogli una vistosa ferita sul viso che egli subito nasconde. La regina avrebbe rinnovato il colpo per finire il ragazzo, se non fosse stato per l’entrata in scena di Fonzo. Comprendendo di non essere ben voluto, Caneloro decide di partire, ma, per non lasciare in pensiero Fonzo, conficca un pugnale nel terreno vicino a un albero, facendo nascere una fontana e una pianta di mortella. Attraverso questi due elementi Fonzo sarebbe stato in grado di comprendere il corso della sua vita: se l’acqua fosse stata chiara allora Caneloro sarebbe stato in salute, se invece fosse stata torbida, allora si sarebbe trovato in pericolo. Dopo essere partito, Caneloro si trova prontamente nel nuovo reame di Vignafiorita, in cui vince una giostra il cui premio è la mano della principessa Fenizia. Per qualche mese gli sposi vivono felicemente fin quando Caneloro è preso da una gran voglia di andare a caccia. Giunto in un bosco, Caneloro comincia ad essere seguito e spiato da un orco che, trasformandosi in una bella cerva, spinge il giovane in una trappola all’interno di una

caverna. Nel frattempo, nel reame di Lungapergola, Fonzo continua a controllare lo stato della fontana e della pianta di mortella e, quando nota che suo “fratello” si trova in grave pericolo, non esita a lasciare il regno per andare a cercarlo. Fonzo, finalmente, giunge nel regno di Vignafiorita dove si stanno svolgendo i funerali per la presunta morte di Canneloro. I due si somigliano talmente tanto che Fenizia crede che suo marito sia tornato dal regno dei morti. Dopo aver passato una notte nella casa di Fenizia e Canneloro, Fonzo si inoltra di nascosto nei boschi, dove si ritrova davanti la stessa scena incontrata dall’altro: l’orco tramutato in cerva che, dopo averlo condotto nella grotta, tenta di persuaderlo ad abbandonare le sue armi. Avendo già notato le armi abbandonate di Canneloro, Fonzo si fa furbo e scaglia un colpo contro la cerva, uccidendo l’orco e riuscendo a salvare il “fratello”. I due, finalmente, tornano nel regno di Vignafiorita dove, per farsi riconoscere dalla moglie, Canneloro mostra la cicatrice che la regina di Lungapergola gli aveva causato prima di partire.

1.5. LA VECCHIA SCORTICATA

L’ultima fiaba di cui si parlerà all’interno di questo capitolo è *La vecchia scorticata*, decimo e ultimo *cunto* della prima giornata, narrato da Iacova la merdosa.

La storia inizia all’interno di un locale su cui si affaccia il palazzo del re di Roccaforte. Qui vivono due vecchie sorelle, descritte da Basile come «il riassunto delle disgrazie, il protocollo delle deformità, il libro mastro delle bruttezze»¹⁶. Le due si lamentano frequentemente di tutto ciò che cade dalle finestre del re, tanto che il re si convince che le due siano giovani fanciulle estremamente delicate e viene preso dall’enorme voglia di vederle. Dalla sua finestra le supplica di mostrarsi a lui e le sorelle, lusingate dalle attenzioni del re, gli promettono che dopo otto giorni avrebbero potuto mostrargli solo un dito della mano. Per i successivi otto giorni le sorelle non fanno altro esercizio che versare lo sciroppo e succhiarsi le dita per renderle lisce. Alla fine, chi tra le due avrà il dito migliore, lo mostrerà al re dalla serratura. Il re, sperando di guadagnare a dito a dito

¹⁶ In questo passaggio Basile dà una descrizione delle donne molto accurata; le dipinge come fossero dei veri e propri mostri con “le ciglia arruffate e setolose, le palpebre spesse e ciondoloni, gli occhi vizzi e scalagnati, la faccia gialliccia e grinzosa, la bocca spernacchiata e storta, la barba da caprone, il petto peloso, le spalle con la contropancetta, le braccia storte, le gambe storpie e sciancate e i piedi a uncino.” (G. Basile, *Lo cunto de li cunti cit.*, p. 199).

la piazza forte¹⁷, aspetta con ansia il passare degli otto giorni. Giunto l'ottavo giorno e ammirato il tanto agognato dito, il re supplica la vecchia sorella di mostrarsi a lui completamente invitandola a palazzo per una notte. La vecchia accetta la proposta del re, pregandolo di unirsi a lei in completa oscurità; dunque, si spiana tutte le grinze che ha sul corpo, le tira facendone un nodo dietro le spalle legato con lo spago e si reca nella camera del re. Non ci vuole molto, però, prima che il re si accorga che la morbida pelle che si aspettava fosse in realtà la pelle aggrinzita di una vecchia. Dubbioso sull'aspetto della persona con cui stava condividendo il letto reale, non appena la vecchia si corica, il re accende una lucerna. Alla vista della vecchia, il re sobbalza gridando ai suoi soldati di salire alla camera nuziale e ordinando loro di lanciarla dalla finestra. Per sua fortuna, la vecchia non si rompe il collo durante la caduta, ma resta impigliata ad un ramo di fico. Alle prime luci dell'alba, si presentano a lei sette fate che, al vederla, vengono prese da un riso così violento che per ripagare la donna dall'umiliazione le fanno un incantesimo per cui sarebbe presto diventata una giovane di bell'aspetto, ricca, nobile, virtuosa, benvoluta e fortunata¹⁸. Intanto, il re, volendosi accertare che la vecchia sia deceduta, si reca nel giardino sotto la sua finestra sperando di trovare il corpo della donna, ma con sua sorpresa trova invece la bellissima Ninfa in cui si è trasformata. Incantato dalla sua bellezza, le chiede immediatamente di sposarlo e lei, in ultimo, l'accetta per marito. In un attimo, viene apparecchiato un grandissimo banchetto per celebrare il loro matrimonio. La "vecchia" sposa invita, tra le altre persone, anche sua sorella che inizialmente fatica immensamente a credere che sia proprio sua sorella a sposare il re. Le chiede insistentemente, dunque, come abbia fatto a ringiovanire in tal modo. La sorella vorrebbe parlarne dopo il banchetto ma, infastidita dall'altra che continua a insistere, per togliersela di dosso, le risponde che si era fatta scorticare. A queste parole, la sorella, invidiosa della bellezza ritrovata della sposa, si reca in una barbieria offrendo cinquanta ducati al principale e, dopo averlo supplicato di farsi scorticare, si fa togliere le pelli.

¹⁷ G. Basile, *Lo cunto...*, cit., p. 203.

¹⁸ Ivi, p. 211.

Basile decide di concludere il racconto, alla fine della giornata, con un verso di Jacopo Sannazaro¹⁹ che recita “*L’invidia, figliuol mio, sé stessa macera*”, che va a sottolineare la condizione pietosa vissuta dalla sorella invidiosa a fine racconto.

¹⁹ Fu un poeta ed umanista italiano (Napoli 1457 – ivi. 1530).

CAPITOLO SECONDO

2.1. MATTEO GARRONE: ACCENNI SU BIOGRAFIA E FILMOGRAFIA

Matteo Garrone è nato a Roma il 15 ottobre 1968, da madre fotografa e padre critico teatrale e drammaturgo, crescendo in un ambiente artistico molto vivo. Subito dopo il diploma artistico inizia a lavorare come aiuto-operatore e si dedica anche alla pittura. A 28 anni riceve il suo primo premio, il Sacher d'Oro di Nanni Moretti per il cortometraggio *Silhouette*²⁰ (1996) che confluirà come episodio iniziale nel suo primo lungometraggio *Terra di mezzo*. Lo stesso anno si sposta a New York per il film d'impronta documentaristica sul pentecostalismo *Bienvenido espirito santo*, girato assieme a Carlo Cresto-Dina. Nel 1998, invece, si occupa del documentario *Oreste Pipolo – fotografo di matrimoni* e del secondo lungometraggio, *Ospiti*, per cui riceve un importante riconoscimento alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia.

Ottiene il successo della critica nel 2002 con *L'imbalsamatore*, aggiudicandosi il David di Donatello per la migliore sceneggiatura. Questo film segna non solo una svolta nella carriera e poetica di Garrone ma anche l'inizio di una duratura collaborazione con la società di produzione Fandango, che gli permetterà un budget sempre più consistente. La finale consacrazione del regista avviene nel 2008 con la trasposizione cinematografica del libro-inchiesta di Roberto Saviano *Gomorra*, film per il quale vince il Grand Prix al Festival di Cannes oltre che, tra gli altri premi, una nomination al Golden Globe. Vince nuovamente il Grand Prix nel 2012 per la commedia grottesca *Reality* per poi tornare in concorso a Cannes con l'adattamento dei racconti di Basile, *Il racconto dei racconti*. Garrone torna, poi, nelle sale nel 2018 e 2019 con rispettivamente *Dogman*, ispirato alle vicende del “delitto del Canaro” di Roma, e la sua versione di *Pinocchio*, film che otterrà due candidature ai Premi Oscar 2021²¹.

²⁰ Cfr. Sacher Festival, vincitori e vinti, la Repubblica.it, 9-11 luglio 1996. URL consultato il 6 agosto 2022

²¹ Nelle categorie Migliori Costumi (per Massimo Cantini Parrini) e Miglior Trucco e Acconciatura (per Mark Coulier, Dalia Colli e Francesco Pegoretti)

Garrone si distingue da altri registi italiani per un suo gusto particolare che vede prevalere la cosiddetta “estetica del brutto”, come definita da Christian Uva²². Il regista sembra avere piacere nell’individuare personaggi grotteschi inseriti nel mondo di tutti i giorni²³: possiamo guardare ad alcuni dei suoi protagonisti come il tassidermista omosessuale de *L’imbalsamatore*, l’uomo ossessionato dalle donne anoressiche di *Primo amore* (2004) o anche il personaggio di Marcello in *Dogman*, liberamente ispirato al “delitto del canaro” avvenuto a Roma nel 1988. Garrone inserisce, dunque, elementi ispirati dal mondo mitico-fiabesco in una narrazione realistica, seguendo, come per altri suoi film, la formula della ‘favola nera’²⁴.

L’avvicinamento di Garrone all’opera di Basile, di conseguenza, sembra qualcosa di naturale dal momento che essa presenta elementi mostruosi e grotteschi che molto assomigliano a quelli che ci ha mostrato nei suoi lavori precedenti. Thea Rimini afferma che Garrone è stato abile nell’aver restituito i molteplici livelli di senso della raccolta di Basile riplasmandoli secondo la propria poetica, da vero tessitore di storie²⁵. Dietro l’adattamento del Basile, Garrone ha fatto confluire, oltre alla propria visione e a quella dei suoi sceneggiatori, anche i precedenti testi di Italo Calvino²⁶ e Vittorio Imbriani²⁷, il cinema di Francesco Rosi e i quadri che hanno ispirato le inquadrature del regista – quindi anche i suoi studi pittorici. Massimo Fusillo, comparatista, nel dialogare con la Rimini, sottolinea anche come Garrone sia in grado di non tradire la fonte da cui ha tratto i suoi personaggi, ma sa come assorbitarne la coordinate – dunque, la cultura barocca con i suoi *topoi* fiabeschi²⁸.

²²C. Uva (a cura di) *Matteo Garrone*, Venezia, Marsilio, 2020

²³ M. Gargiulo, “*The Reinvention of Realism. Multilingualism in Italian New Cinema*” (traduzione di Christian Uva), in “*L’Avventura*”, n. 2, 2018, p. 319

²⁴ N. Scaffai, “*Il racconto dei racconti tra scrittura e immagine. Un’introduzione*”, in «*Maschere del tragico*», vol VII (14), «Between», Novembre 2017.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Uva ricorda come Italo Scaffai, nel suo “*Sulla fiaba*”, considerasse il Pentamerone “*il sogno d’un deforme Shakespeare partenopeo, ossessionato da un fascino dell’orrido per cui non ci sono orchidee né streghe che bastino, da un gusto dell’immagine lambiccata e grottesca in cui il sublime si mischia con il volgare e il sozzo*”.

²⁷ Imbriani riflette sul letterato partenopeo nell’opera “*Il grande Basile*”, pubblicato nel 1875 sul *Giornale Napoletano* (https://it.wikisource.org/wiki/Pagina:Basile_-_Lu_cunto_de_li_cunti,_Vol.I.djvu/132)

²⁸ L. Hutcheon, M. Fusillo, M. Guglielmi (ed.), *Adaptation. The Transformations of Stories Through Code-switching*, in «Between», vol II (4), 2012

2.2. «IL RACCONTO DEI RACCONTI»

In diverse interviste realizzate durante la campagna pubblicitaria del film, Matteo Garrone parla di come la scelta di portare nelle sale italiane un film fantasy, genere poco frequentato e che si misura con una grande forza visiva, sia stata una scelta particolare, quasi “incosciente”, da parte sua. Come dichiara durante la Conferenza stampa successiva alla presentazione del film al Festival di Cannes 2015, Garrone ha ritrovato in Basile un punto di vista molto ricco e che si avvicinava molto a ciò che il regista aveva presentato nei suoi lavori precedenti; un punto di vista caratterizzato da elementi come la metamorfosi, il corpo, il desiderio tramutato in ossessione e il conflitto che Garrone spesso ripropone. Oltre ad essere in linea con l’obiettivo dell’intrattenimento del genere spettacolare, Garrone tiene conto anche dell’esperienza emotiva da far vivere allo spettatore e, soprattutto, tiene a mantenere vivo un sentimento di identità legata al nostro paese e alla nostra cultura. Il film, infatti, sebbene sia stato girato in lingua inglese e con un cast internazionale (ricordiamo le interpretazioni di Salma Hayek, Vincent Cassel e Toby Jones), vede protagoniste ambientazioni completamente italiane che sottolineano ancor di più il carattere fiabesco della pellicola.

Importante è come i nomi dei tre reami in cui si svolgono le storie anticipino le stesse storie:

- Il regno di Selvascura ne *La cerva fatata* è chiamato così ad indicare il fitto bosco in cui il Canneloro/Jonah si perderà.
- Il regno di Altomonte ne *La pulce* indica l’isolamento dal mondo reale della principessa Porziella/Viola. Non a caso, il luogo scelto come ambientazione è la fortezza del XII secolo di Castel del Monte, costruita sulla sommità di una collina a 540 metri nell’altopiano delle Murge, in Puglia.
- Il regno di Roccaforte ne *La vecchia scorticata* indica la lunga caduta dalla finestra che farà la vecchia. In questo caso, la località in cui è stato ambientato il regno è quella del castello di Roccascalegna, in Abruzzo, atipico e straordinario perché costruito sulla cima di una sporgenza rocciosa.

Nel film di Garrone, e nel genere fiabesco nello specifico, tutto è straordinario perché tutto è credibile, possibile anche nel mondo reale²⁹. Lo stesso regista ha ammesso che, al contrario di altri suoi film, per la realizzazione de *Il racconto dei racconti*, si è mosso da alcuni racconti magici, fantastici, cercando di portarli in una dimensione di realtà³⁰. Al contrario, per film come *L'imbalsamatore*, *Reality* o lo stesso *Gomorra*, Garrone parte dall'osservazione della realtà per trasfigurarla³¹. La credibilità a cui tiene Garrone, inoltre, è dovuta in gran parte anche dell'artigianalità dei mostri, realizzati a mano dai maestri della factory romana Makinarium e per cui è stata utilizzata pochissima CGI³², ossia la tecnica di produzione di immagini tramite computer.

Seguendo sempre la volontà di essere fedele all'opera letteraria, Matteo Garrone ha mantenuto una struttura esterna molto simile a quella dell'opera letteraria. Egli tenta di riallacciare un legame con il modello di letteratura novellistica italiana, nato con il *Decameron* di Boccaccio e poi modificato da Basile. Come per la cornice del Basile che si chiude nel ruolo di cinquantesima novella del *Pentamerone*, nel lungometraggio, Garrone ha voluto che ci fosse una sorta di cornice iniziale che aprisse la narrazione dei tre episodi e che si concludesse alla fine, nel momento in cui tutti i personaggi principali del film convergono. Tale cornice vede protagonista una famiglia di artisti (circensi, attori, saltimbanchi) che all'inizio del film tenta invano di far sorridere la regina di Lungapergola. Successivamente, essa appare brevemente durante le celebrazioni del matrimonio tra il re di Roccaforte e Dora, la vecchia ringiovanita. Infine, li ritroviamo in soccorso della principessa di Altomonte³³ per aiutarla a fuggire dalla caverna dell'orco: sempre per mano dell'orco, però, la famiglia verrà sterminata per poi essere ricordata in un omaggio quando l'inquadratura mostra un equilibrista sopra un filo teso alle due estremità del castello, nel momento conclusivo del film

Si può sottolineare, dopo la breve collocazione dei circensi all'interno del film, come i tre *cunti* non siano presentati come singoli episodi indipendenti che seguono uno sviluppo continuo e definito all'interno di una divisione tripartita precisa del film. I

²⁹ S. Bazzichetto «*Il racconto dei racconti*»: le fiabe vanno al cinema.» in «*Corriere Canadese*» 30 giugno 2015, p.16

³⁰ M. Garrone, «*Le fiabe sono vere. Conversazione con Italo Moscatti*», Castelvecchi, Roma 2016, p.19

³¹ *Ibid.*

³² Computer-generated imagery, tradotto in 'immagini generate al computer'

³³ I personaggi circensi non sono presenti all'interno della versione letteraria delle tre fiabe se non ne «*La pulce*».

cunti, infatti, si intrecciano tra di loro lasciandoci sempre in uno stato di suspense nel momento in cui si passa da un *cunto* all'altro. Dubbi e timori riguardo i diversi personaggi si sciolgono quando, alla fine del film, essi convergono nel momento dell'incoronazione.

Parrebbe dunque che Garrone abbia voluto in qualche modo alludere alla struttura della raccolta di Basile, realizzando peraltro un'opera che, come l'opera letteraria, potesse arrivare in maniera trasversale a qualsiasi tipo di pubblico. Per un certo verso, però, si è anche preso una licenza creativa in più rispetto al libro. Ha dato a sé stesso e al suo cast la possibilità di allontanarsi leggermente dalla storia originale per dar spazio a ciò che credevano funzionasse di più, sia a livello visivo che narrativo. Nel prossimo paragrafo, verranno analizzate le maggiori differenze che sono state riscontrate tra il testo e la versione cinematografica.

2.3. LE DIFFERENZE TRA LIBRO E FILM: *LA CERVA FATATA*

Prima di indicare le differenze principali tra la versione letteraria e quella cinematografica del *cunto*, ricordiamone la trama.

Si narra la storia di due gemelli, nati dal desiderio di figli dei sovrani di Lungapergola. Seguendo la parola di un negromante, fanno uccidere un drago marino, grazie al cui cuore restano incinta sia la regina che lo mangia, che la serve che lo aveva cucinato. I ragazzi, seppur di classi sociali opposte, crescono inseparabili ma la cieca gelosia della regina farà allontanare dal regno il figlio della schiava, dopo averlo colpito al viso. Prima di partire, il ragazzo lascerà al principe una fontanella dalla quale potrà controllare lo scorrere della sua vita e la sua salute. Un giorno, mesi dopo la sua partenza, va a caccia ma cade nella trappola di un orco trasformatosi in cerva. Il figlio della regina, notando l'acqua torbida della fontana, parte immediatamente alla ricerca del fratello e riesce a salvarlo uccidendo l'orco. Riporterà, poi, il fratello nel regno in cui si era stabilito e dove la moglie lo distinguerà dal principe grazie al segno sul viso che gli aveva fatto la regina colpendolo.

La cerva fatata è probabilmente la storia che più ha subito modifiche nella sua transcodifica. Il film si apre proprio nel regno di Selvascura (Lungapergola nel racconto

di Basile), all'interno della corte dei sovrani. Qui, va in scena uno spettacolo circense che, però, pare non divertire assolutamente la regina. Questa scena potrebbe benissimo essere un rimando molto chiaro alla cornice del libro, che vede la principessa Zoza in una profonda malinconia per cui non ride mai. Si scopre che ciò che turba la regina è l'estrema sofferenza per l'impossibilità di generare un figlio, dopo che una dei circensi mostra il suo pancione: questo fa cadere la regina in una grande rabbia e frustrazione. Questa è la prima differenza dal libro in cui, invece, si vede il re afflitto dal desiderio di prole. A palazzo, una sera, si recherà un inquietante negromante che suggerisce, come nel libro, la soluzione del cuore di drago marino cucinato da una vergine. L'oracolo, però, avverte i sovrani che ogni scelta comporta delle conseguenze e che «ogni nuova vita richiede la perdita di una vita», al fine di mantenere l'equilibrio del cosmo³⁴. Durante il combattimento col drago marino, infatti, sarà il re a perdere la vita³⁵. Garrone traduce l'ossessivo desiderio di maternità della regina mostrando la sua fredda indifferenza verso il re, ormai privo di vita, nel momento in cui si reca a prelevare il cuore³⁶. Il regista si concentra molto di più sull'esplorazione dell'eccesso dei sentimenti della protagonista anche attraverso forti elementi cromatici: ad esempio, l'inquadratura che la vede seduta a tavola mentre morde avidamente il cuore che la renderà gravida è caratterizzata da un contrasto significativo di colori tra il bianco puro dell'ambientazione, l'austero vestito nero da lei indossato e il rosso inteso del sangue che bagna il cuore. Tutto riporta all'ossessione violenta che affligge la donna.

Non muta il topos del doppio speculare³⁷, frequente all'interno del fiabesco e presente nella storia attraverso i personaggi di Jonah ed Elias – rispettivamente Canneloro, figlio della serva, e Fonzo, figlio della regina. Viene sottolineato insistentemente questo sentimento perturbante di ossessione e possessione della regina per Elias. Quando la regina cerca di uccidere il figlio della schiava, non riesce a colpirlo ma lo spaventa comunque abbastanza da farlo scappare dal regno. Si omette dal libro, dunque, la cicatrice che da questo momento permetterà di distinguere Jonah da Elias.

³⁴ Garrone riesce a introdurre questo motivo di equilibrio a fare da *fil rouge* a tutto il film (T. Rimini, *Il tessitore di fiabe: Garrone e il racconto dei racconti. Un'introduzione*, in «Between», vol. VII (14), 2017).

³⁵ Mentre nel testo di Basile il re ordinerà a un gruppo di marinai di uccidere il drago, restando in vita per il resto della storia (seppur come personaggio secondario).

³⁶ C. Uva, op. cit., pp. 114-118.

³⁷ M. Fusillo, *Matteo Garrone, Il racconto dei racconti* da «Arabeschi, Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità», n. 7, gennaio-giugno 2016, p. 117-119.

Altro momento che si decide di omettere è la vita che Jonah fa per i primi mesi dopo la sua partenza dal regno di Selvascura. Garrone, infatti, compie un salto temporale, da quando Jonah parte ed Elias si rende conto dell'acqua torbida e decide di andare alla ricerca del "fratello". Elias si ritrova per caso a passare per un paesino i cui abitanti – tra cui è presente anche la moglie di Jonah, Fenizia – pensano di parlare con Jonah e da cui comprende che il vero Jonah è scomparso da tre giorni dopo essere andato a caccia. Si tralascia, dunque, la storia di come Jonah vinca la giostra per la mano di Fenizia e di come alla fine decida di partire a caccia. Soprattutto, Garrone fa una scelta drastica quando trascura completamente il momento in cui Canneloro viene tratto in inganno dall'orco trasformatosi in cerva, eliminando l'unico collegamento tra il contenuto della storia e il suo stesso titolo. Come già detto, Garrone ha preferito concentrarsi sulla potenza del desiderio della madre; ha reinserto, infatti, un nuovo incontro tra la regina e il negromante conosciuto a inizio episodio. Momento in cui, la regina, ansiosa di sapere dove si trovi suo figlio, si rivolge all'oracolo per un nuovo incantesimo che gli permettesse di eliminare definitivamente Jonah, causa della sua gelosia. Tornano una seconda volta gli avvertimenti dell'oracolo sulla pericolosità di affidarsi alla magia nera³⁸. La scena si sposta poi nella caverna in cui è intrappolato Jonah. Non sappiamo cosa lo stia tenendo in trappola, né come sia arrivato nella caverna, fino a quando compare un enorme e mostruoso pipistrello che verrà ucciso da Elias, giunto in tempo per salvare Jonah. Ciò che chiude il cerchio dell'amore morboso della regina sta proprio nella sua tragica fine: grazie all'aiuto del negromante, la regina aveva preso le sembianze raccapriccianti proprio di quel mostro che teneva ostaggio Jonah. Elias, dunque, salva il fratellastro sacrificando la vita della madre senza sapere si trattasse della regina.

Riconosciamo che si trattava della regina non solo nel momento in cui l'incantesimo si spezza e la donna recupera le sue sembianze ma anche quando l'inquadratura si concentra sulle pupille umane e disperate del mostro che guardano Elias.

³⁸ Tutti gli avvertimenti del negromante possono ricordare la frase che Zoza, nella cornice del testo, vede scritte alle pareti della tomba di Tadeo, principe di Camporotondo (*"Chi cerca quello che non deve, trova quello che non vuole"*).

2.4. LE DIFFERENZE TRA LIBRO E FILM: *LA VECCHIA SCORTICATA*

Riprendiamo, adesso, *La vecchia scorticata* la cui storia è quella delle due vecchie sorelle di cui si invaghisce il re di Roccaforte. Vergognandosi del loro aspetto decrepito, prima di concedersi al sovrano, gli mostrano solo un dito attraverso la serratura della porta. Giorni dopo, la vecchia che meglio aveva stirato le pieghe sul suo corpo, si reca a palazzo dove si unisce al re in completa oscurità. Il re, curioso e insospettito, avvicina una lucerna alla donna mentre dorme e dopo aver scoperto l'inganno la fa buttare giù dalla finestra. Incastrata tra gli alberi sotto il palazzo, subisce l'incantesimo di alcune fate che passavano di lì e la fanno ritornare giovane. Il re, trovando la bellissima fanciulla, le chiede di sposarlo. Al banchetto nuziale è invitata anche la sorella della nuova regina, che le chiederà con insistenza come avesse fatto a ringiovanire in tal modo. Stanca dell'ostinazione della sorella, le dirà che si è fatta scorticare. Il racconto si conclude con la sorella invidiosa che, per davvero, si farà togliere la pelle da un barbiere.

La vecchia scorticata è l'episodio che subisce meno cambiamenti nel processo di transcodifica. Tra le poche differenze che si contano, troviamo ad esempio che il re s'invaghisce della donna solo sentendola cantare e non pensando che le donne che si lamentavano fossero due fanciulle delicate.

Inoltre, la trasformazione della vecchia – che nel film prenderà il nome di Dora, mentre la sorella si chiamerà Imma – avviene per mano di una maga (e non sette fate, come nel libro) che la allatterà al seno dopo averla trovata nel bosco avvolta nelle coperte del re e aver riso di lei. Questo breve passaggio potrebbe sembrare disturbante, dal momento che si tratta di due personaggi vecchi, ma contiene in sé quell'elemento di una maternità dolce che negli altri due episodi non ci sono. Potremmo vederlo come un fatto paradossale dal momento che *La vecchia scorticata* è l'unica fiaba, tra le tre, in cui non c'è una trama o sottotrama che si sviluppa attorno il rapporto tra un genitore e un figlio. Eppure, in questo piccolo gesto possiamo sentire una delicatezza e una dolcezza che c'è nemmeno nei genitori delle altre storie.

2.5. LE DIFFERENZE TRA LIBRO E FILM: *LA PULCE*

La pulce, infine, vede la storia di un re che accudisce come un figlio una pulce che aveva trovato sul palmo della mano. La pulce cresce in dimensioni fino a perire, viene scuoiata e il re emana un bando: la mano di sua figlia sarebbe andata a chi fosse stato in grado di associare la pelle all'animale. Il bando viene disgraziatamente vinto da un orco che porta la principessa nella sua caverna. Un giorno, mentre l'orco è a caccia, passa una vecchia che promette alla principessa che sarebbe tornata ad aiutarla. La mattina successiva, infatti, la donna e i suoi sette figli traggono in salvo la giovane, uccidendo l'orco e riportando la principessa sana e salva a palazzo.

Come detto in precedenza, il film vede alternarsi equilibratamente le tre fiabe. Nonostante *La pulce* preceda nel libro le altre due fiabe, nella versione cinematografica è la storia che chiude l'intero film e la sua cornice in quanto, nel suo finale, sono presenti anche i protagonisti degli altri *cunti*.

Tra le differenze principali rispetto al libro troviamo il nome della principessa di Altomonte: Porziella nel libro e Viola (o Violet in lingua originale) al cinema. All'interno del film, Garrone si sofferma, molto più che nel libro, su tutta una serie di mancanze³⁹ dimostrate dal re nei confronti della figlia. In una lunga sequenza, vediamo il re immergersi in un mondo in cui esistono solamente lui e la sua pulce domestica, diventata ormai oggetto esclusivo delle sue attenzioni. Il regista, così come ha fatto in altre opere come *L'imbalsamatore*, fa leva su questa cupa ossessione del re verso l'animale che lo porta a trascurare completamente sua figlia e ha il suo culmine quando alla morte della pulce, ormai eccessivamente grande, si stende accanto a lei in posizione fetale⁴⁰, piangendo per il lutto. Questa ossessione ha portato il re a estraniarlo totalmente dal mondo: egli non ha mai tenuto conto del desiderio della principessa di sposarsi e di vivere un amore come quello raccontato nelle opere di Chrétien de Troyes, perché troppo impegnato ad accudire il suo nuovo "bambino". Poco prima di consegnare la principessa nelle mani dell'orrendo orco, in un intenso confronto con la figlia, il re si dimostra senza cuore, proclamando un discorso irrazionale su come

³⁹ Si è visto come le mancanze siano ciò che hanno collegato i tre racconti: la mancanza di un figlio per la regina di Selvascura, la mancanza (o, anche meglio, la nostalgia) di una gioventù che ormai è andata perduta delle vecchie, e in questo caso la mancanza delle attenzioni di un padre.

⁴⁰ C. Uva, op. cit., p. 120.

potrebbe esserci una volontà divina dietro la vittoria del mostro al bando. La contrapposizione tra la vita regale precedente e quella misera e paurosa che la principessa vive successivamente è sottolineata da un contrasto visivo molto forte. Ma la differenza più grande tra il libro e il film sta negli ultimi, intensi momenti che precedono il finale dell'episodio. Viola non viene tratta in salvo da sette fratelli⁴¹ che riescono a uccidere l'orco utilizzando i loro poteri sovranaturali, bensì dalla stessa famiglia di circensi che abbiamo incontrato alla corte della regina di Selvascura all'inizio del film. Al contrario dell'opera letteraria, tuttavia, i circensi non sono in grado di riportare Viola dal re in quanto vengono brutalmente uccisi dall'orco, che tende loro un assalto sulla via verso il castello. Fortunatamente, Viola riesce ad armarsi e attraverso la simulazione di un gesto di tenerezza, si libera dalla sua morsa, tagliandogli la testa e uccidendolo⁴². Garrone dà, dunque, un potere molto maggiore alla protagonista che torna al castello da sola e coperta di sangue tenendo in mano la testa dell'orco appena ucciso; qui si confronta finalmente con il re ormai miserabile ed estremamente pentito delle crudeltà che ha subito la figlia per mano sua.

Garrone, con i suoi personaggi e la sua interpretazione delle storie di Basile, allude evidentemente a delle tematiche della contemporaneità in particolar modo attraverso la storia de *La Pulce*. La morte dei circensi potrebbe, infatti, essere un'allusione a come gli artisti, sebbene facciano del bene con il loro aiuto, siano comunque marginali anche in un ambiente di finzione, e non solo nella realtà – come spesso si può pensare. Anche nell'arte pittorica, pensando alla *Famiglia di saltimbanchi* di Pablo Picasso, ci si riferisce ai circensi come a dei simboli di sofferenza, sfortunati, che vivono «in uno stato di continua malinconia e alienazione sociale»⁴³. Inoltre, Garrone utilizza i circensi come collante tra i protagonisti delle altre storie, come se fossero delle testimonianze di luogo e tempo, presenti e determinanti, in qualche modo testimoni che ciò che stava avvenendo era reale, e accenna ai loro cambiamenti come prova del passare del tempo.

D'altra parte, l'emancipazione di Viola e il fatto che la ragazza riesca a prendere in mano il proprio destino uccidendo l'orco simboleggerebbe un ribaltamento delle

⁴¹ Sette come le fate che trasformano la vecchia in una giovane bella e ricca.

⁴² C. Uva, op. cit., p. 122

⁴³ Ado, *Analisi della "Famiglia di saltimbanchi" di Pablo Picasso*, 11/06/2018, www.analisedellopera.it (URL consultato il 15/09/2022)

regole patriarcali tipiche anche nelle narrazioni favolistiche per cui una donna raramente riesce a salvarsi da sola, senza l'aiuto di un principe, e tanto meno riesce a uccidere un mostro a mani nude. In questo modo, Garrone crea un rapporto con il contemporaneo quando affibbia giustamente al re la responsabilità per le sofferenze di Viola.

Un'ulteriore differenza la si trova negli ultimi attimi del film, quando durante l'incoronazione di Viola come regina di Altomonte sono presenti tutti i protagonisti degli altri due *cunti*. In questo momento finale ritroviamo la vecchia ringiovanita che, al contrario della favola originale, comincia a tornare al suo aspetto di megera e si vede fuggire dalle celebrazioni per nascondersi dal suo re.

Attraverso il personaggio del re di Altomonte, oltre a riprendere quel carattere ossessivo verso l'animale, Garrone presenta una sorta di antitesi del protagonista di *Dogman*, il film ispirato a un fatto di cronaca e a cui Garrone ha voluto aggiungere anche una strana storia d'amore⁴⁴. Il personaggio di Marcello è infatti da considerare il perfetto opposto del re di Altomonte: se da un lato Marcello farebbe di tutto per la figlia, dall'altro lato abbiamo un uomo che, pur di non rimangiarsi la parola data, lascia sua figlia nelle mani di un mostro e ad un futuro di violenza e orrore. Inoltre, un elemento contenutistico che distingue il film dall'opera di Basile è il dettaglio del nomignolo che il re utilizza a inizio film per sua figlia Viola – quando ancora era una bambina – e che successivamente utilizza per attirare l'attenzione della pulce. Un dettaglio che dimostra come la presenza dell'animale abbia completamente distorto la realtà dell'uomo.

Il filo che però potrebbe accomunare quasi tutti i personaggi – dunque, il Marcello di *Dogman*, il re di Altomonte, Imma la vecchia scorticata e la regina di Selvascura e anche altri personaggi della cinematografia di Garrone⁴⁵ – è quel «forte

⁴⁴ Il film racconta del toelettatore romano, Marcello, che per l'amore della figlia Alida e per arrotondare i guadagni spaccia cocaina, avvicinandosi all'ex pugile Simone. Marcello aiuta Simone in piccole rapine, subendo i suoi soprusi e accontentandosi della piccola percentuale che gli rende. Dopo un furto insieme andato male, Marcello si ritroverà il solo a scontare un anno di carcere. Una volta tornato, la situazione è cambiata: nessuno in città gli rivolge la parola e si ritrova completamente abbandonato. Negatagli da Simone la parte di denaro che gli spettava, Marcello, solo e stanco, comincia a meditare vendetta. Alla fine, Marcello ucciderà Simone asfissandolo nel suo negozio.

⁴⁵ Prendiamo l'esempio di Luciano di *Reality* – pescivendolo ossessionato dall'idea della fama che cerca invano provando a partecipare al Grande Fratello e che, in preda a paranoia e follia perde la percezione della realtà – e di Sonia di *Primo amore* – ragazza che accetta di diminuire il suo peso per non perdere la relazione con Vittorio, psicopatico perché ossessionato dalle ragazze magre fino all'estremo.

bisogno umano di essere amati che porta i personaggi dentro meccanismi che d'un tratto sfuggono di mano e genera conseguenze irrimediabili»⁴⁶.

Dopo aver analizzato le differenze tra la versione cinematografica e il testo originale, si introduce un breve spazio dedicato ad alcune critiche e riflessioni successive all'uscita del film.

2.6. CRITICHE E FORTUNA DEL LUNGOMETRAGGIO

Tra le critiche più ricorrenti al film troviamo quella riguardante gli eccessivi salti tra le sue storie. Assieme al registro estetico fiabesco scelto per il film, il montaggio intrecciato con le sue alterazioni risponde a una doppia esigenza: «sostenere il senso drammatico delle narrazioni basiliane e potenziare le ossessioni e perversioni narrate da Garrone»⁴⁷, producendo un matrimonio tra bellezza e violenza. Per alcuni recensori e critici, però, il problema di questo montaggio intrecciato risiede nella “mancanza di coerenza strutturale interna”⁴⁸.

A sostegno delle critiche verso le scelte di montaggio, Gianna Angelini⁴⁹ si chiede:

Perché trasformare le storie, che nascono per essere spettacolari, in un insieme di circostanze stupefacenti necessariamente in connessione fra loro? Perché esporsi necessariamente ai nessi? Forzati peraltro?⁵⁰

Allo stesso modo, il recensore Ned Lannamann pone un'altra questione interessante, oltre a quella riguardante la struttura interna:

Unfortunately, the narrative is fractured across three unrelated stories (a framing technique that implies the primary characters are part of the same royal family is merely confusing), and the film, while stunning to look at, feels inert, like a series of stills. Much of the time, that's enough: The settings are like paintings come to

⁴⁶ M. Carzaniga, Intervista a Matteo Garrone su Elle Magazine, 02/06/2018, www.elle.com (URL consultato il 25 agosto 2022)

⁴⁷ A. Baratti, Recensione de *Il racconto dei racconti* su Spietati.it, 6/01/2015, www.spietati.it (URL consultato il 14 settembre 2022)

⁴⁸ G. Angelini, *De li cunti, lo cunto. Cosa Garrone cerca, ma non trova*, www.giannaangelini.com, (URL consultato il 25 agosto 2022)

⁴⁹ Ricercatrice nel campo dell'interpretazione del testo audiovisivo e multimediale, docente universitaria e giornalista pubblicista.

⁵⁰ G. Angelini, *De li cunti, lo cunto...*, cit.

life, with impossible landscapes and architecture depicted in granular detail. But when Garrone's film is over, you feel less like you've inhabited these bizarre worlds and more like you've been shown a vivid sketchbook of them. These are stories that should haunt your dreams; instead, they're weird but temporary diversions.⁵¹

[Sfortunatamente, la narrazione è fratturata in tre storie non correlate (una tecnica di racconto che implica che i personaggi principali siano parte della stessa famiglia reale è abbastanza confusionario), e il film, per quanto impressionante da guardare, pare inerte, come fosse solo una serie di fotogrammi. Le ambientazioni sono come dei dipinti che prendono vita, con i loro *landscapes* impossibili e le architetture raffigurate con grande dettaglio. Ma quando il film di Garrone termina, sembra più che ti sia stato mostrato un vivido sketchbook di quei bizzarri mondi che invece avresti dovuto abitare. Queste sono storie che dovrebbero tormentare i tuoi sogni; invece, sono delle diversioni strane ma temporanee.]

Ci si chiede, dunque, se la modifica strutturale subita dal testo nella sua trasposizione fosse una scelta sensata. Abbiamo già detto che Garrone e l'intero cast hanno dichiarato di aver preso delle distanze creative dal testo originale, ma sarebbe stata una scelta migliore lasciare la struttura così come era stata ideata dal Basile? Avrebbe, forse, avuto un effetto maggiore se fosse stato realizzato un *film a sketch*⁵², in cui i tre episodi non si fossero alternati tra di loro lasciando intatta la loro spettacolarità individuale? Lannamann critica, inoltre, la mancanza di dinamismo nel film e gli ambienti fin troppo statici, seppur meravigliosi⁵³ alla vista. È quasi una critica diretta all'educazione pittorica di Garrone, che, volendo concentrarsi sul creare delle immagini stupefacenti

⁵¹ N. Lannamann, *Tale of Tales' Gruesome Fairy Tales Are an Antidote to Disney*, www.thestranger.com, (URL consultato il 26 agosto 2022)

⁵² Tipologia di film che consiste in più storie che ruotano attorno ad un tema comune (per contenuto o forma). Alcuni esempi di film a sketch realizzati da un solo regista e non da un collettivo di registi – come è solito che sia in questo genere – sono *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso* (*ma non avete mai osato chiedere)* di Woody Allen o *Ieri, oggi, domani* di Vittorio De Sica.

⁵³ Realizzati sotto la supervisione di Peter Suschitzky, celebre direttore della fotografia inglese, conosciuto per aver curato la fotografia de *L'impero colpisce ancora* (di Irvin Russell) e per la sua collaborazione col regista David Cronenberg.

dell'ambiente, ha fatto delle sue inquadrature dei dipinti⁵⁴ forse effettivamente troppo fermi⁵⁵ e temporalmente pesanti.

Infine, l'autore dell'articolo, come già detto, indica come queste siano “*storie che dovrebbero tormentare i nostri sogni*” e dicendo ciò egli sta involontariamente rielaborando il pensiero avuto da Roberto De Simone nella *Praefatio* alla sua riscrittura del testo. Tale prefazione – analizzata a fondo da Angela Albanese – vede un dialogo tra Giambattista Basile, Benedetto Croce e lo stesso De Simone.

(...) De Simone, nella scelta della forma dialogica, da una parte rende omaggio al suo autore, Basile, che ha scritto favole dalla forte carica performativa, e dall'altra risponde alle sue personalissime ragioni di drammaturgo e regista teatrale, oltre che a quelle di traduttore. E le ragioni del drammaturgo portano ad insistere sulla natura di questa prefazione, che è sì un dialogo, e oltretutto un dialogo che ricorda un pezzo di teatro, ma è anche un sogno, scopriamo solo alla fine, frutto dell'immaginazione del suo autore.⁵⁶

BASILE: Quindi, a quanto vedo, cavalier De Simone, ci troviamo nel vostro letto. Mi par di capire che stiamo vivendo in un vostro sogno.

DE SIMONE: Non ve la prendete. Per molto tempo io ho vissuto nel sogno del vostro *Cunto*.

Dunque, è come se, per Lannamann, questa dimensione di sogno che De Simone inabitava leggendo l'opera non sia stata tradotta adeguatamente da Garrone.

In realtà, la visione pittorica di Garrone e le sue composizioni sono state ampiamente apprezzate. Anzi, se non fosse stato per la messa in scena delle ambientazioni del film probabilmente non ci sarebbe stato quel piccolo incremento turistico registrato successivamente al film. Oltre alle visite nei bellissimi castelli dei tre reami⁵⁷, o nella gola del drago marino (le Gole dell'Alcantara in Sicilia), sono stati

⁵⁴ Leonardo Cruciano, ex Art Director della Factory Makinarium dichiara “*L'essenziale era creare una coerenza tra la patina pittorica delle scene fantastiche e il realismo crudo degli esterni e per farlo li abbiamo ridisegnati in digitale ispirandoci ai paesaggi dei quadri fiamminghi*”

⁵⁵ Lannmann usa il termine *stills*, ‘fotogrammi’ in italiano. Ulteriori traduzioni in italiano di *still* sono ‘fermo’ o ‘immobile’.

⁵⁶ A. Albanese, *Un sogno di Roberto De Simone: la «Praefatio» alla riscrittura del «Cunto de li Cunti» di Basile*, in «Strumenti Critici», XXV, n. 3, 2010, pp. (463-477): 469

⁵⁷ Alle cui ambientazioni si è accennato a pp. 15-16 di questa tesi.

realizzati degli itinerari escursionistici tra Puglia e Toscana che includevano tre dei luoghi in cui è stata ambientato l'episodio *La pulce*⁵⁸, nella speranza si sviluppasse il cosiddetto *film-induced tourism*⁵⁹.

Sebbene il film abbia ottenuto una lunga serie di riconoscimenti, tra premi conseguiti e candidature⁶⁰, non sembra che sia stato apprezzato a dovere dal pubblico in sala. *Il racconto dei racconti*, infatti, ha incassato globalmente solamente 5,5 milioni di euro⁶¹ al botteghino, a fronte dei 14,5 milioni di budget per la realizzazione. Alla presentazione al Festival di Cannes 2015, il film ha ricevuto una tiepida accoglienza alla proiezione della stampa e sette minuti di applausi alla proiezione del pubblico. Il sito americano Rotten Tomatoes riporta che l'82% delle recensioni professionali gli hanno dato un giudizio positivo, con un voto medio di 7 su 10; si conta, invece, il 56% di gradimento da parte dell'audience, con una valutazione media di 3.3 stelle su 5⁶².

⁵⁸ I villaggi rupestri di Casalrotto e Petruscio, la Gravina di Laterza e la Necropoli Etrusca di Sovana, www.viaggiareinpuglia.it (URL consultato il 29 agosto 2022)

⁵⁹ Fenomeno dedicato alla visita dei luoghi dove sono state effettuate le riprese di un film. Le ricerche dedicate allo studio di tale fenomeno risale agli anni '90 (G. Lavarone, *Cinema, media e turismo – Esperienze e prospettive teoriche del film-induced tourism*, Padova, Padova University Press, 2016)

⁶⁰ Il film ha vinto 3 Nastri d'Argento (Migliore Scenografia, Migliori Costumi e Miglior Sonoro a presa diretta), 7 David di Donatello su 12 candidature e un premio (su 2 candidature) ai Globi d'Oro.

⁶¹ Di cui 3 milioni dal pubblico italiano e 300 mila dollari dal pubblico statunitense.

⁶² Da www.rottentomatoes.com (URL consultato il 29 agosto 2022).

CAPITOLO TERZO

In quest'ultimo capitolo, si andrà a sviluppare una piccola diversione dai tre *cunti* del Basile protagonisti del lungometraggio di Garrone per concentrarsi su un ulteriore *cunto* della raccolta, anch'esso oggetto di diversi adattamenti e degno di attenzione. Si fa riferimento a *La Gatta Cenerentola*, sesta fiaba della prima giornata del Pentamerone, raccontata da Antonella la vavosa.

3.1. “LA GATTA CENERENTOLA” di BASILE

È la storia di Zezolla, figlia di un principe vedovo che si è sposato nuovamente con una matrigna che tratta malissimo Zezolla. La ragazza, infatti, desidera la sua maestra di cucito (Carmosina) come nuova matrigna. La maestra allora le suggerisce di uccidere la matrigna: Zezolla, così, fa cadere il coperchio di una grande cassa sulla testa della donna rompendole il collo, facendo poi passare la cosa per un incidente. Dopo la morte della prima moglie, il principe si risposa con la “buona” Carmosina; la notte delle nozze una colomba si avvicina a Zezolla e le dice che se avrà bisogno di qualcosa potrà chiederlo alla colomba delle fate di Sardegna. Inizialmente Carmosina è molto amorevole con Zezolla, ma dopo un paio di giorni, diventa cattiva. Rivela di avere già sei figlie e riesce a far affezionare il marito a loro, trascurando Zezolla. Presto la ragazza si ritrova a vivere in stracci e tutti iniziano a chiamarla “Gatta Cenerentola”.

Un giorno il padre parte per la Sardegna, perciò Zezolla gli chiede di raccomandarla alla colomba delle fate, augurandogli di non poter proseguire il viaggio se dovesse dimenticarsene. Il principe compra i doni per le figliastre ma si dimentica di Zezolla; allora una fata appare in sogno al capitano della nave e ricorda delle raccomandazioni di Zezolla al padre. Il principe va nella grotta delle fate, dove gli donano un dattero di cui Zezolla si prenderà cura. In quattro giorni, nasce dalla pianta una fata pronta a esaudire i desideri di Zezolla. La ‘gatta’ esprime il desiderio di partecipare al ballo regale a palazzo. Recita la formula e per magia viene vestita come una regina. Finalmente Zezolla va al ballo e incontra il re, il quale si innamora perdutamente di lei e manda un suo servitore a indagare sulla ragazza. Zezolla, però, riesce a depistare il servo lanciando dietro di sé monete d'oro. Tornata a casa Zezolla

riassume il suo vecchio aspetto e le sorelle non sospettano nulla. Seguono due feste alle quali la ragazza partecipa con l'aiuto della formula magica. Il servitore che deve scoprire di più sulla fanciulla si fa depistare ancora una volta da perle e gioielli, ma la terza volta segue la carrozza di Zezolla: lei prega così tanto il cocchiere di andare più veloce che per la corsa le sfugge una scarpetta. Il servo dà la scarpa al re, il quale emana un bando: tutte le donne del regno sono invitate a un grande banchetto in cui il sovrano fa provare la scarpetta a tutte ma non ce n'è una a cui calzi. Il re, allora, chiede agli invitati delle feste che tutti tornino il giorno seguente con qualunque donna abbiano lasciato a casa quel giorno. Il padre di Zezolla dice di avere una figlia sciagurata e buona a nulla e che per questo non l'ha portata, ma il re ordina che Zezolla sia la prima a provare la scarpetta. Zezolla, così, si presenta al re e la scarpetta le vola al piede da sola. Il re, felice di averla trovata, la fa sedere accanto a lui e ordina che tutti si inchinino a lei come regina. Le sorellastre non possono fare altro che subire il colpo e accettare l'accaduto.

Come detto anticipatamente, un gran numero di *cunti* ha ispirato altri autori che hanno dato vita ad alcune delle più famose fiabe e favole nella letteratura internazionale. *La Gatta Cenerentola*, per esempio, ha ispirato sia la *Cenerentola* di Charles Perrault nella seconda metà del XVII secolo, sia la *Cenerentola* dei fratelli Grimm nel 1812 (dal titolo *Aschenputtel*). La rielaborazione della favola che ha avuto più successo – come è risaputo – fu quella di Perrault, che ha depurato da vezzeggiativi volgari e aspetti crudi e violenti la storia della Gatta di Basile al fine di renderla più adatta per essere presentata alla corte del re di Francia. È nel suo riadattamento che troviamo per la prima volta diversi elementi come la scarpetta di cristallo⁶³ o la fata madrina al posto delle fate della Sardegna di Basile (e dell'albero magico cresciuto vicino alla tomba della madre come avverrà nel racconto dei Grimm). La versione di Perrault è tutt'ora la più conosciuta grazie alla fedele trasposizione del 1950 ad opera del film d'animazione della Disney⁶⁴; dunque, spesso si tende a non riconoscere la presenza di profonde radici italiane della fiaba.

⁶³ Nel *cunto* di Basile non viene specificato il materiale della scarpa ma ne viene solo elogiata la bellezza; nella *Cenerentola* dei Grimm, invece il materiale cambia ad ogni ballo: nel primo è di seta, poi d'argento e infine d'oro.

⁶⁴ La trasposizione Disney riprende completamente la fiaba di Perrault se non per due elementi provenienti dalla versione *Aschenputtel* dei Grimm ossia gli uccelli che aiutano Cenerentola e il sadismo della matrigna e delle sorellastre.

Fortunatamente, oltre alle varie trasposizioni letterarie ispirate dal Perrault, sono nate diverse opere che pongono le proprie basi sulla Gatta Cenerentola di Basile. Stiamo parlando dell'adattamento teatrale del 1976 a cura di Roberto De Simone e del film omonimo del 2017 diretto da Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri e Dario Sansone. I due adattamenti sono preceduti anche dal film del 1967 diretto da Francesco Rosi, *C'era una volta*, che si ispira però solo molto liberamente al *cunto* della Gatta Cenerentola prendendo poi spunto da altri *cunti*⁶⁵ del Basile e dalla Cenerentola di Perrault.

3.2. “LA GATTA CENERENTOLA” di Roberto DE SIMONE

De Simone è un regista di teatro e musicologo (n. Napoli 1933), studioso dell'espressività popolare della Campania. Ha realizzato numerose regie d'opera ispirandosi alla tradizione musicale del folclore campano. È stato fra i fondatori della Nuova Compagnia di Canto Popolare (NCCP) nella seconda metà degli anni Sessanta, assieme ad altri giovani musicisti come Eugenio Bennato, Carlo D'Angiò e Giovanni Mauriello⁶⁶. Dal 1981 al 1987 è stato direttore artistico del Teatro San Carlo di Napoli. Nel 2019 è stato insignito del titolo di Cavaliere di Gran Croce dell'Ordine al Merito della Repubblica Italiana⁶⁷.

La Gatta Cenerentola di De Simone è una favola in musica in tre atti, scritta sia in napoletano che in italiano, la cui messa in scena venne incoraggiata da Eduardo De Filippo e che rappresenta il frutto più maturo del sodalizio tra De Simone e la NCCP. La prima assoluta avvenne nel luglio del 1976 al Festival dei due Mondi di Spoleto dove ottenne grande successo⁶⁸.

⁶⁵ Si ricorda il riferimento a *Lo cunto dell'uerco* (Il racconto dell'orco, primo trattenimento della prima giornata, narrato da Zeza) quando, nel film, il personaggio di Isabella, assieme al gruppo di bambini, vende un asino ad una guardia facendogli credere che defechi oro. In realtà, in questo caso, il riferimento è minimo dal momento che nel testo fantastico di Basile, il mulo è realmente in grado di defecare oro grazie a una formula magica.

⁶⁶ Cfr. A. Sapienza, *Il segno e il suono. La Gatta Cenerentola di Roberto De Simone*, Napoli, Guida, 2006, p. 47

⁶⁷ Dall'Enciclopedia online Treccani, www.treccani.it (URL consultato il 7 settembre 2022)

⁶⁸ Cfr. A. Sapienza, op. cit., p. 64

Riguardo la scrittura dell'opera e l'uso del napoletano, De Simone, nella Prefazione della edizione del 1976, scrive:

Quando cominciai a pensare alla gatta Cenerentola pensai spontaneamente ad un melodramma: un melodramma nuovo e antico nello stesso tempo come nuove e antiche sono le favole nel momento in cui si raccontano. Un melodramma come favola dove si canta per parlare e si parla per cantare o come favola di un melodramma dove tutti capiscono anche ciò che non si capisce solo a parole. E allora quali parole da rivestire di suoni o suoni da rivestire di parole magari senza parole? Quelle di un modo di parlare diverso da quello usato per vendere carne in scatola e perciò quelle di un mondo diverso dove tutte le lingue sono una e le parole e le frasi sono le esperienze di una storia di paure, di amore e di odio, di violenze fatte e subite allo stesso modo da tutti. Quelle di un altro modo di parlare, non con la grammatica e il vocabolario, ma con gli oggetti del lavoro di tutti i giorni, con i gesti ripetuti dalle stesse persone per mille anni così come nascere, fare l'amore, morire, nel senso di una gioia, di una paura, di una maledizione, di una fatica o di un gioco come il sole e la luna fanno, hanno fatto e faranno.

De Simone non ha nessuna urgenza di utilizzare un dialetto napoletano realistico della società di quei tempi – anche perché non ambienta l'opera in un tempo ben definito⁶⁹ – bensì, colpisce il pubblico con uno spettacolo dal linguaggio tanto acceso anche se in qualche parte incomprensibile nel napoletano sonoro, dalla carica vitale di una scrittura esplosiva e da una musica travolgente⁷⁰.

Nel caso della Gatta di De Simone, sono state realizzate delle trasformazioni importanti alla storia di Basile. Vediamo come il drammaturgo napoletano attinge dalla fonte letteraria basiliana, integrandola non con il moderno adattamento cinematografico disneyano né con le riscritture di Perrault o dei fratelli Grimm, bensì con alcune varianti orali da lui stesso registrate in area campana e raccolte in traduzione italiana, nel volume *Fiabe campane. I novantanove racconti delle dieci notti*⁷¹. A queste si aggiunge, come detto in precedenza, l'elemento onirico e rituale della popolarità: la

⁶⁹ A. Albanese, *Metamorfosi del Cunto di Basile – Traduzioni, riscritture, adattamenti*, Ravenna, Longo, 2012, p. 218

⁷⁰ Cfr. A. Sapienza, op. cit., p. 143

⁷¹ Cfr. R. De Simone, *Fiabe campane. I novantanove racconti delle dieci notti*, Torino, Einaudi, 1994

perdita della scarpa, per esempio, viene connessa nell'opera al motivo della perdita della pianella presente nel culto della Madonna di Piedigrotta a Napoli⁷².

Osserviamo brevemente quali sono le modifiche apportate da De Simone:

- Non è presente la maestra di cucito ad istigare Cenerentola all'omicidio della matrigna, ma è Cenerentola da sola che tenta ucciderla incastrandole il collo nella cassapanca. Il tentativo sarà, però, vano.
- Le sei sorellastre e la matrigna sono interpretate da uomini (si ricorda l'interpretazione magistrale di Peppe Barra nel ruolo della matrigna).
- Le fate della Sardegna che aiutano Zezolla/Gatta Cenerentola nel testo di Basile saranno sostituite dal Munaciello, spiritello leggendario del folclore napoletano⁷³.
- Vengono aggiunti, poi, diversi personaggi non presenti nella fiaba come le lavandaie, i *femmenielli*⁷⁴, i tarantati ed altri.

Ciò che rende ancora più particolare questa reinterpretazione di De Simone è che si tratta dell'unica ad accennare all'incipit matricida della versione originale basiliana⁷⁵. In nessuna redazione della fiaba successiva a Basile rimane traccia dell'assassinio compiuto da Cenerentola. Persino i fratelli Grimm, che rendono più di altri una versione *noir* di Cenerentola, rimuovono il momento dell'assassinio. Allo stesso modo, non si racconta della crudeltà della ragazza nel momento in cui scaglia la mortifera maledizione contro il padre e l'intero equipaggio della sua nave nel caso in cui, di

⁷² Secondo una tradizione raccontata dai pescatori di Mergellina, alla Madonna successe di perdere una pianella sulla spiaggia; la scarpa, poi ritrovata da altri pescatori, avrebbe portato alla scoperta nella grotta di Posillipo di una statua della Vergine. Il riferimento al culto religioso è inserito all'interno del terzo atto dell'opera sottoforma di rievocazione e racconto in un dialogo fra una zingara e alcune lavandaie, che spettegolano sull'evento della misteriosa perdita della scarpetta di Cenerentola a palazzo reale (A. Albanese, *Metamorfosi...*, cit., p. 227)

⁷³ Di solito rappresentato come un ragazzino deforme o una persona di bassa statura, abbigliato con un saio e fibbie argentate sulle scarpe.

⁷⁴ A Napoli è chiamato così un personaggio omosessuale che ostenta la propria omosessualità. Viene considerata una figura storica e presepiale.

⁷⁵ Nell'opera in musica è la stessa Cenerentola a raccontare ad un principe invisibile le diverse versioni che tramandano la sua storia, fino alla rievocazione della fiaba matricida di Basile:

CENERENTOLA: [E allora adesso vi dico tutta la verità... Vivo con una matrigna che la possano uccidere! ... Ma io aspetto il mio momento! ... Quale momento? ... Come accadde nel *cunto* ... Una sera la matrigna disse... (*Imitando la matrigna*) ... «Cenerentola ... aiutami a prendere i panni dentro il cassone!» ... Lei si abbassò e la ragazza sorreggeva con le mani il coperchio di zinco ... e così quando mise la testa nella cassa ...ppà! ... abbassò il coperchio e con l'aiuto della Madonna tutto finì! ... Come vedete la Madonna mi aiuta! ...] (R. De Simone, *La Gatta Cenerentola. Favola in musica in tre atti*, Torino, Einaudi, 1977, p. 64)

ritorno dal suo viaggio in Sardegna, si dimentichi di portarle dei doni che le hanno riservato le fate⁷⁶.

Infine, facciamo riferimento a una dichiarazione di De Simone:

«[...] cominciai a scrivere *La Gatta Cenerentola* non rappresentando gli avvenimenti ma evocandoli attraverso il racconto dei personaggi»⁷⁷.

Si capisce, dunque, come, in realtà, l'opera del Basile abbia prestato solo le proprie fondamenta all'opera di De Simone, in quanto l'obbiettivo del drammaturgo era legato «non tanto al portare in scena la drammatizzazione della fiaba, quanto la sua rievocazione visionaria, onirica, rituale, ben distribuita fra la recitazione, il canto e la danza dei personaggi»⁷⁸, attuando le grandi potenzialità teatrali⁷⁹ del testo di Basile. Ciò nonostante, non mancano altri riferimenti agli altri *cunti* basiliani raccontati sottoforma di “pettegolezzo” o storie popolari da lavandaie e cameriere dell'opera che, come le donne della cornice del *Pentamerone*, fungono da narratrici intradiegetiche. Ad esempio, ripescano dalla fiaba *La cerva fatata* (I, 9) la storia della gravidanza di una regina e del contemporaneo rigonfiamento e parto, così come riprendono alcuni passaggi del *Cunto dell'Orsa* (II, 6)⁸⁰.

3.3. “GATTA CENERENTOLA” di A. RAK e altri (2017)

Un altro e più recente adattamento della fiaba di Basile è il lungometraggio d'animazione omonimo del 2017, diretto da Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri e Dario Sansone sotto la produzione italiana della M.A.D. Entertainment e presentato alla 74^a edizione della Mostra Internazionale d'arte cinematografica di Venezia (nella sezione Orizzonti) del 2018⁸¹. Come il genere fantasy, anche il genere d'animazione fatica ad avere grande successo in Italia; nonostante ciò, *Gatta*

⁷⁶ Cfr. G. Basile, op. cit, p. 129

⁷⁷ Cfr. A. Sapienza, op. cit., p. 172

⁷⁸ A. Albanese, *Metamorfosi...*, cit., p.230

⁷⁹ A. Albanese, *Un sogno di Roberto De Simone: la «Praefatio» alla riscrittura del «Cunto de li Cunti» di Basile*, cit., p. 475

⁸⁰ A. Albanese, *Metamorfosi...*, cit., p. 231

⁸¹ Vincendo il Premio Speciale “Francesco Pasinetti” e il Premio Open, venendo eletto Film della Critica dal Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani, www.rbcasting.com (URL consultato il 9 settembre 2022)

Cenerentola è riuscita ad ottenere 7 candidature ai David di Donatello – vincendone 2 per il Migliore produttore (Luciano Stella e Maria Carolina Terzi) e per i Migliori effetti speciali visivi (M.A.D. Entertainment) – e sfiorando la candidatura agli Oscar 2018 per la categoria Miglior film d’animazione, non rientrando nella cinquina finale.

Il film racconta di Vittorio Basile⁸², scienziato proprietario della *Megaride*, nave tecnologicamente avanzata in grado di registrare qualsiasi cosa accada al suo interno e riprodurla sotto forma di ologrammi; l’idea di Basile è quella di trasformare il porto di Napoli in un grande polo tecnologico. L’uomo, già vedovo, ha una figlia, Mia, e sposa Angelica, che, a sua volta, ha già cinque figlie e un figlio. Il giorno delle nozze Salvatore Lo Giusto (O’ Re), trafficante di droga e amante di Angelica, uccide Basile. Da quel momento Mia, per lo shock, perde l’uso della parola e resta sotto la tutela della matrigna cattiva. Il piano di O’ Re è attendere la maggiore età di Mia e poi farle firmare il documento con cui concederà al lui il suo patrimonio. Angelica e le sue figlie trattano Mia come una serva e la soprannominano Gatta Cenerentola per la sua abitudine di infilarsi nei condotti d’aria della nave, come un gatto. La nave resta ferma nel porto di Napoli per 15 anni, viene trasformata da Angelina in un bordello – in cui si prostituiscono le sue figlie compreso il maschio, diventato un *femmeniello* – e utilizzata da Lo Giusto come punto di spaccio. O’ Re, intanto, torna a Napoli alla vigilia del diciottesimo compleanno di Mia: il suo piano prevede che, una volta firmato l’atto di cessione, lui e Angelica si potranno sposare liberamente. Tuttavia, confessa di non aver mai amato Angelica; anzi, quando incontra Mia, decide in segreto di sposare lei anziché Angelica. Dopo essere stata trasferita nella vecchia suite di suo padre, Mia rivede il momento dell’omicidio in un ologramma e immediatamente fugge nei condotti d’aerazione. Importante è anche il personaggio di Primo Gemito, ex uomo della scorta di Basile, che tenta di riportare la legalità nel porto di Napoli e sottrarre Cenerentola alla sua prigionia. Primo guida una retata per arrestare Salvatore, il quale aveva già ricevuto delle soffiare dai suoi infiltrati minacciando di morte Primo se avesse proseguito nel suo intento di incastrarlo. Intanto, Angelica trova le scarpe che Salvatore ha fatto arrivare per la sposa, le prova e accorgendosi che sono troppo strette per lei capisce che la sposa è Mia e decide di eliminarla. Dopo una serie di scontri tra la Gatta e le sorellastre, combattimenti violenti e sparatorie, Mia e Primo lasciano Salvatore, Angelica e le

⁸² Evidente riferimento in onore a Giambattista Basile

sorellastre a morire nella *Megaride*, e riescono a salvarsi saltando via dalla nave un attimo prima che essa esploda.

Si nota come contenutisticamente ci si allontani dall'opera madre di Basile. Tra i pochi elementi che vengono ripresi dal lungometraggio ritroviamo:

- La matrigna con le sei sorellastre: attraverso il personaggio di Angelica si va a eliminare il personaggio della matrigna uccisa da Zezolla per dare spazio a una rivisitazione della maestra di cucito che si introduce astutamente nella famiglia del principe.
- Il trattamento ricevuto da Mia è uguale a quello che Zezolla riceve dalle sorellastre: viene emarginata, isolata nelle stanze più buie della nave.
- L'elemento della scarpetta, invece, viene minimamente ripreso dal mestiere di copertura svolto da O' Re: egli, infatti, fabbrica delle scarpe con un preparato a base di droga che vengono spacciate per un acquisto della famiglia di Angelica, così da non insospettire la polizia, all'arrivo le scarpe vengono dissolte per purificare la droga, che viene passata ai clienti della nave-bordello.

Rak e colleghi hanno dichiarato come l'ispirazione per la storia di Mia Basile venga sia dalla letteratura seicentesca che dalla ripresa novecentesca di Roberto De Simone, prima forma narrativa diversa dell'opera originale. Uno degli obiettivi principali del gruppo di registi, infatti, non è stato restare fedeli alla letteratura, bensì rendere una fotografia inedita e controversa di Napoli e dei suoi personaggi crudeli, pettegoli e incredibilmente umani, appoggiandosi a due capisaldi dell'arte – teatrale e letteraria – partenopea. A questo riguardo, Rak recupera da De Simone e dalla tradizione popolare il personaggio del *femmeniello* Luigi, così come trasforma la fiaba in una variante animata di un poliziesco camorristico dai toni filosofici. La nave in cui si trovano i personaggi, ad esempio, può essere considerata un contenitore mnemonico, una prigione di ricordi per chi sogna il futuro come Angelica ma resta intrappolato nel passato, in una nave di fantasmi come quelli che anebbian le menti dei personaggi. È una favola di malavita contemporanea che potrebbe far pensare alle 'favole nere'⁸³ del cinema di Matteo Garrone.

⁸³ N. Scaffai, *Il racconto dei racconti tra scrittura e immagine. Un'introduzione*, cit.

3.4. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Allontanandosi dall'analisi del film, si ricorda come nel giro di un paio d'anni, tra il 2015 e il 2017, le sale cinematografiche italiane abbiano accolto ben due lungometraggi – quasi completamente nostrani – frutto di una rielaborazione de *Lo cunto de li cunti*. All'interno della tesi si è fatto spesso riferimento alle traduzioni del testo di Basile realizzate da Michele Rak, zio di Alessandro Rak, uno dei registi della *Gatta Cenerentola*. Potrebbe, infatti, esserci stata un'ipotetica influenza, un passaggio d'interesse sul materiale basiliano, che poi ha portato Alessandro Rak a riprendere in mano il testo e farne le fondamenta del suo film.

Questo ritorno alla fiaba di Basile e al racconto favolistico e fiabesco italiano in generale è stato, a mio parere, molto importante e soprattutto necessario per il cinema italiano.

Il processo di adattamento di un'opera letteraria è spesso controverso e rischioso, specialmente nel momento in cui si tratta di opere fondamentali della letteratura italiana. Matteo Garrone, in questo caso, pur prendendo delle libertà creative con determinate scelte di contenuto, è stato in grado di rendere giustizia al testo in maniera discreta, inserendo con delicatezza aspetti personali che contraddistinguono il suo modo di fare cinema. Sembra quasi che Garrone abbia dato inizio a un nuovo paragrafo del cinema italiano che prevede il riadattamento di storie appartenenti al macro-genere del fantastico. Facciamo riferimento, ad esempio, ai successivi film *Pinocchio* (M. Garrone, 2019), *L'uomo senza gravità* (M. Bonfanti, 2019), *Freaks Out* (G. Mainetti, 2021) o *Diabolik* (Manetti Bros, 2021), tratti dalla letteratura fantastica e dai fumetti più memorabili della cultura italiana.

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

1. Fonti a stampa

- G. Basile, *Lo cunto de li cunti* a cura di Michele Rak, Milano, Garzanti, 2003¹¹
- M. Garrone, *Le fiabe sono vere. Conversazione con Italo Moscati*, Castelvecchi, Roma 2016
- R. De Simone, *La Gatta Cenerentola. Favola in musica in tre atti*, Torino, Einaudi, 1977

2. Fonti on line

- G. Basile, *Lo cunto de li cunti. Vita del Basile – Opere italiane*, Testo conforme alla prima stampa del MDCXXXIV, VI; a cura di Benedetto Croce, Napoli, 1891, consultabile all'URL https://it.wikisource.org/wiki/Lo_cunto_de_li_cunti/Introduzione/I

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

1. Fonti a stampa

- A. Albanese, *Metamorfosi del Cunto di Basile. Traduzioni, riscritture, adattamenti*, Ravenna, Longo, 2012
- A. Albanese, *Un sogno di Roberto De Simone: la «Praefatio» alla riscrittura del «Cunto de li Cunti» di Basile*, «Strumenti Critici», XXV, n. 3, 2010, pp. 463-474
- A. Sapienza, *Il segno e il suono. La Gatta Cenerentola di Roberto De Simone*, Napoli, Guida, 2006
- C. Uva (a cura di), *Matteo Garrone*, Venezia, Marsilio, 2020
- E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Roma, Carocci, 2019
- E. Ripari, *Storia cinematografica della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2015
- G. Lavarone, *Cinema, media e turismo – Esperienze e prospettive teoriche del film-induced tourism*, Padova, Padova University Press, 2016

- I. Calvino, *Sulla fiaba*, Torino, Einaudi, 1988, p.11
- M. Fusillo, *Matteo Garrone Il racconto dei racconti*, in “*Arabeschi*”, n. 7 gennaio-giugno 2016
- M. Gargiulo, *The Reinvention of Realism. Multilingualism in Italian New Cinema*, in «L’Avventura», n.2, 2018, p. 319 (traduzione di Christian Uva)
- N. Scaffai, *Il racconto dei racconti tra scrittura e immagine. Un’introduzione*, in *Maschere del tragico*, Eds. C. Cao. A. Cinquegrani, E. Sbrojavacca, V. Tabaglio, in «Between», vol. VII (14), 2017.
- N. Tucci, *Il regista di mezzo. Il racconto del reale nel cinema di Matteo Garrone* in «Re-directing. La regia nello spettacolo del XXI secolo» a cura di L. Bandirali, D. Castaldo e F. Ceraolo pp. 135-141; Università del Salento 2020
- S. Bazzichetto, “*Il racconto dei racconti*”: *le fiabe vanno al cinema.*, in «Corriere Canadese» 30 giugno 2015, p.16
- T. Rimini, *Il tessitore di fiabe: Garrone e il racconto dei racconti. Un’introduzione*, in «Between», vol. VII (14), 2017.
- V. Bonanni, *Angela Albanese, Metamorfosi del Cunto Di Basile. – Traduzioni, Riscritture, Adattamenti*, Ravenna, Longo, in «Between», vol. III (5), 2013.

2. Fonti on line

- A. Asor-Rosa, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. VII, 1970, consultabile all’URL [http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-basile_(Dizionario-Biografico)/)
- R. Manassero, *Garrone: Il racconto dei racconti*, in “*Doppiozero*” 15 maggio 2015 www.doppiozero.com/materiali/odeon/garrone-il-racconto-dei-racconti

SITOGRAFIA

- A. Baratti, Recensione de *Il racconto dei racconti*, 6/01/2015 <https://www.spietati.it/il-racconto-dei-racconti/>

Sacher Festival, vincitori e vinti, la Repubblica.it, 9-11 luglio 1996

<https://web.archive.org/web/19980611191956/https://www.repubblica.it/online/cinema/moretti/sacherfestival/sacherfestival.html>

Il racconto dei racconti – Tale of Tales, consultato per informazioni tecniche

<https://www.mymovies.it/film/2015/thetaleoftales/>

Tra Puglia e Toscana, nei luoghi del film *Il racconto dei racconti*

<https://www.viaggiareinpuglia.it/itinerario/215/it>

La Gatta Cenerentola, dalla sezione “Produzioni” dell’Ente Teatro Cronaca di Napoli

<https://www.enteteatrocronaca.it/produzioni/la-gatta-cenerentola/>

s. a., Venezia 74: “Gatta Cenerentola” vince il Premio Pasinetti e il Premio Open, il film è stato designato Film della Critica, 08/09/2017

<https://www.rbcasting.com/eventi/2017/09/08/venezia-74-gatta-cenerentola-vince-il-premio-pasinetti-e-il-premio-open-il-film-e-stato-designato-film-della-critica/>

FILMOGRAFIA

C'era una volta (F. Rosi, 1967)

Cenerentola (W. Jackson – H. Luske – C. Geronimi, 1950)

Diabolik (Manetti Bros, 2021)

Dogman (M. Garrone, 2018)

Freaks Out (G. Mainetti, 2021)

Gatta Cenerentola (A. Rak, 2017)

Il racconto dei racconti (M. Garrone, 2015)

L'uomo senza gravità (M. Bonfanti, 2019)

Pinocchio (M. Garrone, 2019)

VIDEOGRAFIA

Conferenza “*Digitalmenti – Il racconto dei racconti*” 8 maggio 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=GwA87B9AcIE>

Tale of Tales Conferenza stampa del Festival di Cannes 2015

https://www.youtube.com/watch?v=Ye8_OkuCXg0

Intervista a Matteo Garrone con Fanpage, 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=8xBeZML6wac>

Intervista a cura di Francesco Alò a Matteo Garrone con Badtaste.it, 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=u8rDi7sBRGY>

La Gatta Cenerentola di Roberto De Simone, opera completa dello spettacolo del 2000

<https://www.youtube.com/watch?v=uyrysFZQaKQ&t=955s>