

ASSUNTA VITALE

*Bambole e statue semoventi ne Lo Cunto de li Cunti*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ASSUNTA VITALE

*Bambole e statue semoventi ne Lo cunto de li Cunti*

*Nel corso della modernità, il corpo inizia gradualmente ad essere visto come un insieme di ingranaggi e ad essere associato ad un meccanismo, occupando uno spazio sempre più ampio nella cultura, nell'immaginario, nelle arti tecniche e nelle rappresentazioni artistiche. In letteratura questo tipo di associazione genera, in virtù della costante ricerca del meraviglioso, nuovissimi accostamenti, creando corpi scomponibili, figure meccanizzate e automi che si muovono sulla pagina. Una casistica in questa prospettiva è individuabile ne Lo cunto de li cunti di Giovan Battista Basile nel quale compaiono, animate da forze magiche che celano i loro ingranaggi, statue semoventi e bambole parlanti. Il contributo si propone di presentare alcuni degli automi presenti nella raccolta basiliana, analizzandone la declinazione e descrivendone le funzioni all'interno della narrazione, infine mettendoli in relazione, ove possibile, a quei prodotti dell'artigianato tecnico e meccanico della prima età moderna che, sollecitando l'immaginazione dello scrittore secentesco, ne hanno generato le fattezze poi rielaborate nel racconto.*

Tra il Cinquecento e il Seicento il corpo, con le sue molteplici forme e le sue funzioni biologiche, diventa un elemento di profondo interesse non solo per la scienza medica, ma inizia a conquistare ampio spazio anche nelle rappresentazioni artistiche e letterarie. Gli studi sulla complessità del corpo umano, così come quello animale, rafforzano nell'immaginario l'accostamento tra questo e un complicatissimo meccanismo, assimilando organi e vene ad un insieme di ingranaggi. Tale similitudine, in realtà, non è prerogativa della modernità, ma risale all'antichità, come propone Bernardino Baldi (1553 – 1617), abate di Guastalla. Nel *Discorso di chi traduce*, anteposto alla sua traduzione dei due libri di Erone d'Alessandria *Automata*, Baldi, in riferimento al libro aristotelico dedicato al moto degli animali, scrive:

[...] l'anima, la quale ha la sua sede nel cuore, dà il moto a i membri, come appunto avviene alle Machine Semoventi, il principio interno del moto dà il moto alle parti organiche essendo queste il ferro, il legno, e corde, in un certo modo, come ne gli animali sono l'ossa, e i nervi.<sup>1</sup>

A questo tipo di assimilazione si aggiunge la volontà di riprodurre i movimenti e le attività di uomini e animali tramite macchine meccaniche, nel millenario tentativo dell'uomo di imitare la natura: si spiega così il forte interesse che a partire da questi due secoli si sviluppa sia per la divulgazione, tramite traduzioni, dei trattati antichi sugli automi,<sup>2</sup> sia per la produzione tecnica di questi macchinari.

Gli automi – che per definizione si identificano con macchine che emulano, nell'aspetto e nel moto, i movimenti e le azioni di uomini ed animali, celando i meccanismi interni che li generano – per il loro essere piccoli capolavori di ingegneria meccanica non tardano, dal XVI secolo, a diventare oggetti che generano grande stupore e meraviglia in coloro che li osservano, tanto da essere utilizzati sia come supplementi artistici per le fontane dei giardini nobiliari (si pensi ad esempio agli automi idraulici della grotta di Cupido del Buontalenti nella villa di Pratolino a Firenze), sia come preziosissimi doni per re ed imperatori (si può considerare un esempio in tale direzione l'automata dalle sembianze di un monaco penitente<sup>3</sup> donato a Carlo V, la cui costruzione è stata attribuita al matematico e orologiaio Gianello Torriani).<sup>4</sup>

Ne' tempi nostri si vedono maraviglie tali in questo genere, che non cedono forse punto à l'antiche; percioche, ò si parli di Horologi da ruote, ò di figurette, che da se stesse si muovano, ò di uccelli che cantino, ò fontanette che gettino in alto se ne veggono di stupende.<sup>5</sup>

Tali macchinari - che con il passare del tempo iniziano ad essere sempre più precisi, grazie al connubio con l'arte orologiaia, di dimensioni sempre più ridotte e prodotti con materiali sempre più preziosi in adeguamento ai gusti dell'epoca – tra i secoli XVI e XVII, non solo diventano, per il

loro aspetto ludico, una presenza affatto inusuale durante le celebrazioni pubbliche, le feste e i banchetti di corte, le fiere e i mercati ambulanti, ma iniziano anche ad entrare a far parte delle *Wunderkammer*, quelle stanze delle meraviglie nelle quali nobili, studiosi e scienziati particolarmente facoltosi collezionavano *naturalia*, *artificialia*, *scientifica* ed *exotica* particolarmente stupefacenti.<sup>6</sup> Ne è un esempio la Camera delle meraviglie del milanese Manfredi Settala (1600 - 1680) - frutto dell'arricchimento della piccola collezione del padre, il medico Ludovico Settala (1552 -1633) - che conteneva al suo interno, oltre a quadri, libri, orologi, strumenti scientifici, rimedi medici esotici ed altre rarità,<sup>7</sup> anche un automa ligneo, costruito tra il XVI e XVII secolo e di proprietà già paterna, dalle sembianze demoniache che, azionato a «grilletto»,<sup>8</sup> muoveva occhi, bocca, lingua e pare che emettesse suoni sinistri per stupire i visitatori della galleria.

Non stupisce, dunque, il fatto che nelle esperienze artistiche e letterarie tra i due secoli, quando lo stupore e la meraviglia dello spettatore-lettore risultano, in molti casi, imperativi, facciano capolino anche questi oggetti:

La meraviglia nasce dal veder alcuno effetto non solito, e giudicato impossibile, e del quale non si sappia la cagione, e tali appunto sono gli effetti prodotti da queste macchine, e di qui è, che quando alcuno di questi giunge in una Città, corrono le genti à popolo, e per vedere non si curano di spesa de denario.<sup>9</sup>

Discendono da queste esperienze, da questi usi e da questa logica, i magici automi presenti ne *Lo cunto de li cunti*<sup>10</sup> di Giovan Battista Basile (1570 c.a. – 1632). L'opera - iniziata presumibilmente intorno agli anni '20 del Seicento e lasciata priva di una revisione finale a seguito alla morte dell'autore - venne pubblicata a stampa tra il 1634 e il 1636. Nelle cinquanta novelle di stampo fiabesco, scritte in dialetto napoletano, di cui si compone è possibile rinvenire una serie di immagini e suggestioni proprie della prima metà del XVII secolo. Si potrebbe definire il *Cunto* come un crogiolo di oggetti, esperienze, culture e saperi del tempo. In esso si mescolano e si amalgamano infatti cultura popolare, nella fattispecie napoletana, cultura cortese, esperienze letterarie e teatrali cinque-seicentesche, nozioni di alchimia, anatomia, astronomia, zoologia, botanica e molto altro ancora. Tali elementi vengono miscelati per creare articolate parodie, inediti accostamenti, pluriformi e misteriose metamorfosi nonché complesse metafore in virtù della ricerca del meraviglioso letterario: dunque ogni oggetto, ogni essere vivente e ogni tipo di sapere, sia esso reale o di fantasia, può entrare a far parte della narrazione del *Cunto*, configurando l'opera come una sorta di *Wunderkammer* letteraria.

In virtù di questa tendenza onnicomprensiva, l'artigianato tecnico-meccanico dell'epoca trova il suo spazio nel *Cunto*, facendo sì che anche gli automi vengano accolti all'interno delle novelle fiabesche; ed anzi, proprio per la loro natura ambigua - essendo manufatti che celano la loro essenza meccanica sotto altre sembianze, simulandone i movimenti - ben si prestano alle logiche interne della narrazione basiliana, dove ogni cosa, persona, animale, può essere sé stesso e al contempo altro. Essi si presentano nella narrazione in diverse forme e dimensioni, talvolta difficilmente riconoscibili a causa della patina del meraviglioso che li vela, mostrandoli come frutti di magici prodigi. Da fontane e carri automatici ad automi zoomorfi, se ne incontrano diversi all'interno dei singoli cunti, ma più interessanti risultano quei magici automi che mimano l'aspetto, le attività e le azioni umane. Di questi si fornirà un breve elenco che non seguirà l'ordine di apparizione all'interno dell'opera ma un criterio tipologico.

Il catalogo si apre con due bambole musicali. La prima si individua in apertura del *Cunto*, nella *Ntroduzione a li trattenemiente de' peccerille*, ossia nella prima parte del racconto cornice, di cui si propone un breve riassunto:

La principessa Zoza, per maledizione di una vecchia, desidera sposare il principe di Camprotondo, Taddeo, che giace in una tomba vittima di un maleficio che lo condanna al sonno eterno. Dopo un lungo viaggio, durante il quale incontra delle fate, raggiunge la tomba del principe. Per risvegliarlo e poterlo sposare, Zoza dovrà riempire con le proprie lacrime una brocca in tre giorni. Ma poco prima di colmare la brocca, Zoza si addormenta e una schiava nera, approfittando del suo sonno e riempiendo con le pochissime lacrime la brocca, risveglia Taddeo che la prende in moglie. Zoza risvegliatasi e scoperto l'inganno della schiava, utilizza i doni ricevuti dalle fate durante il suo viaggio per indurre nella schiava, ormai principessa e in attesa del figlio di Taddeo, la voglia di ascoltare «cunte». Vengono dunque convocate alla corte di Taddeo dieci donne del popolo che per cinque giornate raccontano ognuna, quotidianamente, un racconto.<sup>11</sup>

In questa *Ntroduzione* sono presenti, in realtà, ben tre automi, ognuno dei quali salta fuori da altrettanti doni che le fate porgono a Zoza: il primo è una bambola musicale, il secondo è un automa zoomorfo (categoria che si è scelto di tralasciare per questo contributo), il terzo una bambola semovente:

Ed aprenno la noce ne scette no naimuozzo quanto a no pipatiello, lo chiù saporito scarammennisso che fosse stato mai visto a lo munno, lo quale, puostose 'ncoppa a la fenestra, cantaie co tanta trille, gargariseme e passavolante che pareva no Compà Iunno, ne passava Pezillo e se lassava dereto lo Cecato de Potenza e lo Re de l'aucielle. Lo quale visto e sentuto a caso da la schiava, se ne 'mprenaie de manera che, chiamato Tadeo, le disse: «Si no avere chella piccinossa che cantare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello mazzoccare.»<sup>12</sup>

Questo nanetto musicale è la *mirabilia* iniziale che attrae l'attenzione della principessa-schiava, il primo dei protagonisti del teatrino degli automi messo in scena da Zoza sul davanzale della sua finestra per potersi riavvicinare a Taddeo. Questo «pipatiello», il cui canto viene paragonato a quello di tre celebri cantori popolari della Napoli del tempo, risulta un esempio dell'interiorizzazione di questi oggetti nell'immaginario basiliano e di come la logica che sottostà all'intera opera consenta di nascondere i segreti meccanici che ne generano il canto.

La seconda bambola musicale è presente nel I cunto della IV giornata, *La preta de lo gallo*, di cui si propone la rubrica riassuntiva:

Mineco Aniello, pe virtù de na preta trovata 'n capo a no gallo, diventa giovane e ricco; ma, essennole truffata da dui nigromante, torna vecchjo e pezzente; e cercanno lo munno, a lo regno de li surece ha nova de l'aniello, ed aiutato da dui surece la recupera, torna a lo stato de mprimmo e se venneca de li mariuole.<sup>13</sup>

In questo racconto troviamo l'unico automa antropomorfo del *Cunto* ad essere dichiaratamente presentato come tale e del quale viene svelato il meccanismo:

Tra chisto tempo, scopierito li negromante la fortuna granne de Minico Aniello, fecero penziero de levarele da mano sta bona sciorte; e, fatto na bella pipata che sonava e ballava a forza de contrappise, vestennose da mercante, iettero a trovare Pentella, la figlia de Mineco Aniello, co scusa da vennerencella; la quale, visto cossí bella cosa, le disse 'n che priezzo la tenevano; li quale resposero che no nc'era denaro che l'avesse potuto pagare, me ch'essa poteva esserne patrona co farele no piacere schitto, ch'era lassarele vedere la fattura de l'aniello che teneva lo patre, pe pigliarene lo modiello e farene n'autro simele, ca l'averriano donato la pipata senza pagamiento nesciuno.<sup>14</sup>

L'automa in questione consiste, dunque, in una bambola che per mezzo di un meccanismo di contrappesi, suona e canta. Nell'economia di questo cunto, tale bambola viene utilizzata da due negromanti come *mirabilia* per ingannare la figlia di Mineco Aniello e poter rubare l'oggetto davvero prodigioso, l'anello con la pietra del gallo incastonata. Infatti, eseguito il furto e annullata la magia della pietra, Mineco Aniello

[...] vedennose caduto 'n chiummo, iette chiagnenno a la figlia e, cercato l'aniello pe remmediare a sto desordene, sentette la burla fattale da li mercante fauzarie, e mancai poco che non se derropasse pe na fenestra, iastemanno mille vote la 'ngnoranza de la figlia, che pe na negra pipata l'aveva fatto restare comm'a no brutto paputo, pe na cosa fatte de pezze l'aveva arredutto a fare cose da pazzo, [...].<sup>15</sup>

La bambola meccanica, da oggetto dichiaratamente inestimabile, viene dunque declassato e percepito come misero insieme di stracci, come un oggetto assolutamente ordinario. In effetti questo tipo di automa meccanico doveva essere una presenza alquanto costante tra le attrazioni che merciai ambulanti di giocattoli e bagattelle portavano in giro per le varie piazze, tanto da non essere più considerabile come oggetto davvero mirabolante. Di questo tipo di automa, Croce<sup>16</sup> segnala la presenza anche nella prima scena del secondo atto de *La Turca* di Giovan Battista Della Porta:

[...] e mentre diceva queste parole, muoveva le braccia, il collo, e la testa, e mi pareva una di quelle donne di legno, che si muovono con contrappesi, che portano i bagattellieri, che vanno per lo mondo.<sup>17</sup>

Prendendo nuovamente in prestito le parole del Baldi, entrambe le bambole sono da indentificarsi quali «macchine da diletto e da meraviglia»,<sup>18</sup> la cui funzione doveva essere essenzialmente ed espressamente ludica. È ipotizzabile che per questa tipologia di automi, in particolare nel primo caso, siano stati d'ispirazione sia gli orologi meccanici con melodia delle ore, i quali venivano sormontati da figurette in movimento e la cui melodia era prodotta da organetti interni; sia gli articolati centrotavola meccanici che talvolta accompagnavano melodie al movimento.<sup>19</sup> La differenza tra questi due automi all'interno del *Cunto* è probabilmente legata alla destinazione e al pregio: il primo doveva essere un automa ludico legato agli ambienti di corte; il secondo, come si è detto, legato ad ambienti popolari delle fiere itineranti.

Si prosegue l'elenco con due automi parlanti. Il primo si trova nel V cunto della IV giornata, *Lo Dragone*, di cui si propone la rubrica:

Miuccio è mandato ped opera de na regina a diverze pericole e da tutte pe l'aiuto de n'auciello fatato ne resce a 'nore; alla fine more la regina, e, scopierto pe figlio de lo re, fa liberare la mamma, che diventa mogliere de chella corona.<sup>20</sup>

L'automa in questione è forse l'oggetto automatico più enigmatico dell'intera opera e si incontra in apertura del racconto:

Dice ch'era na vota lo re de Autamarina, lo quale, pe le canetate e tirannie che osava, le fu, mentre era iuto a spasso co la mogliere a no castellotto lontano da le cetate, occupato lo seggio reiale da na certa femmena maga. Pe la quale cosa fatto pregare na statola de ligno che dava certe resposte cervone, chella respose che tanno recuperraria lo stato, quando la maga perdesse la vista.<sup>21</sup>

La statua di legno che fornisce risposte «cervone», ossia gergali e pertanto difficilmente comprensibili, è artefice della prima profezia di questo cunto, che è interamente giocato sulle formulazioni-realizzazioni profetiche. Si tratta sicuramente di un automa ma non è ben chiaro di che cosa si tratti. Presumibilmente viene inserito nel racconto come parodia, o delle letture degli astri, o delle profezie antiche o, come ha ipotizzato Michele Rak,<sup>22</sup> degli oroscopi meccanici che circolavano durante le fiere e i mercati.

Il secondo automa parlante è, invece, un'altra bambola presente nel II cunto della II giornata, *La Schiavottella*, la cui rubrica recita:

Lisa nasce da la fronna de na rosa e, pe iastemma de na fata, more; è posta da la mamma a na cammara, lassanno ditto a lo frate che no l'apera; ma la moglie gelosa, volenno vedere che n'era, nce trova Lisa viva e, vestutala da schiava, le fa mille strazie; reconosciuta all'utemo da lo zio, caccia la moglie e marita ricca ricca la nepote.<sup>23</sup>

La bambola in questione viene richiesta in dono da Lisa, insieme ad un coltello e una pietra pomice, allo zio ancora inconsapevole delle origini della ragazza:

E avuto Lisa ste coselle, se ne trasette a la cocina e, puostose 'nante la pipata, se mese a chiagnere e trevoliare, contanno a chillo arravuoglio de pezze tutta la storia de li travaglie suoie, comme se parlasse co na perzona viva; e, vedendo che no le responneva, pigliava lo cortiello ed affilannolo co la pommece deceva «Vi' ca si non me responne mo me 'npizzo e scomprimmo la festa!»; e la pipata, abbottannose a poco a poco comme ota de zampogna quando l'è dato lo shiato, all'utemo responneva: «Sí ca t'aggio 'ntiso chiú de no surdo!»<sup>24</sup>

Anche questa bambola, come quella presente ne *La preta de lo gallo*, sembra essere un oggetto legato alle fiere itineranti, come viene effettivamente esplicitato nel racconto, ed anche in questo caso dovrebbe trattarsi di un automa musicale, come il paragone all'otre della zampogna parrebbe suggerire, ma, invece di emettere suoni, la logica del meraviglioso basiliano fa sì che esso venga dotato della facoltà di parola: in effetti, si tratta dell'unico di questi oggetti che all'interno del *Cunto* prende la parola direttamente nel dialogo con la protagonista del cunto. La bambola svolge, inoltre, una funzione primaria, consentendo alla vicenda di giungere verso lo scioglimento finale.

In chiusura di questa breve panoramica si propone il terzo automa presente all'interno della *Ntroduzione*, che consiste in una bambola semovente.

[...] Zoza aprette la nocella, da la quale scette fora na pipata che filava oro, cosa veramente da strasecolare, che non cossì priesto fu posta a la medesima fenestra, che la schiava, datoce de naso, chiammaie Tadeo decennale: «Se pipata no accattare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello mazzoccare» [...].<sup>25</sup>

Questa «pupattola» fatta di creta, come il termine napoletano «cretella» con cui è definita poco più avanti suggerisce, è un automa che simula l'atto della filatura, non diversamente da altre bambole che tra i secoli XVI e XVII dovevano circolare in diversi ambienti, cortesi e non, imitando le attività umane.<sup>26</sup> Nella *Ntroduzione*, a questa bambola filatrice Zoza affida la sua più grande preghiera:

[...] all'utemo, dannole la pipata comm'avea fatto dell'autre cose, primma che nce la consignasse pregaie chella cretella c'avesse puosto 'n core a la schiava de sentire cunte. [...] E [Tadeo], tornato a lo palazzo, dette la pipata a la moglie, che non cossì priesto se la mese 'nzino pe ioquaresenne, che parze n'Ammore in forma d'Ascanio 'nzino a Dedone, che le mese lo fuoco 'mpietto, pocca le venne cossì caudo desederio de sentire cunte che, non potenno

resistere e dobitanno de toccarese la vocca e de fare no figlio che 'nfettasse na nave de pezziente, chammaie lo marito e le disse «Si no venire gente e cunte contare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello mazzoccare».<sup>27</sup>

Alla bambola automatica Basile attribuisce un ruolo centrale nell'economia dell'opera: essa dà infatti avvio all'intero impianto narrativo delle cinque giornate, come se affidasse il suo filo dorato alle dieci narratrici che con esso tesseranno gli altri quarantanove cunti. Ma questa bambola è anche specchio e metafora dei racconti: è una *mirabilia* in quanto automa, come altre e disparate meraviglie popolano i cunti; è di creta, uno dei materiali con cui, sin dall'antichità, venivano prodotte le bambole presso la popolazione, così come questi racconti traggono dalla cultura popolare molta parte della loro essenza; infine fila oro, il metallo prediletto di quel Seicento che, con immagini meravigliose, suggestioni e metafore, pervade interamente il *Cunto*.

Partendo da questa metafora, si potrebbe tentare una riflessione conclusiva leggermente più ampia ma necessaria. La scelta di Basile di affidare a questo magico automa, e dunque ad una macchina, il compito di istillare nella principessa-schiava la voglia di ascoltare racconti, potrebbe essere manifestazione di una riflessione simile a quella che ad un'altezza cronologica di poco successiva veniva formandosi in maniera esplicita per un altro genere letterario: il nascente romanzo italiano.<sup>28</sup>

Leggendo i paratesti di due romanzi secenteschi, il *Cretideo* (1637) del bolognese Giovanni Battista Manzini (1599 – 1664) e il *Calloandro fedele* (1653) del veneziano Giovanni Ambrosio Marini (1596 – 1668), è evidente il paragone tra il nuovo genere romanzesco e l'idea della macchina:

Questo genere di componimento, che Romanzo è chiamato da' moderni, è la più difficile (quando sia fatto a disegno dell'arte) e 'n conseguenza la più stupenda, e gloriosa macchina, che fabbrichi l'ingegno.<sup>29</sup>

Vedi se inventione più pregiudicante al romanzo potea mai rintracciarsi il pregio di sì fatti componimenti, massimè macchina grande, come questo, principalmente risulta dall'unione della favola; [...].<sup>30</sup>

Sembra dunque ancor più significativo, alla luce anche di queste riflessioni in merito al romanzo, che nella cornice del *Cunto* la narrazione venga indotta da un oggetto automatico, il quale mette appunto in moto quel meccanismo che genererà gli altri quarantanove cunti nelle cinque giornate e che consente assimilazione del testo ad una macchina narrativa. Tale associazione - è indimostrabile se compiuta consapevolmente o meno - porrebbe Basile in linea, anzi in anticipo, con i suddetti e più tardi ragionamenti metanarrativi, il che rappresenterebbe un'ulteriore prova non solo della forte connessione dell'opera alla compagine culturale del Seicento, ma anche della natura estremamente colta, e dunque non esclusivamente popolare, de *Lo cunto de li cunti*.

<sup>1</sup> B. BALDI, *Discorso di chi traduce*, in *Di Herone Alessandrino De gli Automati, overo Machine Se Moventi, Libri due, Tradotti dal Greco da Bernardino Baldi Abbate di Guastalla. Con Privilegio. In Venezia, Appresso Girolamo Porro; 1589*, cc. 6 v. e 7 r.

<sup>2</sup> Si contano numerose traduzioni di trattati antichi sulle macchine semoventi. Oltre agli *Automata*, nel 1589 vengono tradotti in volgare anche i *Pneumatica* di Erone d'Alessandria da Alessandro Giorgi da Urbino.

<sup>3</sup> L'automa è stato costruito in Spagna intorno al 1560. Il meccanismo fa camminare la figura, gli fa battere le braccia al petto in segno di contrizione e fa sì che la bocca si muova simulando la recitazione delle preghiere.

<sup>4</sup> Anche Baldi dà notizia di altri doni di natura simile, ma dei quali non si è trovata altra conferma. Di seguito si riportano le notizie fornite dal Baldi: «Cresce nondimeno in me la maraviglia nell'udire (e forse è cosa in

quei paesi notissima) che un Artefice di Norimberga all'entrata dell'Imperatore in quella Città fabricò un'Aquila, che volando se n'andò incontro all'Imperatore, e ritornando in dietro similmente l'accompagnò infino alle porte della Città: e che un altro fabbricò una Mosca di ferro, la quale come uscitagli dalle mani se ne volava intorno ai convitati, e finalmente come stanca gli rivolava in mano. Sono cose mirabili queste, e passan quali i termini della Fede, nondimeno l'udir noi queste cose comprobate dal Testimonio di tanti huomini e il veder tutto il giorno cose che superano il credere di chi non le vede, può assicurarsi che queste non siano favole.», BALDI, *Discorso di chi traduce...*, c. 8 r. e v.

<sup>5</sup> Ivi., c. 8 r.

<sup>6</sup> Tra le *Wunderkammer* italiane si ricordano: il museo di Ferrante Imperato, riprodotto in apertura de *Dell'Historia naturale di Ferrante Imperato Napolitano. Libri XXVIII. Nella quale ordinatamente si tratta della diversa condizion di miniere e pietre. Con alcune historie di Piante, e Animali; fin' hora non date in luce. Con Privilegio. In Napoli, Nella Stamperia à Porta Reale. MDIC. Per Costantino Vitale*, e il museo di Francesco Calceolari, riprodotto in apertura del *Musaeum Franc. Calceolari Iun. Veronenensis a Benedicto Ceruto Medico in Caeptum, et ab Andrea Chiocco Med. Físico Excellentiss, Collegij Laculenter Descriptum et Perfectum*. (1622).

<sup>7</sup> Per una completa descrizione della collezione del Settala cfr. *Museo o Galeria Adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala Nobile Milanese. Descritta in Latino dal Sig. Dott. Fil. Coll. Paolo Maria Terzago Et hora in Italiano dal Sig. Pietro Francesco Scarabelli Dott. Fis. Di Voghera. E dal mede.mo accresciuta. In Tortona, Per li Figliuoli del qd. Eliseo Viola. MDCLXVI. Con licenza de' Superiori*. In apertura è presente una riproduzione del museo settaliano.

<sup>8</sup> Ivi, 38. Il meccanismo di questo automa risulta in realtà a manovella. L'automa oggi è conservato a Milano presso il Palazzo Sforzesco.

<sup>9</sup> BALDI, *Discorso di chi traduce...*, c. 10 v.

<sup>10</sup> Tutte le citazioni dell'opera e le relative traduzioni faranno riferimento alla seguente edizione: G. B. BASILE, *Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de' peccerille*, a cura di C. Stromboli, 2 tomi, Roma, Salerno editrice, 2013.

<sup>11</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti...*, t. I, 20.

<sup>12</sup> Ivi, 16;18. «Ed aprendo la noce ne uscì fuori un nanetto grande quanto un bambolotto, il più grazioso pupazzetto mai visto al mondo, che messosi sulla finestra, cantò con tanti trilli, gargarismi e gorgheggi che sembrava un Compare Biondo, superava Pezillo e si lasciava indietro il Cieco di Potenza e il Re degli uccelli. Alla schiava, che lo aveva visto e sentito per caso, ne venne una tale voglia che chiamata Taddeo, gli disse: «Se non avere quel piccoletto che cantare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello colpire!» Ivi, 17; 19.

<sup>13</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti...*, t. II, 658. «Mineco Aniello, per virtù di una pietra trovata nella testa di un gallo, diventa giovane e ricco; ma, essendogli truffata da due negromanti, ridiventa vecchio e pezzette; e, cercando per il mondo, nel regno dei topi ha notizie dell'anello, e aiutato da due topi lo recupera, torna allo stato di prima e si vendica dei ladri.», Ivi, 659.

<sup>14</sup> Ivi, 660; 662. «Intanto i negromanti, scoperta la grande fortuna di Mineco Aniello, fecero pensiero di levargli di mano questa buona sorte; e, fatta una bambola che suonava e ballava a forza di contrappesi, vestitisi da mercanti andarono da Pentella, la figlia di Mineco Aniello, con la scusa di venderle la bambola; e Pentella, vista una cosa così bella, chiese loro a che prezzo la dessero; e quelli risposero che non c'era denaro che potesse pagarla, ma lei avrebbe potuto esserne padrona facendo loro solo un favore, cioè lasciargli vedere la fattura dell'anello che aveva il padre, per prenderne il modello e farne uno simile, e le avrebbero donato la bambola senza alcun pagamento.», Ivi, 661; 663.

<sup>15</sup> Ivi, 664. «[...] vedendosi caduto a piombo, andò piangendo dalla figlia, e, chiesto l'anello per rimediare a questo disordine, senti la burla fattale dei falsi mercanti, e mancò poco che non si buttasse giù dalla finestra, maledicendo mille volte l'ignoranza della figlia, che per una misera bambola lo aveva fatto rimanere come un brutto mostro, per una cosa fatta di pezze l'aveva ridotto a fare cose da pazzi [...]», Ivi, 665.

<sup>16</sup> G. BASILE, *Il Pentamerone, ossia La fiaba delle fiabe*, tradotta dall'antico dialetto napoletano e corredata di note storiche da Benedetto Croce, Bari, Gius. Laterza e figli, 1925, vol. II, 135.

<sup>17</sup> *Delle Commedie di Giovanbattista de la Porta napoletano*. Tomo IV. *La Trappolaria. La Sorella. La Turca*. In Napoli MDCCXXVI. Nella Stamperia, e a spese di Gennaro Muzio Erede di Michele-Luigi. Con Licenza de' Superiori., 32.

<sup>18</sup> BALDI, *Discorso di chi traduce...*, c. 8 r.

<sup>19</sup> Alcuni automi di questo tipo, risalenti ai primi anni del Seicento, sono conservati presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Il museo viennese conserva un discreto numero di preziosissimi automi meccanici, molti dei quali furono prodotti in Germania tra '600 e '700.

<sup>20</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti...*, t. II, 718. «Miuccio per opera di una regina è mandato ad affrontare diversi pericoli e grazie all'aiuto di un uccello fatato ne esce con onore; alla fine la regina muore, e lui, scoperto per figlio di re, fa liberare la mamma, che diventa moglie di quella corona.», Ivi, 719.

<sup>21</sup>Ivi, 718. «Dice che c'era una volta il re di Altamarina, al quale, per la crudeltà e la tirannia che usava, mentre era andato a spasso con la moglie in un castelletto lontano dalla città, fu occupato il seggio reale da una certa maga. Per questo, fatta pregare una statua di legno che dava risposte oscure, quella rispose che allora avrebbe recuperato lo stato, quando la maga avesse perso la vista», Ivi, 719.

<sup>22</sup> Cfr. M. RAK, *La logica della fiaba*, Milano -Torino, Bruno Mondadori, 2005, 254. Di questo tipo di automi non è stato possibile rinvenire altri esempi.

<sup>23</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti ...*, t. I, 400. «Lisa nasce da una fronda di rosa e, per la maledizione di una fata, muore; è posta in una camera dalla mamma, che lascia detto al fratello di non aprirla mai; ma la moglie gelosa, volendo vedere cosa c'era nella camera, vi trova Lisa viva e, vestitala da schiava, le fa mille strazi; alla fine, riconosciuta dallo zio, questi caccia la moglie e marita riccamente la nipote», Ivi, 401.

<sup>24</sup> Ivi, p. 406. «E Lisa, avute queste cosette, entrò in cucina e, messasi la bambola davanti, cominciò a piangere e lamentarsi, raccontando a quell'involto di pezze tutta la storia dei suoi travagli, come se parlasse con una persona viva; e vedendo che quella non le rispondeva prendeva il coltello e affilandolo con la pietra pomice diceva: «Vedi se non mi rispondi io mi trafiggo e finiamo la festa!»; e la bambola, gonfiandosi a poco a poco come otre di zampogna quando gli è dato il fiato, alla fine rispondeva: «Si che ti ho sentito più di un sordo!», Ivi., 407.

<sup>25</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti ...*, tomo I, 20. «[...] Zoza aprì la nocciola, dalla quale uscì fuori una bambola che filava oro, una cosa davvero da trasecolare, e non appena fu posta sulla medesima finestra la schiava adocchiata, chiamò Taddeo dicendogli: «Se bambola non comprare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello colpire!» [...]], Ivi, 21

<sup>26</sup> Ne è un prototipo la “La suonatrice di liuto”, un automa ligneo che rappresenta una dama intenta a suonare il suo strumento. Anche questa bambola è stata probabilmente opera di Gianello Torriani.

<sup>27</sup> BASILE, *Lo cunto de li cunti ...*, t. I, 20; 22. «[...] alla fine, dandogli la bambola come aveva fatto con le altre cose, prima di consegnargliela la pregò di mettere nel cuore della schiava il desiderio di sentire fiabe. [...] E [Taddeo], tornato a palazzo, diede la bambola alla moglie; non appena questa se la mise in grembo per giocarci, la pupattola parve Amore in forma di Ascanio in grembo a Didone e le mise in fuoco in petto, poiché le venne un così caldo desiderio di sentire fiabe che, non potendo resistere e temendo di toccarsi la bocca e fare un figlio così chiacchierone da infettare una nave di pezzenti, chiamò il marito e gli disse «Se non venire gente e fiabe raccontare, mi punia a ventre dare e Giorgetiello colpire!», Ivi, 21; 23.

<sup>28</sup> Per una breve ricognizione dei romanzi del Seicento si segnalala G. GETTO, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in Id., *Il Barocco letterario in Italia*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, 246-269. Si segnala inoltre, per una riflessione teorica del romanzo secentesco, L. SPERA, «Un poema imperfetto, mostruoso e pessimista»: spunti di riflessione teorica sul romanzo italiano del Seicento, «Bollettino di Italianistica», VI (2009), 2, 168-177.

<sup>29</sup> G. B. MANZINI, *Cortesissimo Lettore*, in *Il Cretideo Del Commen, Gio. Battista Manzini. Al Reverendiss. P. Il Padre D. Vincenzo Sgualdi Abbate meritiss. di S. Procolo di Bologna. In Bologna, Per Giacomo Monti, e Carlo Zenero. Con licenza de' Superiori. MDCXXXIX.*, c. 3 r. e v.

<sup>30</sup> G. A. MARINI, *L'Autore a chi legge*, in *Il Calloandro fedekke. Stato fin'ora in tutte l'altre impressioni, per più conti mancherole, e diftoso. Ora, in questa nuova, di moltissimi errori purgato, e sì nello stile, e dicitura, come negli avvertimenti, rabbellito, accresciuto, e notabilmente migliorato dallo stesso Autore. Gio. Ambrosio Marini. Nobile genovese. Parte Prima. A spese di Gio. Battista, e Giuseppe Corui Librai in Roma. 1653. Con licenza de' Superiori.*, c. 3 r. e v.