

Eugenio Imbriani

Università del Salento

Zoza e le altre che non sanno ridere

Abstract

There are numerous female characters in fairy tales who do not smile. In their stories we can recognize variations of the myth of Demeter, in which laughter and obscenity are productive of life and fertility.

Keywords: *Baubò, Pentamerone, folktale, Rabelais, Propp*

Quando morì, improvvisamente, nel 1632, Giambattista Basile lasciò una mole di manoscritti, tra i quali il meglio della sua produzione letteraria, vale a dire *Lo Cunto de li Cunti ovvero lo Trattenimento de' Peccerille*, che, peraltro, aveva firmato con uno pseudonimo, Gian Alesio Abbattutis, redatto in una fiammeggiante lingua napoletana. Come è noto, si tratta di una raccolta di storie, di contenuto fiabesco, raccontate da dieci donne in cinque giornate, e inserite in una cornice narrativa costituita, a sua volta, da una fiaba piuttosto articolata con protagonista, prove da superare, aiutanti magici e soluzione finale. L'opera ha, quindi, nel suo complesso, un perimetro ben definito, chiaro indizio del fatto che l'autore l'aveva completata quando era in vita; lo stesso titolo che le ha dato ne esplicita la struttura¹: è il racconto che racconta storie, un po' come nelle

¹ Il titolo *Pentamerone*, con cui l'opera è nota, non fu dato da Basile, ma compare per la prima volta nell'edizione del libraio Bulifon del 1674 e si

Mille e una notte, con una molteplicità di personaggi e di avventure, nel quale la vicenda della protagonista, Zoza, alla fine anche lei narrante, apre e chiude la successione delle giornate e dei trattenimenti.

La straordinaria ricchezza linguistica, di immagini, di intrecci presenti ha generato un inevitabile dibattito sulle fonti dell'autore, che hanno segnalato le raccolte di novelle precedenti, innanzitutto; non è possibile trascurare, peraltro, che costituiscono una fonte vitale per la scrittura le trame fittissime di esperienze, aneddoti, narrazioni che appartengono alla cultura popolare, caratterizzata dalla trasmissione orale di testi e informazioni, particolarmente in una città come Napoli, una capitale, grazie anche al suo porto, densa di varia umanità, a parte il fatto che motivi e temi fiabistici realmente non conoscono confini e godono spesso di amplissima diffusione. Come è noto, per quanto riguarda le fonti letterarie, il riferimento *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais risulta piuttosto facile. Sappiamo che gli scritti pantagruelici erano noti nei circoli intellettuali napoletani; superando la scarsità di notizie in merito, Benedetto Croce (1891: CXI e segg.) ne ha fornito un indizio che equivale a una prova: infatti in alcuni esemplari della prima edizione della quinta giornata, compare un componimento di Giulio Cesare Cortese², amico fraterno di Basile, che riprende pari pari, nel volgare napoletano, il famoso dialogo di Panurgo e

impone ben presto sia per la brevità che perché richiama il *Decamerone* di Boccaccio. Il presente articolo riprende, in forma parzialmente modificata, la relazione letta a Rovereto (Tn) in occasione del convegno «La fiaba tra arte e formazione» tenutosi il 13 novembre 2023.

² *Canzone de lo Signore Giulio Cesare Cortese: Consiglio dato da lo Chiajese ad una persona che l'addemannaje qual fosse meglio nzorarese o stare senza moglie.*

Pantagruel sull'opportunità di prendere moglie; quest'ultimo non riesce a dare alcun consiglio all'amico, i due soppesano i pro e i contro, ma nessuna delle opzioni prevale sull'altra. Gli eroi rabelaisiani operano vari tentativi di trovare una soluzione, consultano a caso dei volumi di autori antichi, si mettono a interpretare i sogni, ma inutilmente. Panurgo decide, quindi, di seguire il consiglio di Pantagruel e di chiedere alla Sibilla di Panzoust, che è una vecchia brutta, mal messa, mal nutrita, mal vestita, sdentata, curva, ha il naso che le cola, una caricatura della Sibilla cumana di virgiliana memoria; si reca presso di lei accompagnato da Epistemone, le espone il motivo della visita e finalmente la donna avendo vergato con il fuso su otto foglie di sicomoro altrettanti versi, le getta al vento; andatevele a cercare, dice, se ci riuscite. Infine, al culmine della scena, che è una versione decisamente comica della visita di Enea alla sibilla, narrata con tutt'altro tono nel sesto libro dell'*Eneide*, «si ritirò nella sua tana e sullo scalino della porta, tirò su veste, sottana e camicia fino alle ascelle e mostrò loro il panorama del culo» (Rabelais 1983, vol. 2: 58). Ecco l'antro delle Sibilla, commentò Panurgo.

Lasciamo stare per ora la Sibilla e il tema del denudamento, lo ritroveremo tra non molto. Se è vero che il gioco letterario di Cortese non dimostra affatto che Basile abbia preso Rabelais a modello, tuttavia è innegabile che leggendo le due opere vi si trova un'aria di famiglia, pur nella loro diversità. Più di tutto colpisce l'uso di un linguaggio che appartiene alla comunicazione familiare e amicale, abbondante di insulti ed espressioni scurrili. Il francese è abilissimo nel produrre lunghissimi elenchi di parolacce, sapendo ben giocare su più registri, quello violento e volgare, e l'altro affettuoso e amicale: budellone mio, dice per esempio Panurgo a frate Gianni, e poi

attacca una lunga litania di vocativi che comincia con “coglion vezzoso” e va avanti con oltre un centinaio di epiteti dello stesso tenore, cortesia che, peraltro, viene ricambiata con ugual misura (Imbriani 2016; sulla liberazione del linguaggio blasfemo in epoca attuale cfr. Carnesecchi et al. 2022). L’autore è geniale anche nell’elencare sfilze di insulti offensivi e oltraggiosi; penso, per esempio a quelli rivolti dai focacceri di Lerné ai pastori che avevano chiesto loro qualche focaccia: grandi miserabili, sdentati, rossi di pelo, mascalzoni, cacaletto, nullità, ipocriti, fannulloni, farabutti, leccapiatti, buoni a nulla, zoticoni, delinquenti, parassiti, incapaci, miserabili, pigri, panzoni, sciocchi, pazzi, bovari di stronzi, pastori di merda, e qualcosa ho tralasciato. In cambio ricevettero un bel po’ di legnate alle quali seguì l’inevitabile rappresaglia.

Rabelais, come è noto, nella sua opera esalta le funzioni corporali, contro la secchezza talvolta ipocrita dei ragionamenti sottili e della morale religiosa, mette in scena personaggi grotteschi con toni realistici, attribuisce valore agli organi della digestione e della riproduzione, manifesta un formidabile intento satirico, rivelando i contorni di un altro Rinascimento, che non conosce raffinatezze e in cui imperano il desiderio e il sogno della sazietà del ventre. L’intento di Basile è forse più innocente, orientato meno alla satira che al divertimento, però attinge anch’egli all’abbondante materia popolare e, a sua volta, non si lascia mancare niente. Veniamo ora alla protagonista del *Cunto*.

Incontriamo Zoza già nelle prime righe della *Ntroduzione* di Basile³; il personaggio incarna il tipo della principessa triste,

³ Insieme alla storica edizione curata da Benedetto Croce (Basile 1891), uso quella curata da Michele Rak, con traduzione italiana a fronte (Basile 1999), da cui cito.

malinconica, che non ride mai; è figlia del re di Vallepelosa, il quale, estremamente preoccupato per la strana disposizione della figlia, si adopera per farla sorridere, fa esibire acrobati, giullari, trampolieri, cantanti, l'uomo forzuto, il cane ballerino, l'asino che beve nel bicchiere, senza ottenere alcun risultato; allora fece costruire una grande fontana d'olio davanti al portone del palazzo, con la speranza che i passanti, per evitare schizzi, o a causa del terreno scivoloso, tra urti e cadute qualcosa di comico avrebbero combinato. Zoza si mise quindi alla finestra, seria che sembrava fatta di aceto, e vide una vecchia che inzuppava una spugna nella fontana e la stringeva in un vasetto, riempiendolo d'olio; senonché un ragazzino dispettoso lanciò un sasso con tale precisione che colpì l'oliera e la ridusse in frantumi. E la vecchia, allora, che non aveva molte remore né peli sulla lingua gli lanciò una formidabile sequela di insulti e maledizioni: «Ah zaccaro, frasca, merduso, piscialietto, sautariello de zimmaro, pettola a culo, chiappo de mpiso, mulo canzirro; ente ca puro li pulece hanno la tosse, va, che te venga cionchia, che mammata ne senta la mala nova, che non ce vide lo primmo de maggio, va, che te sia data lanzata catalana, o che te sia data stoccata co na funa, che non se perda lo sango, che te vengano mille malanne, co l'avanzo, e presa, e viento a la vela, che se ne perda la semmenta, guzzo, gutto, figlio de ngabellata, mariuolo» (Basile 1999: 12); più o meno: uomo che non vale niente, merdoso, piscialetto, salterello di cembalo, pezza al culo, cappio d'impiccato, bastardo d'un mulo, anche le pulci hanno la tosse, che ti venga la paralisi, che la mamma tua ne abbia la cattiva notizia, che tu non possa vedere il primo di maggio, che ti colpisca la lancia catalana o una strappata di fune, che non si perda il sangue, che ti possano capitare mille malanni e anche di

più, che se ne perda la semenza, farabutto, guitto, figlio di puttana, ladro.

Il ragazzo non rimase per nulla impressionato e le rispose per le rime: chiudi questa *chiavica* (fogna), nonna del *parasacco* (un essere cattivo che rapisce i bambini), *vommecca-vracciolle* (strega che mangia i bambini e ne vomita gli arti), *affocapeccerille*, *cacapezze*, *ciernepernacchie* (cioè selezionatrice di scorregge).

A questo punto la vecchia, rabbiosa e spazientita, come la Sibilla di Panzoust, che abbiamo appena incontrato, «auzato la tela dell'apparato fece vedere la scena voscareccia», insomma si sollevò la veste; e Zoza, davanti a questo spettacolo, scoppiò a ridere tanto da rischiare di rimanerci secca. La storia ha un lungo svolgimento, che qui ridurrò a una estrema sintesi: con un inganno, una schiava nera sposa Tadeo, principe di Camporotondo, sostituendosi a Zoza, ma infine la verità verrà a galla, la moglie patirà una crudelissima punizione e i due giovani convoleranno a giuste nozze⁴. Maggiormente ci interessa la questione del rapporto tra oscenità e riso, che ha costituito per gli studiosi ampia materia di discussione.

L'episodio delle vecchie che fanno ridere mostrando le rispettive nudità, che abbiamo trovato sia in Rabelais che in Basile, si modella sull'illustre antecedente delle vicende di Demetra, la dea dolente. Indispettita e rancorosa, a causa della scomparsa della figlia Persefone che, come scoprirà, è stata rapita da Ade, la dea la cerca per giorni disperatamente; arrivata ad Eleusi, si recò dal re Celeo, ma anche lì rimase imperterrita, taciturna, con il volto triste e l'espressione dura, senza accettare cibo, finché una vecchia serva, di nome Iambe, con i suoi lazzi

⁴ Sul motivo della schiava nera, con particolare riferimento alla storia di Zoza, cfr. Rak 2021.

scherzosi e pronunciando oscenità riuscì a farla sorridere; altre fonti attribuiscono a Baubò (la donna-ventre) questo merito: si sollevò la veste ed esibì i genitali: la dea, compiaciuta, si rallegrò a quella vista e accettò di bere il ciceone che le venne offerto. Il riso di Demetra riattiva la vita della natura a cui la dea stessa aveva impedito di rifiorire, rendendo vano il lavoro degli uomini; la dea, rasserenata, accetta un accordo con gli dei e riavrà Persefone con sé per una parte dell'anno.

Il commento degli autori intorno a questo episodio è unanime; il motteggiare osceno e l'esibizione dell'intimità femminile suscitano il riso, sono fonte di gioia vitale che risolveva dal torpore della perdita e dalla paura e dal dolore della morte.

Su questo terreno, Rabelais e Basile si trovano a meraviglia, come abbiamo visto. Non casualmente al tema dell'oscenità è legato il motivo nuziale, entrambi promuovono la fecondità; l'oscenità è un ambito produttivo di gioia, secondo il punto di vista che i nostri autori professano, e nelle nozze non è certo un elemento trascurabile. E se Panurgo rimarrà imbrogliato nei suoi dubbi, Zoza, lo ricordo ancora, alla fine del *Pentamerone* sposerà il suo bel principe.

Nel quinto passatempo della terza giornata questo tema ritorna; il protagonista è Nardiello, figlio di un massaro ricchissimo, che conduceva una vita di sperperi tra osterie e donne di malaffare: Aveva tanto poco sale in zucca da sprecare il denaro che il padre gli aveva dato per comprare dei giovenchi acquistando invece uno scarafaggio, un topo e un grillo che si riveleranno preziosi aiutanti magici. Il giovane se ne partì verso la Lombardia dove c'era un gran signore, un re che aveva una unica figlia, di nome Milla, soggetta a una tale malinconia che per sette anni di continuo mai aveva sorriso; il padre, disperato, emanò un bando in cui prometteva la figlia in sposa a chi

l'avrebbe fatta ridere. Nardello volle provarci, a rischio della vita, e fece esibire le tre bestiole davanti alla principessa, le quali danzarono e cantarono con tanta grazia da indurla a ridere; il re non volle mantenere la promessa, ma in seguito a una serie di vicende particolarmente comiche, su cui qui sarebbe lungo soffermarsi, fu costretto a ricredersi⁵. Milla sposa Nardiello che diventerà un giovane ammodo.

Ancora: nel decimo trattenimento della prima giornata (*La vecchia scorticata*), una vecchia laida con un inganno riesce a infilarsi nel letto del re. Tira la sua pelle rugosa in tutto il corpo e ne fa un nodo dietro la schiena, legato con uno spago. Il re, gongolante e profumato, le si corica accanto, ma, si accorge già ai primi approcci che qualcosa non va, scopre l'imbroglio e ordina ai servi di acchiapparla e di buttarla dalla finestra, nuda, «comme se trova», accompagnata da una sequela di male parole; per fortuna, i capelli le si impigliano nel ramo di un fico e la donna rimane appesa all'albero, salvandosi la vita. All'alba passano dal giardino delle fate che non avevano mai parlato né riso, ma quando vedono la vecchia penzolare, al cospetto di quello spettacolo sciogliono la lingua e scoppiano a ridere a crepapanzia, quindi per ripagarla di questo bel divertimento la trasformano in una bellissima ragazza di cui il re, affacciato alla finestra, immediatamente si invaghisce e la prende in sposa.

Come è evidente, in Basile, il motivo del riso che rigenera, che richiama alla vita, scatenato dalla nudità e dalla scurrilità del linguaggio, ritorna più volte. L'intera opera lancia un messaggio forte e chiaro; è l'elogio del divertimento pieno e salutare, in cui

⁵ Il nuovo sposo a cui Milla è destinata non può consumare le nozze perché per tre notti consecutive lo scarafaggio gli si introduce nell'ano procurandogli una terribile dissenteria; non valgono a nulla precauzioni e ostruzioni perché le tre bestiole trovano sempre il modo di superare ogni ostacolo.

il corpo, bello o brutto che sia, riluce nella sua completezza, compresi odori, deiezioni, traspirazioni: si tratta di una rappresentazione, peraltro, sostanzialmente priva di tratti morbosi. Italo Calvino ha raccontato che, recensendo le metafore presenti nel Pentamerone, aveva predisposto una scheda in testa alla quale aveva scritto, avventatamente, amplesso: «È rimasta quasi bianca», scrive, sebbene a Basile non manchi certo l'arte per comporre «pagine d'una struggente trepidazione sensuale, come nella fiaba *La mortella*» (Calvino 1996 138 e segg.): il principe finse di dormire quando si accorse che, al buio, qualcuno si avvicinava furtivamente al suo letto, e «toccando si accorse che era roba liscia e mentre pensava di palpare spine d'istrice trovò una cosina più tenera e morbida della lana barbaresca, più pastosa e cedevole della coda di una martora, più delicata e lieve del piumaggio di un cardellino...» (Basile 1999: 55).

La fiaba di Nardiello viene contrassegnata da Stith Thompson, nella sua tipologia, con il numero 559 (*Lo scarabeo stercorario*); nella forma che le ha conferito Basile, è rintracciabile in tutta Europa e non solo, ma non è molto conosciuta. Ad essa associa il tipo 945 (la principessa taciturna che l'eroe riuscirà a far parlare con uno stratagemma) e il tipo 571: l'eroe deve far ridere la principessa e ci riesce grazie a un'oca magica alla quale fa attaccare, come a una calamita, qualsiasi oggetto o persona egli voglia (Thompson 1994: 220-222).

La fiaba di *Nesmejana* (colei che non ride) analizzata da Vladimir Propp⁶ appartiene a quest'ultimo tipo. Una principessa

⁶ Propp 1975; il saggio *Il riso rituale nel folklore (Ritual'nyi smeč v fol'klóre)*, al quale qui ci si riferisce, fu pubblicato nel 1939, dopo *Morfologia della fiaba (Morfologija skazki, 1928)* e prima di *Le radici*

è sempre seria e triste e il padre la darà in sposa a colui che riuscirà a farla ridere. Nelle diverse versioni della fiaba, il pretendente raggiungerà lo scopo in vari modi. In un primo caso, egli cade in una pozzanghera o nel fango davanti alla finestra della ragazza; degli animali (un topo, un gambero, uno scarabeo ecc.) lo assistono e lo puliscono con le zampe e ciò provoca le risate della ragazza. In un'altra versione, il protagonista possiede un'oca d'oro alla quale restano appiccicati tutti coloro che la toccano, la principessa assiste a una processione di persone incollate una all'altra e scoppia a ridere; in un'altra ancora con un piffero magico fa danzare dei porcellini.

Propp si sofferma sulla funzione rivelatrice e rituale del riso. Nei miti e nelle fiabe, l'eroe che arriva in un mondo altro o nel regno dei morti non deve ridere, o verrebbe smascherato. Per contro, il riso segnala la vita nuova o rinnovata; per esempio, il *risus paschalis* provocato tra i fedeli al momento della resurrezione nelle cerimonie sacre durante il Medioevo, segnala la rinascita dopo la cupa lunga esperienza della quaresima e dell'inverno. «Il riso», afferma Propp (1975: 60), «è un mezzo magico per creare la vita».

Il mito di Demetra è facilmente riconoscibile in *Nesmejana*, anche se non vi troviamo i motivi dell'oscenità e della nudità, i quali vengono, però, recuperati da Propp nella fiaba *I contrasegni della principessa*: un re darà in sposa la figlia a chi saprà indovinare quali segni particolari sono presenti sul corpo di lei, la quale viene in aiuto al pretendente preferito ora sollevando il vestito fino alle ginocchia, poi un po' più su, e così via, in modo da non lasciare spazio a dubbi. Il segno può essere un neo su una gamba, per esempio, o un pelo dorato sotto

storiche dei racconti di magia (Istoričeskie korni volšebnoj skazki), uscito nel 1946, di cui l'autore anticipa il tema e il metodo della ricerca.

un'ascella, una voglia, qualcosa del genere. Propp si rammarica che i raccoglitori non abbiano pubblicato per intero la fiaba, accampano una prudente pudicizia, dato il contenuto marcatamente osceno di alcuni passaggi. Per il folklorista russo, insomma, il riso e l'oscenità manifestano un chiaro carattere rituale, aiutano gli uomini e la natura a ri-crearsi, a riprodursi in forme sempre rinnovate. Nelle società agrarie alle quali egli faceva riferimento, nelle feste, nei giochi, nei racconti, era ancora possibile leggersi questa funzione. Ecco cosa scrive nelle *Feste agrarie russe*: «Quando nelle favole si dice che, grazie al sorriso della principessa, i fiori sono fioriti, bisogna tenere presente che questa metafora poetica un tempo era intesa in senso letterale. Riporteremo un solo esempio. Quando Demetra, dea greca della fertilità e delle spighe, cercando sua figlia, rapita dall'Ade, si sprofonda nel lutto e nello sdegno, sulla terra si interruppe qualunque germinazione. Allora la sua schiava Baubò (secondo altre versioni si chiamava Iambe) la fa ridere, denudandosi. Demetra ride e sulla terra tutto di nuovo comincia a fiorire. Questo mito riflette una credenza reale. In una civiltà agricola si cercava di utilizzare la forza del riso affinché essa influisse magicamente sul mondo vegetale» (1978: 184).

I residui della storia, frammentati nel folklore, secondo Propp svelano l'esistenza di un mondo antico in cui la magia aveva un compito indispensabile, operativo e accompagnava le tecniche di caccia, di allevamento degli animali, di dissodamento della terra, quando i miti e i riti avevano una stringente relazione in ogni momento della vita quotidiana, quando ogni azione sembrava avere significati densi, pregnanti.

Ridere non era cosa da poco, un villaggio in festa scongiurava il proprio futuro. Il riso e l'oscenità ricomponevano i rapporti con la fatica e con la morte, manifestavano una vitalità naturale

liberatoria; e se un tale messaggio veniva dalle donne, attive custodi della generazione, allora acquistava maggior forza.

Insomma, sulla scorta di quel che abbiamo detto, Zoza, Nesmejana, Milla, le vecchie, le fate, Demetra, proclamano una verità e rivendicano un appannaggio che è loro proprio, e cioè il cospicuo patrimonio costituito dalla fecondità, dalla felicità, dalla fortuna; e possiamo ricavare anche una lezione utile e attuale dalle loro vicende, una sorta di morale della favola: e cioè che il riso delle donne non è scontato, bisogna guadagnarselo.

Nel segno di Baubò, riconosciamo, dunque, la dimensione rituale del denudamento e del riso; di più: vediamo, ha scritto Nietzsche, il ripristino di un'arte gaia, altra, «beffarda, leggera, fuggitiva, divinamente imperturbata», e di una verità: «Forse la verità è una donna, che ha buone ragioni per non far vedere le sue ragioni. Forse il suo nome, per dirla in greco, è Baubò?... Oh, questi Greci!» (1978: 20 e 21), *profondamente* innamorati della superficie, delle forme, dei suoni, delle pieghe, delle increspature; Baubò con il suo gesto svela la sostanza della vita stessa.

Numerose statuine fittili, risalenti all'antichità greca, tra il V e il I sec. a. C. rappresentano una figura femminile in atto di esporre i genitali oppure priva di testa che ha il volto sul petto e sul ventre; una di esse, conservata a Priene, in Turchia, tiene in mano un bastone o forse un fallo, e appare disegnata sulla copertina della prima edizione di *Antropologia religiosa* di Alfonso M. Di Nola (1974: 90): secondo il grande antropologo, il riso e l'oscenità agiscono come meccanismi culturali di violazione della norma e di successiva riattivazione dell'ordine; il gioco rituale controllato, governato, azzera, riconduce al fondo, ci aiuta a riconoscere la base vitale, dimenticata dietro le

regole e gli orpelli del giusto modo di fare e pensare le cose. Il comico e la percezione carnevalesca del mondo, che corrispondono al principio universale del riso, ha spiegato Bachtin, «distruggono la serietà unilaterale e tutte le pretese di significato e di certezza al di fuori del tempo, e liberano la coscienza umana, il pensiero e l'immaginazione, che diventano disponibili a nuove possibilità». Se è così, la perdita è realmente un guadagno, perché sottintende il recupero, anzi lo comprende e ne è condizione: «Al sentimento di perdita della presenza,» commenta Sobrero (2009: 156), «che pure il riso genera, si accompagnano subito immagini che rivelano la possibilità di un mondo completamente diverso, di un altro ordine, di un'altra struttura di vita».

Ma Baubò è stata anche intesa come il simbolo della negazione del futuro. Pier Paolo Pasolini, che fu attento lettore del testo di Di Nola, riprese in *Petrolio* (opera incompiuta, una mole di appunti) l'immagine della copertina e la utilizzò per descrivere il simulacro, grande quanto tre uomini, esposto nel Tabernacolo in cui si imbatte Carlo, sotto il quale è leggibile l'iscrizione «Ho eretto questa statua per ridere», sposando in parte il senso che le attribuiva Di Nola, ma fermandosi al momento della disgregazione irrimediabile (Pasolini 2022): una risata che ci seppellirà. Pasolini ben conosceva il ruolo attribuito al riso nella risoluzione delle situazioni di crisi, ma non lascia un segno di speranza; dal nostro mondo consumista e omologante, borghese, subdolamente fascista, il sacro se n'è andato e i riti, forse, non funzionano più.

Bibliografia

1. BACHTIN Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (Einaudi, Torino 1979)
2. BASILE Giambattista, *Lo cunto de li cunti (il Pentamerone)*, con *Introduzione* e note di Benedetto Croce (Napoli 1891)
3. ID., *Lo cunto de li cunti*, a cura di Michele Rak (Garzanti, Milano 1999)
4. CALVINO Italo, *Sulla fiaba* (Mondadori, Milano 1996)
5. CARNESECCHI Florio, et al., *Non c'è bestemmia. Scritti sul parlato riprovevole* (San Giovanni in Persiceto, Maglio 2022)
6. DI NOLA Alfonso M., *Antropologia religiosa* (Vallecchi, Firenze 1974)
7. IMBRIANI Eugenio, *L'insulto amorevole e la cacofonia: Rabelais e Lévi-Strauss*, in *Maschera e linguaggi*, a cura di Pietro Sisto e Piero Totaro (Progedit, Bari, 2016, pp. 151-158)
8. NIETZSCHE Friedrich, *La gaia scienza* (Mondadori, Milano 1978)
9. PASOLINI Pier Paolo, *Petrolio*, a cura di Maria Careri e Walter Siti (Garzanti, Milano 2022)
10. PROPP Vladimir Ja., *Edipo alla luce del folklore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale* (Einaudi, Torino 1975)
11. ID., *Feste agrarie russe* (Dedalo, Bari 1978)
12. RABELAIS François, *Gargantua e Pantagruel* (De Agostini, Novara 1983)
13. RAK Michele, *La schiava mora che balla. Da Salomè fino a Lucia Canazza e a Josephine Baker*, in Gianfranco Salvatore, a cura di, *Il chiaro e lo scuro* (Argo, Lecce 2021, pp. 307-335)
14. SOBRERO Alberto M., *Il cristallo e la fiamma. Antropologia fra scienza e letteratura* (Carocci, Roma 2009)

15. ID., *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini* (Cisu, Roma 2015)
16. THOMPSON Stith, *La fiaba nella tradizione popolare* (Il Saggiatore, Milano 1994)

