

Ma io non vo' fermarmi, come altri fa, tra simili lordure

(Motivi scatologici nella tradizione
letteraria italiana e francese)

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

LA FRASE POSTA EPIGRAFICAMENTE AD INDICARE L'ARGOMENTO DI QUESTO CONTRIBUTO È DI PIETRO FANFANI, LESSICOLOGO, EDITORE E COMMENTATORE OTTOCENTESCO DEL *DECAMERON* CHE, AL MOMENTO DI CHIUSARE L'APPARENTEMENTE ALLETTANTE PROPOSTA DI BUFFALMACCO A MAESTRO SIMONE NELLA NOVELLA NONA DELL'OTTAVA GIORNATA, PROPOSTA DI CARNALE UNIONE CON LA CONTESSA DI CIVILLARI (FIGURAZIONE TUTTA fiorentinamente allegorica delle facoltà escretorie dell'umana natura) della quale *baroni si veggono per tutto assai, sì come è il Tamagnin della Porta, don Meta, Manico di Scopa, lo Squacchera ed altri...* (Boccaccio: VIII, 9, 76), dopo aver argutamente estrapolato il senso tutto deformante del primo nome, reso con *stronzolo corto e grosso* (cfr. Boccaccio: VIII, 9, n.5) dichiara di non volersi addentrare nella selva dell'analisi degli altri soprannomi, quasi a porre la giusta distanza fra sé e quanti altri provavano o avrebbero provato un sottile piacere nel *fermarsi tra simili lordure*. Non è questa la prima novella boccacciana in cui la beffa ordita ai danni di un credulone si incarna in una riluttante immersione nell'elemento che Dante stesso utilizza per i dannati del XVIII canto dell'Inferno (*Le ripe eran grommate d'una muffa, / per l'alito di giù che vi s'appasta, / che con li occhi e col naso facea zuffa. [...] Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso / vidi gente attuffata in uno sterco / che da li uman privadi pareo mosso. / E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco, / vidi un col capo*

Laureato in Filologia e Storia dell'Europa Orientale all'Istituto Universitario Orientale di Napoli, tiene corsi di storia della letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento presso la Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Si interessa della narrativa italiana del Trecento e dei problemi della traduzione letteraria tra Italia ed Ungheria.

si di merda lordo, /che non pareva s'era laico o chercò. Dante, Inf. XVIII, vv. 106–108, 112–117): in verità, la punizione che attende seduttori ed adulatori sembra nel *Decameron* riversarsi piuttosto su sedotti ed adulati, se i due esempi di bagno escrementizio avvengono ai danni del già ricordato maestro Simone, adulato per beffa da Bruno e Buffalmacco (benché il medico desiderasse essere anch'egli seduttore, della contessa di Civillari appunto!) e del povero Andreuccio, seduttore mancato, scaraventato da una sorpresa all'altra in quella *bruttura, della quale il luogo era pieno* (Boccaccio: II, 5, 38). Data l'esiguità degli esempi di compiaciuto, seppur distaccato, impiego di questi espedienti altrove o altrimenti atti ad aumentare la comicità popolaresca delle novelle (stupisce, semmai, piuttosto la crudeltà cruenta ed orrorosa dimostrata dal Certaldese in alcune novelle della quarta giornata, condite di particolari tanto truculenti da contrastare con la misura generalmente adottata nelle descrizioni più realistiche), non potremo tacciare il Boccaccio di trivialità, ma pure ci interrogheremo sullo scarto stilistico che separa l'accenno lieve alla disgrazia di Andreuccio (tutto in quella *bruttura* di eco dantesca e poi ricordato dal fetore che il giovane perugino emana, richiamando l'attenzione dei briganti) dalla virata narrativa che avviene nella novella di maestro Simone: d'altronde, in quest'ultima narrazione ci appare tanto forte la volontà di Boccaccio di immortalare taluni aspetti dell'immaginario (*represso?*) dei suoi contemporanei, che piuttosto avvicineremo la beffa escogitata da Bruno e Buffalmacco (con la preziosissima testimonianza della *maschera che aveva viso di diavolo e era cornuta*, Boccaccio: VIII, 9, 92, ben analizzata da antropologi e studiosi del folklore, cfr. Toschi: 172–177) al finale della novella di Frate Alberto (IV, 2), seduttore mascherato, ed alla citazione parodica e godereccia di antichissimi riti magici nella vicenda di Donno Gianni e compar Pietro (IX, 10). Analizzando i moduli popolareschi dell'opera boccacciana, Mario Baratto aveva parlato di *un mondo inferiore, proposto da un'osservazione larga ed aperta (...) che non va disconosciuto, ma controllato, anche ideologicamente, con appropriati strumenti narrativi* (Baratto: 355); a proposito della novella che vede scornato maestro Simone, lo stesso studioso aveva sottolineato come il racconto sia *innanzi tutto una commedia di linguaggio: un giuoco da repertorio sul linguaggio comico fiorentino* (Baratto: 319), affermando in fine di analisi come corresse *nella novella il ritmo affascinante e disincantato insieme della battuta accolta nella sua labile esistenza teatrale, quasi fuori del testo (...): in queste pagine, prima della riscoperta di Plauto, si pongono le premesse e i modelli del teatro comico del Cinquecento.* (Baratto: 322) Dunque, l'analisi di Baratto tende ad accentuare la verve teatrale di certo linguaggio che, effettivamente, tornerà attuale nello sproloquiare di Messer Nicia nella *Mandragola* machiavelliana: ma quanto deve piuttosto, la fortuna di questo esperimento boccacciano, alla sotterranea tradizione *scatologica* che penetra la letteratura romanza medievale? Parleremo in questa sede di scatologia per una convenzione unificatrice, più che altro, poiché esiste sicuramente un *discrimen* tra la volontà realistica di certa poesia e narrativa *popolare* o *popolaresca* e l'intento di volta in volta affiorante nella letteratura *alta*, di concedersi un momento di rivolta, di protesta contro la naturale pudicizia di non accostarsi a determinati argomenti. A tal proposito mi sembra notevole la riflessione più generale di Guido

Almansi, che va sotto il titolo de *La bassa voglia*, parte del volume *L'estetica dell'osceno*: citando l'opera di Morse Peckam *Man's Rage for Chaos*, come *sfida all'ultimo sangue all'estetica tradizionale*, Almansi riferisce che *l'arte, secondo Peckam, non soddisfa il desiderio di ordine*, ma appunto il desiderio di disordine, di sovversione, ribaltando in questo modo gli assunti dell'estetica tradizionale. Ben presto, il discorso di Almansi va a parare su Rabelais e sulla definizione che diede, della sua lingua, Céline, in un suo saggio sul grande autore francese: *Rabelais avait voulu faire passer la langue parlée dans la langue écrite: un échec. Tandis qu'Amyot, les gens maintenant veulent toujours et encore de l'Amyot, du style académique. Ça c'est écrire de la merde: du langage figé. Les colonnes d'un grand quotidien du matin, qui se flatte d'avoir des rédacteurs qui écrivent bien, en est plein. Ça donne un cloaque à verbe bien filé, etc...* (in Almansi: 203-204) Come si evince dal testo citato, l'accademicità di una lingua codificata, di un volgare illustre, diventa nel saggio dello scrittore francese un esempio negativo, *fecale* di scrittura, mentre l'espressione diretta, a volte grossamente esagerata di Rabelais, anche per la sua unicità, per la sua voglia di dissacrare, di costituire un'alternativa vera, sanguigna alla lingua esangue delle accademie, si pone come esempio di *langue extraordinaire et riche*. Possiamo però parlare davvero di unicità, di singolarità di questi esperimenti, sempre escludendo quelle esperienze improntate al gusto del triviale e quindi senza alcuna aspirazione letteraria? Fondamentalmente, il ricorso a descrizioni che coinvolgono gli aspetti più intimi (*privadi* erano le latrine nel passo citato di Dante, Inf. XVIII) della corporalità non sensuale, appare come citazione di un mondo alla rovescia, di una situazione estrema ovvero ridicolmente fraincesa: uno degli esempi a mio parere meglio esemplificativi è il *fabliau* detto del *Peto del villano* (*Le pet au villain*) che postula una fondamentale ignoranza, da parte di un *povero* diavolo (nel senso letterale dell'espressione), sul come e donde gli uomini rendano l'anima:

*Maintenant que leenz descent,
un sac de cuir au cul li pent,
quar li maufez cuide sanz faille
que l'ame par le cul s'en aille.*

*Appena sceso là dentro, il diavolo
gli appende al culo un sacco di cuoio,
perché il diavolo è convinto
che è dal culo che esce l'anima.
(Fabliaux, Le pet au villain: vv. 29-32)*

Il villano è tra la vita e la morte, sta lottando contro il suo male con l'aiuto di una pozione, il cui effetto si realizza attraverso un peto gigantesco, quasi figurazione dell'emissione degli spiriti negativi che sottopongono a tortura il suo corpo! A differenza della allegra facilità di *rumoreggiamento* del Barbariccia dantesco (Dante, Inf.: XXI, 139), l'uomo ci appare quasi laocoontico nel suo sforzo immane, ampiamente chiosato con ripetizioni ed assonanze:

*N'a més doute qu'il soit periz:
s'or puet poirre si est gariz.
A cest enfort forment s'esforce,
a cest esfort met il sa force;*

*Non sospetta di essere morto:
se riesce a fare un peto è guarito.
A prendere forza si sforza con forza,
in questo sforzo mette ogni forza:*

*tant s'esforce, tant s'evertue,
tant se torne, tant se remue
c'uns pès en saut qui se desroie.*

*tanto si sforza, tanto si rinforza,
tanto si gira, tanto si rigira
Che ne viene fuori un peto potente.
(Fabliaux, Le pet au villain: vv. 39–45)*

Il diavolo, contento di aver catturato quella che crede l'anima del villano, veloce corre in inferno e svuota il sacco tra i suoi compari, che per il fetore ammorbante maledicono l'anima villana (*ame a vilain*): il giorno dopo terranno capitolo per sancire, una volta per tutte,

*que jamés nus ame n'aport
qui de vilain sera issue:
ne puet estre qu'ele ne pue.*

*che nessuno vi porti mai l'anima
uscita dal culo di un villano:
quest'anima non può non puzzare.
(Fabliaux, Le pet au villain: vv. 60–62)*

Al di là della forzatura della traduzione italiana (*uscita dal culo di un villano* invece che *che da villano sia uscita*) al v.61, la conclusione tirata dai diavoli non può che perseverare nell'errore originale, quello che ha inficiato la riuscita della missione del diavolo protagonista del *fabliau*: con un pizzico di avventatezza esegetica potremmo affermare che mentre l'anima di signori, chierici e borghesi passa per la bocca, suo canale naturale, quella dei villani preferisca il passaggio opposto, a coronamento di una vita vissuta a quotidiano contatto con l'abbruttimento e la repressione delle sensazioni tipicamente umane. Se infatti, come trattatisti e poeti si sforzavano di far credere, il villano è condannato a servire ed a vivere bestialmente, perché dovrebbe la sua anima assomigliare a quella degli uomini degni di questo nome? A questo proposito sono illuminanti le affermazioni di un Andrea Cappellano sugli appetiti sessuali dei villani:

Dico che difficilmente i contadini sono cavalieri della corte d'amore, ma sono naturalmente portati, come il cavallo o il mulo, alle opere di Venere nel modo che l'impulso naturale insegna. Al contadino basta il lavoro quotidiano e il continuo piacere del vomere e della zappa, senza mai pausa. (Cappellano: 121)

ovvero l'incredibile antiepopoea in cui Matazone da Caligano descrive la nascita del contadino, più tardi confrontata in tutta la sua animale inferiorità con la floreale e serica nascita del *cavaler*:

Là zoxo, in uno hostero, / s'è era un somero; / de dré s'è fé un sono / s'è grande come un tono: / de quel malvaxio vento / nascé el vilan puzolento. (Contini: 793–794)

Se per cercare le origini classiche del motivo consultiamo la *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Curtius, troviamo appena un riferimento a questo genere di accostamento alla comicità di tipo popolare, nella ben più ampia trattazione di *serio e faceto nella letteratura medievale* (umorismo culinario e altri *ridicula*), a proposito del motivo del *πρωχτὸζλαλῶν* (all'incirca *parlato con l'intestino*) che, ricordato a proposito dell'operetta sulla *zucchificazione* di Claudio tradizionalmente attribuita a Seneca, si ritrova in numerosi esempi di letteratura agiografica di epoca merovingia (leggenda di San Gangolfo), ma anche più tardi, in esempi di epoca

carolingia: l'illustre latinista la nomina *comicità cruda*, e ne pone il punto di arrivo proprio nel *Barbariccia* dantesco (Curtius: 485–486). Si avverte chiaramente, però, dalle proporzioni di trattazione degli altri *ridicula*, che assai più spassose e consone al gusto di lettori ed ascoltatori dovevano essere le situazioni in cui venisse ridicolizzata la nudità, la goffaggine, finalmente il sentimento di vergogna di chi veniva denudato (notevoli esempi se ne trovano sempre nella letteratura dei *fabliaux*).

Fermo restando che flatulenze ed altre esternazioni siffatte altro non sono che manifestazione insopprimibile di una ben più arcaica ma spiacevole nudità umana, dovremo notare, però, che le soluzioni scatologiche non saranno timbro caratteristico dei soli villani descritti nella continua umiliazione della loro umanità (valga per tutte la storia narrata nel *fabliau* de *L'asinaio* [*Du vilain asnier*], incentrata sull'effetto quasi fatale degli aromi finissimi e delicatissimi degli speciali, sul sistema olfattivo del contadino abituato a respirare odor di letame e puzza di stallatico, topos poi ripreso mirabilmente da Giulio Cesare Croce nella morte di Bertoldo, che *morì con aspri duoli, per non poter mangiar rape e fagioli!*, in Croce: 85) ma, nel capovolgimento operato da alcuni scrittori delle convenzioni sociali e morali, approderanno a ben altri contesti: è nella parodia dell'epica che, attraverso l'esempio degli italiani (soprattutto Folengo), sospinge la penna di François Rabelais, che vediamo magistralmente realizzato il trionfo della visceralità, della corporalità più elementare ed iperbolica, naturalmente osservata attraverso la lente dalle dimensioni gigantesche degli eroi rabelaisiani. Gargantua, oltre ad essere gaudente fin dalla nascita, ci tiene ad apparire, agli occhi del padre, raffinato utilizzatore di ogni minimo piacere che possa venire dalla stimolazione delle viscere, avvenga questo in entrata o in uscita: il capitolo dell'apoteosi del nettaculo (tredicesimo del libro primo *Gargantua* e che qui non citiamo per esigenze di spazio, ma consigliamo di rileggere), al di là della sua esplicita volontà di dissacrare le discussioni filosofiche o scientifiche sulla bontà di un metodo ovvero sull'efficacia di un rimedio (nel capitolo settimo del libro secondo, la biblioteca di San Vittore contiene perle quali le sicuramente interessantissime *Ars honeste petandi in societate, De modo cacandi, Antipericatametana parbeugedamphicribra-tiones merdicantium, Cacatorium Medicorum, Campi Clysteriorum*, per citare solo quelle che recano nel titolo il crisma della ufficialità latina), realizza l'esempio più articolato e sicuramente meno riprovevole del genere in questione, giustificando l'esigenza di parlare di questa umile eppur sommamente piacevole attività del corpo e dell'inventiva umana, come di qualcosa di ineludibile, di fondamentale, epperò degno di esser celebrato in rima! Non dimentichiamo che Buffalmacco, parlando della ormai nota contessa di Civillari, ne aveva sottolineato l'universalità dicendo che *poche case ha per lo mondo nelle quali ella non abbia giurisdizione* (Boccaccio: VIII, 9, 74): Sacchetti, nel suo *Trecentonovelle*, farà ampio uso di trovate escrementizie per caratterizzare, ad esempio, la figura di Messer Dolcibene (novelle X e XXIV), mentre nella novellistica dialettale di qualche secolo più tardi, nel magnifico *Pentamerone* di Giambattista Basile, la defecazione di alcuni animali sarà necessaria per il manifestarsi di prodigiosi arricchimenti, come accade nel primo passatempo della prima giornata (un asino fatato in grado di *cacare perne, rubine, smeraude, zaffire e diamante quanto na noce l'uno* in Basile: 36) e nel primo della quinta (una papera



« ... il humoit le lait de 4 600 vaches »

ILLUSTRATION DE GUSTAVE DORÉ, pour les *Œuvres de Rabelais*
Paris, Garnier, 1873

che *commenzaie a cacare scute riccie, de manera che a cacata a cacata se ne 'nchiero no cascione* in Basile:888–890), dove ad ogni modo la manipolazione dell'animale fatato, il suo impiego non ortodosso, vengono puniti con la trasformazione della defecazione da miracolosamente aurea a tragicamente catabolica.

Le valenze, dunque, del contatto con le feci, ovvero con la visceralità di uomini ed animali, si propongono nella tradizione europea in chiave fortemente contraddittoria: se da un lato esiste la tendenza ad esorcizzare la negatività del mondo inferno con l'espulsione di quanto nelle viscere umane sembra rappresentare l'elemento diabolico, sulfureo (l'anima nel caso del villano protagonista del *fabliau*), d'altro canto tale aspetto della vita dell'organismo, che pure era fondamentale, se non nei procedimenti diagnostici (in cui era fondamentale l'uroscopia, tanto da divenire uromanzia, cfr. Cosmacini: 34), in quelli terapeutici (come uno dei possibili metodi per ripristinare l'equilibrio degli umori) del Medioevo, viene sempre più celato, parallelamente alla nuova concezione delle misure igieniche che devono necessariamente essere instaurate nelle città che divengono sempre più grandi e popolose e prevedono al loro interno strade più ampie, meglio aerate, con scoli fognari non più tanto *pubblici* come quelli, ad esempio, scelti da Bruno e Buffalmacco per farvi cadere il povero maestro Simone (in quel caso si trattava di strade dove chiunque poteva depositare tali ingombri, poiché venivano appositamente scavate delle fosse a che meglio si accumulassero gli escrementi, poi utilizzati come concime!). È probabile che il graduale allontanamento dalla *normalità* delle feci, ne abbia generato la divertita citazione e quasi rivoluzionaria valenza presso alcuni autori, come possiamo notare nel massimo esponente macaronico dell'argomento, quel Teofilo Folengo-Merlin Cocaio che ha proprio nell'incipit del Baldus così esemplificato il timore e tremore:

*Altisonam cuius phamam, nomenque gaiardum
terra tremat, baratrumque metu sibi cagat adossum.* (Baldus, I, 3–4)

e poi insiste spesso con similitudini uropatologiche ed uromantiche, nella descrizione delle pene d'amore:

*Guido suspirans occhiadam volgit amico,
atque facit veluti qui spandere stentat orinam,
nam quando aut cruciat vesighae petra budellum,
aut quando nequeunt pissari grana renellae,
confortat se se medico veniente pochettum.* (Baldus, I, 273–277)

o nel passaggio che apre il libro secondo, in cui si descrivono le attività solite della gente di città:

*cortesianus adit corte, properante chinaea,
causidicus tornat sassini ad iura palazzi,
percurrent urbem medicus contemplet orinas, ...* (Baldus, II, 8–10)

solo per citare alcuni passi illuminanti e per non limitare il giudizio sull'epopea baldiana a simili ridanciane soluzioni; non possiamo dimenticare, in questa rassegna (non sistematica né cronologica, ma parziale e tematica) di glorie italiane, il poema più tardo *La secchia rapita*, nella fase di passaggio tra i canti decimo ed undecimo, dedicata tutta all'eroicomico Conte di Culagna protagonista della messa in scena di *un gran dolor di ventre* (Tassoni, XI, 12, 8), curato dall'intervento del *provido barbiere*, *ch'intese il male e gli fe' subitamente un serviziale* (Tassoni, XI, 13, 7 e 8), preceduta da ben altre e ben più potenti cure qualche ottava più sopra:

*Chi gli ficcava olio o triaca in gola,
e chi biturro o liquefatto grasso.
Avea quasi perduta la parola,
e per tanti rimedi era già lasso;
quand'ecco un'improvvisa cacarola,
che con tanto furor proruppe a basso,
che l'ambra scoppiò fuor per gli calzoni
e scorse per le gambe in su i taloni.* (Tassoni, X, 53)

Il deposito sistematico e quasi inavvertibile di tanto riflettere sulle intestinalità umane ha poi dato origine ad una tradizione che, nella poesia napoletana ad esempio, corona in pezzi di bravura (alquanto greve!) quali l'*Idillio 'e mmerda* oppure *'O pireto* di Ferdinando Russo, e che ancora oggi sembra sopravvivere nel gusto marginale del pubblico di certo teatro postavanspettacolistico, se alcuni anni fa Roberto Benigni aveva inciso la canzone chiaramente rabelaisiana *L'inno del corpo sciolto* (Benigni: 102), di cui riportiamo una parte, quella finale, accanto all'originale un tempo declamato da Gargantua (Rabelais 1991: 56) ed alla traduzione italiana (Rabelais 1983: 47-48) dello stesso, al fine di meglio illustrare questa continuità:

Cacone	Chiart,	Cacone,
merdone	Foirart,	Puzzone,
stronzone	Petart,	Pettone,
puzzone	Brenous,	Merdoso,
la merda	Ton lard,	La pappa,
che mi scappa	Chappart	Che ti scappa,
si spappa	S'espart	Si spappa,
su di te!!!	Sus nous.	Su me...

La presenza di un motivo scomodo, certamente non aulico, di cui Padre Dante non poté darci esempio nella monca redazione del *De vulgari eloquentia*, passa dunque da una minore tradizione latina (elegiaci, epigrammatici e Seneca) ad una ben più rappresentata casistica italiana e francese, da un consolidamento medievale ad un leggiadro pindareggiare dal Rinascimento in poi.

B I B L I O G R A F I A

- Almansi 1974 Guido Almansi, *L'estetica dell'osceno*, Torino
- Baldus 1927 Merlin Cocai (Teofilo Folengo), *Le maccheronee* (a cura di Alessandro Luzio), Volume primo, Bari
- Baratto 1986 Mario Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Roma
- Basile 1986 Giambattista Basile, *Lo cunto de li cunti* (a cura di Michele Rak), Milano
- Benigni 1996 Roberto Benigni, *E l'alluce fu*, Torino
- Boccaccio 1996⁴ Giovanni Boccaccio, *Decameron* (a cura di Vittore Branca), Torino
- Branca 1996 Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*, Firenze
- Cappellano 1992 Andrea Cappellano, *De Amore* (traduzione di Jolanda Insana), Milano
- Contini 1995 Giorgio Cosmacini, *Poesia didattica del Nord. Poesia popolare e giullaresca* (a cura di Gianfranco Contini), Volume I, Tomo II, Milano-Napoli
- Cosmacini 1995 Giorgio Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia. Dalla peste europea alla guerra mondiale. 1348-1918*, Bari
- Croce 1973 Giulio Cesare Croce, *Bertoldo e Bertoldino. Con l'aggiunta della novella di Cacasenno e del dialogo di Salomone e Marcolfo* (a cura di Luigi Banfi), Milano
- Curtius 1992 Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (traduzione di Anna Luzzatto e Mercurio Candela), Firenze
- Dante 1965 Dante Alighieri, *Tutte le opere* (a cura di Fredi Chiappelli, edizione del Centenario), Milano
- Fabliaux 1980 *Fabliaux. Racconti Francesi medievali* (traduzione di Rosanna Brusegan), Torino
- Rabelais 1983 François Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle* (traduzione di Mario Bonfantini), Vol. I, Torino
- Rabelais 1991 François Rabelais, *Oeuvres complètes*, Vol. I, Bordas, Paris
- Sacchetti 1984 Franco Sacchetti, *Trecentonovelle* (a cura di Antonio Lanza), Firenze
- Tassoni 1930 Alessandro Tassoni, *La secchia rapita. L'Oceano e Le Rime* (a cura di Giorgio Rossi), Bari