

PAOLO CHERCHI

La Cazzaria di Vignali e Il libro del perché di Manfredi

Scorrendo la pregevole presentazione di Nino Borsellino a *La Cazzaria*¹ di Antonio Vignali, in accademia Arsiccio Intronato, ci imbattiamo in un paragrafo che in modo succinto fissa il contesto culturale, il genere letterario e i modelli in cui rientrerebbe l'opera presentata. Eccone il testo:

Per la sua evidente elaborazione scientifico-filosofica – sia pure paradossale, e con l'avallo classico dei *paradoxa* degli stoici antichi – il dialogo dell'Arsiccio non è associabile alla pubblicistica pornografica in senso stretto. A partire dai *Sonetti lussuriosi* composti per una serie di incisioni erotiche di Marc'Antonio Raimondi intorno al 1525 a Roma, era stato Aretino a promuoverla, soprattutto trasferendosi nella più tollerante Venezia. Qui ebbero più facile corso operine postribolari come la *Zaffetta* dello stesso autore della *Puttana errante*, Lorenzo Venier, e altre di dubbia attribuzione: *La tariffa delle puttane*, il *Ragionamento dello Zoppino* (sulla vita e la genealogia di tutte le puttane di Roma), i *Dubbi amorosi*, correntemente associati ai *Sonetti lussuriosi*, con l'assimilazione dell'altra *Puttana errante* in prosa, ovvero il *Dialogo di Maddalena e Giulia*. Lateralmente una più esigua produzione con marchio sodomitico si riallaccia, anziché alla letteratura pornografica veneziana, alla *Cazzaria*: un poemetto in diciotto ottave che ruba appunto il titolo al dialogo dell'Arsiccio e si trascina come appendice una *Persuasiva efficace per coloro che schifano la delicatezza del tondo*, in sette strofe. Si tratta di un'insulsa imitazione alla quale si allinea a distanza di secoli l'ancora più insulso *Libro del perché*, mentre una partecipe adesione ai risvolti biografici della *Cazzaria* ha un inedito e anonimo dialogo tra Arsiccio e Sodo (conservato nella Biblioteca Vaticana) dedicato al racconto in prima persona delle esperienze sodomitiche del Sodo².

Borsellino enumera alcuni dei pezzi forti della tradizione “pornografica” del Rinascimento. Tuttavia il canone che ne risulta richiede qualche ritocco non tanto per “vedere le bucce” di un studioso meritorio qual è Borsellino, quanto per mettere a punto un solo dato che potrebbe gettare molta luce sul genere e sulla natura de *La Cazzaria*. Parliamo de *Il libro del perché* che – se non travisiamo il senso di ciò che afferma Borsellino – dovrebbe essere un'imitazione «insulsa» de *La Cazzaria*, imitazione fatta a distanza di secoli. Ora non sappiamo in quale edizione Borsellino abbia visto *Il libro del perché* (forse qualche edizione tardo-secentesca e su questa base calcola quei «due

¹ Cf. STOPPELLI (1984). Di Pasquale Stoppelli sono la “Nota bio-bibliografica” e la “Nota al testo”. *La Cazzaria* sarebbe stata composta nel 1525-1526, ma la *princeps*, ora perduta, sarebbe stata stampata nell'ultimo quarto del Cinquecento, e nello stesso periodo ci sarebbero state due ristampe entrambe prive di data di pubblicazione.

² Ivi, pp. 16s.

secoli di distanza»), ma sta di fatto che questo libro precede di vari decenni *La Cazzaria*, e per di più non è in modo alcuno un'opera erotico-oscena. Tuttavia l'accostamento fra le due opere si mostra tutt'altro che fuorviante perché grazie ad esso possiamo capire meglio un aspetto centrale nella composizione della *priapea* vignaliana, per cui l'imprecisione di Borsellino risulta essere una *felix culpa*. Le pagine che seguono si concentrano sul legame fra le due opere, legame che se non consente di parlare di fonte lascerà almeno la certezza che sia legittimo parlare di modello per quella «elaborazione scientifico-filosofica» alla quale lo stesso Borsellino allude all'inizio del paragrafo. L'accostamento ci consentirà di collocare *La Cazzaria* in una tradizione diversa da quella che non sia puramente pornografica, o per lo meno di dimostrare come la letteratura oscena possa vantare un campione che segua una via originale di trattare dei *genitalia*. Per poterlo fare è indispensabile vedere prima di tutto che cosa sia *Il libro del perché*.

1. Autore del *De homine* ovvero *Il libro del perché* è Girolamo Manfredi, illustre medico bolognese della seconda metà del Quattrocento. A lui spetta il merito di aver trattato per la prima volta in volgare e in modo sistematico il genere dei *problemata* avente il capostipite nel libro di Aristotele che si intitola *Problemata*. *Il libro del perché* fu importante nel lanciare il genere in volgare e a promuovere molte imitazioni in tutta l'Europa fino a culminare nei *Pensieri* di Alessandro Tassoni. A sostenerne il successo furono le ripetute edizioni, i molteplici adattamenti e traduzioni in varie lingue; basti dire che veniva ancora stampata nell'inoltrato Seicento. Pubblicata nel 1474, l'opera è stata per lungo tempo inserita nel canone delle opere aristoteliche o pseudo-aristoteliche magari come traduzione molto libera dei *Problemata*: ancora oggi il *National Union Catalog* la include fra le opere pseudo-aristoteliche. Forse ha tratto in inganno il fatto che la prima questione dei *Problemata* aristotelici e la prima de *Il libro del perché* siano identiche: dice Aristotele «Perché i grandi eccessi causano infermità? Sarà perché producono eccesso o difetto che, dopo tutto, costituiscono malattia»; e Manfredi: «Perché el soperchio nele cose che noi vivemo lo indebito modo del viver nostro induce in noi egritudine. Et sono le cose necessarie a nostra vita, prima el cibo, e poto, seconda e somno e vigilia, terza exsercizio e quiete, quarta evacuatione e repletione, quinta le passion dell'animo, sexta è l'aire che ne circonda». Evidentemente Manfredi parte da Aristotele ma se ne distacca quasi immediatamente per ampliare e anticipare parzialmente i temi che toccherà nel corso dell'intero trattato. In effetti la presenza di Aristotele nell'opera manfrediana è limitata ad alcuni riscontri precisi concentrati soprattutto nella seconda parte, e in particolare nelle sezioni riservate alle orecchie e al naso³, oltre a varie altre questioni e a varie altre coincidenze su temi riguardanti il dormire («perché si dorme meglio sul lato destro?» [I, III, 12 e

³ Si veda il saggio di NADA PATRONE (1988, in partic. p. 35 e p. 40 n. 43). I nostri rimandi al testo e alla paragrafatura sono a questa edizione.

Problemata VI 5], «perché è più sano giacere con le parti del corpo ritratte» [I, III, 10 e *Problemata* VI 3]) o riguardanti l'essudazione («perché il sudore del capo non è fetido» [I, v, 16, e *Problemata* II 6]) – ma le risposte sono diverse o solo parzialmente simili. Nel complesso non si sbaglia di molto dicendo che *Il Perché* s'inserisce nella tradizione aristotelica dei *Problemata* benché non ne segua né la struttura né la vastità dei temi e, soprattutto, non ne rispetti il procedimento dialettico: non si sbaglia in quanto Manfredi segue Aristotele nel ricorrere alla scienza medica e fisica per spiegare una serie di fenomeni notissimi e quotidianamente sperimentati eppure mai problematizzati.

Aristotele concepisce il *problema* come una domanda su un fenomeno naturale che sta sotto gli occhi di tutti ma che nessuno interroga o si chiede il perché esso accada. Perché si arrossisce? Perché non crescono peli sulla fronte? Perché il vino fa girare la testa? Sono fenomeni che tutti conoscono eppure nessuno li studia. E siccome il campo d'osservazione più vicino a ciascuno è il proprio corpo, ne risulta che la maggior parte dei *problemata* riguardino proprio il corpo umano. Per Aristotele il problema va aldilà dell'osservazione, e deve produrre una soluzione che sia degna di un filosofo: egli si pone la domanda in modo da lasciar aperta la possibilità di varie risposte per cui riesce a far coincidere il processo scientifico con il processo dialettico («sarà che [...] o sarà piuttosto»).

Il suo metodo dialettico non fu sempre seguito da chi lo imitò, ma la curiosità per fenomeni naturali produsse molte imitazioni, a cominciare da Alessandro di Afrodisia a Gellio, da Plutarco a Macrobio. Il genere dei *problemata* conobbe un rilancio nell'ambiente scientifico del dodicesimo e del tredicesimo secolo, intanto con la traduzione dei *Problemata* aristotelici (per esempio quella di Pietro d'Abano), poi con qualche utilizzo in volgare come ne *L'Acerba* di Cecco d'Ascoli. L'interesse per il genere si protrae nel periodo umanistico quando si lavora a tradurre o a far conoscere i *Problemata* di Alessandro di Afrodisia (una di queste traduzioni si deve a Poliziano) e le *Quaestiones conviviales* di Plutarco. In questa temperie nasce anche il *De homine* di Manfredi che al titolo in latino aggiunge anche quello con cui l'opera è conosciuta, ossia *Il libro del perché*.

2. Una rapida scorsa all'indice e ad alcune pagine de *Il libro del perché* ci convince fin dai primi passi che siamo lontani, per struttura e per temi e per metodo, dai *Problemata* aristotelici; d'altra parte fin dalle prime pagine capiamo che appartengano alla medesima specie. Hanno in comune l'attenzione a fenomeni presenti nel mondo quotidiano ma mai prima interrogati; identica in entrambe la cura di selezionare problemi che riscuotano l'attenzione del lettore. Il quotidiano in quanto tale non è un mondo privo di interesse, anzi paradossalmente lo è più di mondi mai visti: e questo perché rimane per lo più un mondo inesplorato, mal conosciuto, ricco di misteri, costruito su dati e su impressioni che la familiarità rende “normali”, per cui se uno va oltre quell'apparenza di

normalità vede quei dati trasformarsi in vere fonti di meraviglia. Virgilio ricordava (*Georgiche* IV 3) quale senso di arcano e di meraviglia assalga un contadino non appena si fermi a considerare il miracolo di un innesto: è un'operazione che ha ripetuto centinaia di volte senza mai chiedersi quale miracolo produca, e ora pensandoci per la prima volta ne percepisce le conseguenze ad un livello che si potrebbe dire religioso, legato com'è al mistero dell'origine della vita. Eppure non tutti i fenomeni che ci stanno sotto gli occhi hanno spiegazioni sorprendenti. Per questo l'autore di *problemata* deve essere anche un letterato, nel senso che sa scegliere quei problemi che possono sorprendere i lettori, e porsi domande e risposte che destino "meraviglia"⁴.

3. *Il libro del perché* è diviso in due libri o parti, a loro volta suddivise in capitoli composti da varie questioni. Il primo libro contiene cinque capitoli: i primi due si occupano rispettivamente dei cibi (loro varietà, proprietà ed effetti) e delle bibite; i tre successivi si occupano rispettivamente dei problemi del sonno e della veglia, dell'esercizio fisico; il quinto dei problemi della «evacuazione» (da intendere come sudore, orina o mestruo o sperma) e della «replectione», quindi (e siamo al sesto capitolo) all'aria, e infine ai problemi relativi alle «passioni dell'anima»: il tutto, materia e suddivisione, era annunciato nel primo «perché» sopra citato. La seconda parte, dedicata in generale alle cause che spiegano la «compositione» dell'uomo, consta di tredici capitoli dedicati ad argomenti che vanno dalla peluria e i suoi rapporti con la fisionomia, agli organi della generazione. Tutta l'opera, dunque, contiene diciannove capitoli suddivisi in modo disuguale in 565 quesiti.

Per dare un'idea della qualità dei problemi e delle risposte ne stralciamo un brano:

[I, I, 5] Perché le cose dolce generano opilatione.

La natura di membri molto ama le cose dolce et delectasi in esse, unde tirano quelle dal stomaco nanzi che le siano digeste; et essendo viscosse e grosse et indigeste opilano le vene dove va il nutrimento ai membri.

[I, I, 6] Perché le cose untuose inducono pigritia e gravezza di testa e tolle appetito.

Tucte cose che nodano nella bocca del stomaco satiano, perché l'appetito si fa nella bocca del stomaco, e la digestione nel fondo; imperò la cosa untuosa nodando nel stomaco tolle lo appetito. Anche ogni cosa che sta sopra al fundo del stomaco supernodando insino alla bocca molto evapora al capo. Adonqua la cosa unctuosa è molto evaporabile ala testa, unde fa gravezza di capo e pigritia, maxime essendo molto humida e viscosa.

Domande più "curiose" sono quelle contenute nella seconda parte; sono del tipo: «Perché il capo nell'huomo è situato nele parte superiore del corpo», «Perché il capo piccolo de necessità è cativo e illaudabile appresso de tutti li medici e philosophi», «Perché l'huomo che ha il capo

⁴ Sul genere dei *problemata* e sulla loro storia rimando a CHERCHI (2001).

piccolo è iroso e retiene l'ira et è timido», «Perché il collo grosso è più laudabile ch'el collo sottile», e cose di simile tenore. Oppure sono domande sul perché gli uomini e non gli animali diventino canuti, perché si cominci ad incanutire dalle tempie, perché si senta meglio un suono dall'alto verso il basso che dal basso verso l'alto, perché l'aceto sopprima la sete, perché si senta meglio di notte che di giorno, perché ci si affatichi di più camminando in salita, perché il cerume delle orecchie sia amaro... cioè tutta una serie di problemi nati non da esperienza (come per esempio sarebbe un'indigestione) ma da sottili osservazioni che non sussisterebbero se non le suscitasse una domanda ingegnosa, promossa dalla curiosità anziché da un'esperienza o da un'anomalia (ad esempio un mostro o una malattia) che normalmente e quasi di necessità stimola una ricerca. Si profilano così due serie di problemi differenziati non solo nell'origine della domanda ma nella funzione che possono avere nel quotidiano. Non sembra necessario spiegare che un'osservazione sulla dieta e sull'effetto di alcuni cibi sia molto diversa da un quesito sull'incanutimento delle tempie: è ovvio infatti che la prima può avere usi terapeutici, mentre la seconda rende ragione di un fatto privo di conseguenze pratiche. Ciò non implica una gerarchia di valori ma indica semplicemente un modo differenziato di riflettere la complessità del quotidiano nel quale il nostro agire si combina con l'azione silenziosa e costante della natura; anzi, se di gerarchia si vuol parlare, si arriva a concludere che i problemi dedicati alle leggi naturali sono potenzialmente i più carichi di meraviglia in quanto ci rivelano o ci spiegano fenomeni che tutti viviamo ma senza essere consci del perché accadano e del come li patiamo. Una domanda/risposta sul perché la testa sia la parte più alta del corpo non richiederà azioni che modifichino tale stato, ma ci meraviglierà la sapiente opera della natura che così l'ha voluto, secondo una sua propria finalità e una ben definita economia. Comunque in entrambi i casi si tratta di problemi "scientifici" nel senso veramente moderno in quanto presuppongono un'osservazione diretta della natura. In effetti i problemi, almeno per quel che riguarda il momento della domanda, prescindono e addirittura non presuppongono il ricorso alle *auctoritates* alle quali invece la scienza del tempo si rifaceva metodicamente; semmai le *auctoritates* sono presenti (non in Manfredi, ma certamente in altri autori) al momento della risposta poiché questa è la condizione grazie alla quale i problemi attingono uno statuto scientifico nella cultura d'allora. D'altra parte i *problemata* non attingono pienamente il livello scientifico né in senso moderno né nel contesto della scienza del tempo perché la scienza, anche nel Medioevo e nel Rinascimento, è sistematica, mentre l'indagine condotta dai problemi è frammentaria e occasionale. E qui riposa una peculiarità culturale dei *problemata*: quello che sembra un limite scientifico si traduce invece nel pregio della leggibilità al quale la scienza deve spesso rinunciare. I libri dei perché non sono costruiti per essere letti sistematicamente, ma devono conquistare il lettore ad apertura di pagina, proprio come succedeva nei libri di curiosità o di "varia historia"; e per farlo con

successo devono presentare domande non banali e non inutili perché solo così producono quella voluta sorpresa o *admiratio*.

Il Perché non è propriamente un'opera di medicina dal momento che non tocca temi attinenti all'anatomia o alla chirurgia o alla diagnostica o alla patologia; e non lo è neppure nel senso che copre sistematicamente temi specifici o generali. Manfredi potrebbe essere considerato un divulgatore di nozioni mediche; e questo ruolo e il pubblico gli impongono delle scelte tematiche e strutturali in cui ha un gran peso l'esigenza psicologico/estetica di chi lo legge; anche la lingua volgare è un indice della consapevolezza dell'operazione divulgativa. Tuttavia *Il Perché* è un libro medico nella misura che utilizza un *background* medico che garantisce la serietà dell'opera; ma a differenza dei trattati di medicina che espongono i dati della ricerca o della conoscenza, Manfredi li presenta non sotto forma di ricerca compiuta ma come un processo di ricerca che include la domanda e la risposta; in questo processo la risposta è già nota all'autore, ma egli coinvolge il suo lettore fingendo di interrogarsi davanti a lui – e quindi interrogandolo indirettamente – sulle cause di un certo fenomeno.

La strategia del coinvolgimento assicurò all'opera lettori di molte generazioni e trovò imitazioni anche nel campo letterario grazie a quella sua componente di *curiositas* e alla formula di leggibilità. *Il Perché* ebbe varie edizioni nella prima metà del Cinquecento, ed il genere trovò molti cultori sia in latino che in volgare: fra gli autori in latino potremmo ricordare Marco Antonio Zimara, Cardano, Leonardo Gioacchini da Empoli; in volgare compose i suoi *Problemi naturali e morali* Girolamo Garimberto, *I quattro libri di dubbi* Ortensio Lando, e vari altri autori si cimentarono nel genere.

4. In questa tradizione si inserisce *La Cazzaria* di Antonio Vignali. E vi appartiene nonostante le molteplici irregolarità. In primo luogo trasgredisce le regole del genere. La tradizione assumeva prevalentemente la forma del trattato in cui un chiaro ordine di materie venisse presentato con un procedimento di domanda e risposta. *La Cazzaria*, invece, è un dialogo fra amici e diventa una sorta di "cicalata" accademica. Il genere dei *problemata* non concedeva spazio a digressioni che non fossero di argomento "scientifico", mentre *La Cazzaria* dedica non poche pagine ai problemi della lingua e degli studi. Nei classici del genere non si concede spazio ad interferenze personali e autoriali, mentre il dialogo tra amici de *La Cazzaria* sbanda spesso in tale direzione. Comunque tali differenze non sono prive di funzione: il dialogo potrebbe sembrare un ricorso di tipo classico per trattare un argomento in chiave filosofica ma anche colloquiale, quasi privata, visto l'argomento; inoltre serve a rompere il meccanico procedimento di domanda/risposta, e a riportarlo con maggior credibilità al mondo della discussione accademica. Va senza dire che la struttura del dialogo

consente momenti di riposo facilmente utilizzabili per inserire aneddoti vari o riflessioni che agevolano lo sviluppo di un tema in sostanza limitato e a lungo andare monotono.

Un altro elemento di anomalia è la concentrazione su un solo tema. Le raccolte di problemi privilegiavano la varietà e la brevità: i problemi devono essere vari per evitare la noia; e dovevano essere presentati in modo succinto per evitare di cadere in dissertazioni pedanti. È vero che Manfredi e i suoi modelli possono dedicare capitoli ad un organo o ad una serie di problemi legati tra di loro (ad esempio: gli occhi legati alla funzione della vista, alle lacrime, al colore e così via dicendo), ma sembravano parlare di cose diverse ogni volta che toccavano una funzione diversa di un organo. È chiaro che l'aver insistito sugli organi sessuali per tutto il dialogo porta gli interlocutori a peripli di fantasia per inventare domande e per escogitare risposte: non è però un limite, perché in quell'*amplificatio* consiste una parte della comicità del tema, e in parte ne riscatta l'aspetto lubrico in quanto trasforma quel tema in un pretesto, mettendo in risalto il gioco dell'inventività a scapito della ricchezza di dati e della loro qualità.

Un elemento ulteriore della trasgressione di Vignali è il soggetto, un elemento fondamentale del dialogo. Gli organi sessuali sono temi che si trovano in tutti i libri di medicina e perfino nelle raccolte di *problemata* in quanto, trattando del corpo umano, non possono evitare di farlo. Tuttavia la letteratura medica non tratta il tema in modo giocoso; inoltre essa parla, sì, degli organi della riproduzione, del loro funzionamento nell'atto della generazione, ma non parla di coito con il senso del «bello proibito», non parla di posizioni, di coito anale, di dimensioni, di desideri e di tanta materia legata alla sessualità più degradata di cui si occupa invece *La Cazzaria*.

5. Eppure, benché siano tante le trasgressioni presenti in questo dialogo tra l'accademico Intronato Arsiccio e il suo amico Sodo – e si potrebbe aggiungere quella della lingua senese compiaciuta di riboboli, leggermente dissonanti in un discorso scientifico –, continuiamo ad insistere che *La Cazzaria* rientra nel genere dei *problemata*. Non c'è dubbio, infatti, che se superficialmente non si presenta come altre collezioni di *problemata*, l'opera di Vignali è costruita su una sinopia intessuta di problemi. Questa sinopia emerge dalle rubriche poste a margine delle edizioni cinquecentesche e riportate nell'edizione moderna che consultiamo. Esse indicano i temi che vengono sviluppati, e suonano così: «Perché il cazzo si chiami materia» (p. 51), «Perché la potta è chiamata natura» (p. 52), «Perché gli frati abbiano trovato la confessione» (p. 54), «Perché il culo delle donne non sia peloso» (p. 58), «Perché il culo è il primo onorato» (p. 61), «Perché subito che l'omo ha cacato miri la merda» (p. 62), «Perché sia disonore dare il dietro» (p. 63) ... e così di seguito per le quasi cento pagine del testo dell'edizione moderna, rivelando in quasi ogni parte (meno quelle dedicate a temi linguistici e ad aneddoti) il tema centrale del dialogo insieme al genere dei *problemata* che sta nel sottofondo.

Non è il caso di vedere questa materia poiché le rubriche indicate ne danno un'idea abbastanza chiara. Si può anche sorvolare sull'organizzazione dei materiali che sembrano fare uguale spazio agli organi riproduttivi di entrambi i sessi: l'autore è un letterato di bravura notevole per cui sa dosare nel modo giusto le parti del suo discorso. Né è il caso di soffermarsi sul tipo di umore che sa ricavare dal discorso osceno, e neppure sul gusto di comunicare le sue trovate a un uditorio ideale: questo aspetto è brillante ed è quello che riesce a fare resistere il lettore alla protratta variazione sul tema. Su tutti questi aspetti si sofferma con intelligenza Nino Borsellino, e non sembra opportuno continuare sulla via da lui aperta neanche per approfondire ulteriormente il discorso sul libertinismo rinascimentale. A noi interessa esclusivamente quell'elemento che abbiamo indicato nella struttura portante dell'opera, ossia la sinopia contesta di "problemi".

6. Ci interessa perché, mescolandosi ad altri, contribuisce a creare un *unicum* letterario. *La Cazzaria* rientra, in termini generali, nel filone della letteratura comico-burlesca, ed entro quel filone troverebbe il suo posto nella sottospecie della letteratura ripologica, ossia quella letteratura che esalta cose basse. A questo tipo appartengono gli encomi paradossali – ad esempio la lode della pulce o della zanzara o anche della calvizie –, e questa letteratura ha precedenti antichissimi e illustri (basti pensare al *Culex* di Virgilio). Ma siccome *La Cazzaria* non tratta solo un tema basso, bensì un argomento sconcio e indecoroso, si può classificare come un'opera oscena o sotadica, e anche questa è una letteratura di antica tradizione (basti pensare alla *Priapaea* associata al nome di Petronio). Tuttavia non appartiene integralmente ad alcuno di questi gruppi, non solo perché la componente dei *problemata* ne inquina la natura ma perché quell'elemento opera con una funzione doppia, da una parte avallando l'aspetto sotadico, e dall'altra sovrastandolo e parodiandolo.

La funzione indicata è un po' complessa ma vale la pena chiarirla. Si pensi, prima di tutto, che l'opera rimase inedita per molti decenni e che l'autore dovette abbandonare Siena perché la circolazione della sua opera in forma manoscritta aveva certamente compromesso la sua reputazione. La letteratura erotico-oscena non s'era messa ancora di moda, come accadrà nel secondo Cinquecento, per cui i primi esperimenti dovevano muoversi con cautela quasi a trovare una propria voce e una propria legittimità. La maniera più tranquilla di portarla alla luce era quella di avvicinarla il più possibile alla letteratura scientifica, e il metodo dei *perché* offriva un ottimo paravento in quanto consentiva di trattare tutte le parti del corpo umano e apriva così la possibilità di entrare in quella sfera dell'intimo dove la letteratura alta non si avventurava per motivi di prudenza o di decoro, e in buona misura per il troppo debole avallo della tradizione. La ricerca e la tecnica del "perché" elevava il discorso osceno alla dignità del linguaggio accademico, o meglio trovava una piattaforma insolita o un modo nuovo e "curioso" di parlare di cose proibite, e ciò era di per sé una conquista letteraria che contribuiva alla comicità del gioco letterario. Un vantaggio

ulteriore era che la tecnica dei “perché” creava una dinamica inventiva grazie alla quale si trovavano temi curiosi e si riusciva a legarli al filone principale del discorso solo perché li univa la tecnica della ricerca. Basti un esempio: a p. 105 si legge «perché le aringhe puzzino di potta», domanda in cui l’oggetto dell’inchiesta sono le aringhe e non la «potta». E se la domanda sarebbe plausibile in un bestiario o in un’enciclopedia, qui sembra fuori tema; tuttavia la soluzione al problema è molto comica in modo grottesco: si racconta la storia del diavolo che volle lavare una «potta» nel Po per eliminarne la puzza, ma il risultato fu che inquinò l’acqua della sua puzza e da essa nacquero le aringhe! La soluzione del problema è lontana da qualsiasi credenza, tuttavia è anche abbastanza fantasiosa da riuscire comico-oscena e da proiettare sulla domanda stessa molti dubbi sulla sua validità scientifica: in questo modo la parodia si estende al genere letterario usato. In effetti gli elementi dell’osceno e dello scientifico, del comico e del serio si controllano a vicenda, creando l’ambiguità tonale tipica del gioco parodico.

7. Con quest’ultima osservazione arriviamo ad un punto importante nella storia della letteratura osceno-burlesca. Anche questa, come tutte le forme di parodia, vive in forma sussidiaria, cioè appoggiandosi a opere e a generi ben costituiti e affermati. Il poema eroicomico, la letteratura nenciale, i capitoli burleschi⁵, gli encomi ripologici⁶ e tante altre forme di letteratura simili hanno sempre una componente parodica fondamentale: si tratta, dopo tutto, di letteratura per ridere; anche la letteratura “erotica” o “pornografica”, che per alcuni versi si lega a questa, sfrutta modelli appartenenti a codici alti: i *Dialoghi* di Aretino, per fare l’esempio più illustre, sarebbero difficili da concepire senza la lunga trafila di dialoghi umanistici. In altre parole: la letteratura osceno-burlesca in volgare nasce in questo primo Cinquecento facendo emergere una tendenza di fronda, una volontà di conquistare spazi anche dove la letteratura in latino non aveva osato muoversi. È una tendenza che rientra nel più generale movimento di espropriazione di generi umanistico-rinascimentali attuato dalla letteratura in volgare che in quel periodo sembra nascere a nuova vita e reclamare una propria identità rivaleggiando con la letteratura classico-umanistica, e la rivalità spinge spesso alla parodia che, in un certo qual modo, supera i modelli parodiati. Letteratura, insomma, che nasce dalla letteratura, rispondendo anch’essa ai principi della *imitatio* vigenti in quella cultura.

La differenza di *achievement* in questo campo dipende certamente dalla qualità dell’autore, ma poi una parte dell’originalità dipende dalla scelta del modello da imitare. Un capitolo burlesco di un Mauro sulla «fava» si potrebbe confondere con molti capitoli simili; mentre un lavoro come *La*

⁵ Per questo genere si veda LONGHI (1983).

⁶ Su questo tema mi permetto di rimandare a CHERCHI (1975).

Cazzaria non si confonde con altri perché la sinopia che abbiamo indicato basta da sola a distinguerla. Lo stesso si può dire dei *Dubbi amorosi* di Pietro Aretino, originalissimi in gran parte perché prendono a modello i *dubia* legali, e li risolvono ricorrendo al *Corpus iuris civilis* e al *Corpus iuris canonici*, e lo fanno con una stupefacente abilità, con grande concisione e precisione, riuscendo anche ad inserirvi una “storia” salace ed erotica.

La letteratura successiva, che prescinderebbe dalla cultura della *imitatio*, renderà molto più marginale la letteratura ripologica e oscena; semmai essa troverà altre vie segnate dal demone del Marquis de Sade. Ancora nell’Ottocento poeti come Olindo Guerrini si diletta di una letteratura che era entrata ormai nei canoni della letteratura goliardica. Il Novecento ebbe le sue petologie, e per la stessa materia trovò autori anche in Francia, dove Conte de la Trompette, autore di una divertente *L’art de péter ou Manuel de l’artilleur surnois*, tradotto in italiano da Claudio Portico come *L’arte di petare, ovvero il manuale del subdolo artigliere* (Milano, ES, 2005). Ormai sono cambiati i modelli. La letteratura erotica si modella sul romanzo e sulla novella, e la letteratura ripologica trova ispirazione nel linguaggio della pubblicità e della sanità. Tutto ciò richiede uno studio che per il momento lasciamo nelle mani di qualche curioso.

Paolo Cherchi

Università di Ferrara

Dipartimento di Scienze Umane

Via Savonarola, 38

I – 44100 Ferrara

paolo.cherchi@unife.it

Riferimenti bibliografici

Cherchi, P. (1975) L'encomio paradossale nel Manierismo. In *Forum Italicum*. 9. 368-84.

Cherchi, P. (2001) Il quotidiano, i problemata e la meraviglia: ministoria di un microgenere. In *Intersezioni*. 21. 234-75 (poi ristampato in Cherchi, P. [2003] *Ministorie di microgeneri*. A cura di Fabbian, C., Rebonato, A., Zanotti Carney, E. Ravenna. Longo. 11-40).

Longhi, S. (1983) *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*. Padova. Antenore.

Nada Patrone, A.M. (1988) Girolamo Manfredi nella cultura medica e astrologica dell'età umanistica. In Trombetti Budrieri, A.L., Foresti, F. (a cura di) *Girolamo Manfredi. Liber de homine – Il Perché*. Saggi di F. Foresti, A.M. Nada Patrone, A.L. Trombetti Budrieri. Bologna. Edizioni Luigi Parma. 25-40.

Stoppelli, P. (a cura di) (1984) *Antonio Vignali (Arsiccio Intronato), La Cazzaria*. Testo critico e note a cura di P. Stoppelli. Introduzione di N. Borsellino. Roma. Edizioni dell'Elefante.