

TIZIANA PAPARELLA

*All'interno del Bugiale, 'teatro del mondo'.  
Per una riflessione sugli esiti comici delle Facetiae di Poggio Bracciolini*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

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

TIZIANA PAPARELLA

*All'interno del Bugiale, 'teatro del mondo'.**Per una riflessione sugli esiti comici delle Facetiae di Poggio Bracciolini*

*Attraverso una selezione di facezie tratte dal Liber Facietiarum (1438-1452) di Poggio Bracciolini, si cercherà di illustrare la natura bifronte dell'opera, in cui la tradizionale distinzione tra una cultura 'alta' ed erudita ed una 'bassa' e comica si riflette nella sapiente prosa del latino umanistico modulato su un genere tipico della letteratura in volgare. La tradizione carnevalesca della piazza, legata alla cultura orale e non ufficiale, viene introiettata tra le mura del Bugiale («officina mendaciorum»), novello hortus conclusus di decameroniana memoria, in cui sono ambientate le Confabulationes. Al teatro di strada corrisponde quello della curia apostolica in cui le Confabulationes «tamquam in scena recitatae sunt». Le forme del 'realismo grottesco' messe in luce da Michail Bachtin tendono, qui, a generare dei capovolgimenti delle gerarchie sociali ufficiali, attraverso l'esaltazione dei personaggi di strada (il buffone Gonnella, le donne dalla battuta salace) e la messa alla berlina dei falsi eruditi (esemplare il personaggio del doctor indoctus) e dei chierici lussuriosi. A fronte della comicità che governa l'opera, tuttavia, essa si conclude con una nota malinconica legata alla perdita del piacere derivante dalla consuetudine al riso, «tum temporum, tum hominum culpa».*

In occasione del convegno organizzato per la ricorrenza del VI centenario dalla nascita di Poggio Bracciolini, Riccardo Fubini<sup>1</sup> evidenziava come fosse possibile leggere nell'opera omnia di Poggio gli stessi meccanismi contraddittori che animavano il «teatro del mondo», non certo dominato dalla razionalità cosmica platonica<sup>2</sup> quanto, piuttosto, dall'assoluto arbitrio della Fortuna. Da tali considerazioni nasce la presente riflessione sulla riproduzione, nel *Liber Facietiarum*, del disordine caratterizzante l'epoca in cui viveva l'umanista di Terranuova, attraverso esiti comici retti da uno sguardo ironico e satirico.

Sarà nostro scopo evidenziare in un primo tempo come la struttura dell'opera, caratterizzata da un presunto disordine, mostri in realtà evidenti richiami con il modello boccacciano, essendo caratterizzata dalla presenza di una forma peculiare di 'cornice' che dona unitarietà ad un'opera altrimenti frammentaria; in secondo luogo, attraverso l'analisi di alcune facezie rappresentative, si esamineranno le forme del basso comico e del grottesco messe in luce da Michail Bachtin;<sup>3</sup> infine, si porrà in rilievo il carattere contraddittorio del *Liber Facietiarum* in cui ad un riso serpeggiante lungo le 273 facezie della raccolta si oppone il velo di tristezza posto a sigillo della *Conclusio*.

Poggio Bracciolini elaborò il *Liber facietiarum* tra il 1438 e il 1452. Nella fase redazionale definitiva, la raccolta si compone di 273 facezie, motti arguti, brevi novelle preceduti da una *Praefatio* e seguiti da una *Conclusio*. Le *Facetiae* si caratterizzano come un genere letterario nuovo, di cui Poggio Bracciolini è l'iniziatore. Esse rappresentano un *mélange* tra antichità e Medioevo: nella forma richiamano alla mente i precetti utili per diventare un *optimus orator*, nonché le forme di una narrativa breve che prende le mosse dalle opere di Aulo Gellio, Valerio Massimo e Macrobio; nel contenuto riecheggiano le raccolte novellistiche medievali in volgare (il *Novellino*, le *Trecentonovelle* di Sacchetti, il *Decameron* di Boccaccio ecc.) o i *fabliaux* francesi.

La *facetia* affonda le sue radici nell'antichità romana e si presenta come un genere che, nel corso dei secoli, ha conosciuto una discreta fortuna per quel che concerne il 'tono' pur essendo trasmesso

<sup>1</sup> Cfr. R. FUBINI, *Il "teatro del mondo" nelle prospettive morali e storico-politiche di Poggio Bracciolini*, in AA.VV., *Poggio Bracciolini nel VI centenario della nascita (1380-1980)*, Firenze, Sansoni, 1982, 1-135.

<sup>2</sup> Cfr. PLATONE, *Filebo*, 48a – 50b.

<sup>3</sup> Cfr. M. BACHTIN, *Tvorčestvo fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Izdatel'stvo, Chudožestvennaja literatura, 1965 (trad. it. M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979).

in ‘forme’ diverse. Le origini della *facetia*<sup>4</sup> e della sua trattazione sono attribuibili *in primis* a Cicerone, il quale nel II libro del *De Oratore*<sup>5</sup> aveva espresso la necessità, per il pubblico *orator* di affidarsi a tale sorta di espediente interattivo del discorso in grado di rallegrare l’attenzione; ma anche Quintiliano, nell’*Institutio oratoria*,<sup>6</sup> attraverso un’impostazione didascalica forniva i dettami per la formazione dell’*optimus orator*.

Inoltre non possono passare inosservate le raccolte di ‘detti’ come le *Noctes Atticae* di Aulo Gellio e i *Saturnalia* di Macrobio: in entrambe le opere di stampo enciclopedico si affrontano questioni di carattere aneddótico, grammaticale, o legato ad aneddoti ed episodi curiosi. La *facetia*, dunque, nell’età antica godeva di prestigio ed era considerata degna di onore e lode, non certo di disprezzo: è quanto Poggio afferma in apertura della *Praefatio* al *Liber Facietiarum*, in cui dopo aver impiegato il procedimento retorico della *praemunitio*,<sup>7</sup> ove si scusa preventivamente per le eventuali accuse che gli verranno mosse dai detrattori («Multos futuros esse arbitror qui has nostras confabulationes [...] reprehendant»),<sup>8</sup> sostiene: «Quibus ego si respondeam, legisse me nostros Maiores, prudentissimos ac doctissimos viros, facetiis, iocis et fabulis delectatos, non reprehensionem, sed laudem meruisse, satis mihi factum ad illorum existimationem putabo».<sup>9</sup>

L’opera, nota anche come *Liber Confabulationum* o *Confabulationes*, ebbe un grande successo testimoniato da una pluralità di redazioni che riproduce la complessa tradizione dei manoscritti. In una lettera indirizzata all’amico Pietro Tommasi che lo rimproverava di aver scritto una facezia disdicevole sui veneziani, Poggio, giustificandosi, rivelava essere sua abitudine aggiungere facezie senza rileggere le precedenti, alcune riscrivendole due volte e dimenticandosi di molte altre.<sup>10</sup>

Ernst Walser<sup>11</sup> nella sua monografia monumentale su Poggio è stato il primo a cimentarsi in uno studio sistematico e comparatistico tra le *Facezie* e il nutrito epistolario poggiano. Egli ha cercato di distinguere ed individuare le differenti fasi di elaborazione dell’opera incrociando i dati biografici emergenti dalle epistole e desumibili da alcune facezie. È stato messo in luce come le fasi redazionali delle *Facezie* potessero essere almeno cinque e come a ciascuna fase corrisponderebbero l’aggiunta, la riscrittura o lo spostamento di alcune facezie: ciò che, appunto, sembra dimostrato dalla tradizione articolata dei manoscritti. In casi come questi è comunque necessaria cautela: in alcuni testimoni<sup>12</sup> è certa la presenza di almeno una trentina di facezie ritenute spurie,<sup>13</sup> il che fa pensare a interventi non solo d’autore nella tradizione. All’estremo schematico proposto dal Walser nella definizione dei criteri attribuibili alle fasi redazionali si oppone, dunque, la presenza eterogenea di testimoni in grado di smentire tale rigidità. Molti manoscritti, infatti, non risultano

<sup>4</sup> Sulle origini della facezia cfr. H. WEBER, *La facétie et le bon mot du Poggio à Des Périers*, in AA.VV., *Humanism in France at the end of the Middle Ages and in the early Renaissance*, New York, Barnes & Nobles Inc., 1970, 82-120.

<sup>5</sup> Cfr. CICERONE, *De Oratore*, II, 54.

<sup>6</sup> Cfr. il capitolo *De risu* in QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, VI, 3.

<sup>7</sup> Cfr. l’analisi del procedimento della *praemunitio* applicata alla *praefatio* delle *Facezie* in A. BISANTI, *Le Facezie e la tradizione retorica classica e medievale*, in ID., *Tradizioni retoriche e letterarie nelle Facezie di Poggio Bracciolini*, Cosenza, Falco, 2011, 1- 51.

<sup>8</sup> P. BRACCIOLINI, *Facezie*, introduzione, traduzione e note di S. Pittaluga, Milano, Garzanti, 1994, 2 (trad. it., 3): «Credo che molti criticheranno queste nostre conversazioni».

<sup>9</sup> *Ibidem*. «Se risponderò a costoro di aver letto che i nostri padri, uomini di grande saggezza e cultura, quando si diletavano con facezie, scherzi e storielle si guadagnavano lodi e non critiche, riterrò di aver fatto abbastanza per ottenere la loro stima».

<sup>10</sup> P. BRACCIOLINI, *Lettere*, a cura di H. Harth, Firenze, Olshki, 1984, epistola III, vol. 3, 33.

<sup>11</sup> E. WALSER, *Pogginus Florentinus, Leben und Werke*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1914.

<sup>12</sup> In particolare, cfr. i mss. Paris Lat. 8768 e Paris Lat. 7808.

<sup>13</sup> Cfr. P. KOJ, *Inedita poggiana*, «Romanistisches Jahrbuch», XX (1969), 37-59.

pienamente attribuibili all'una o all'altra fase; senza tener conto, inoltre, che il Walser non menziona i manoscritti che presentano anche quelle facezie ritenute spurie e difficilmente classificabili nell'ottica di una categorizzazione così rigida. Tateo, infatti, riteneva che occorresse tener conto dei progressivi interventi redazionali del Poggio, tesi a modificare l'ordine delle facezie, anche nell'ottica di una comunanza di argomentazioni e di fonti reperite<sup>14</sup>.

La raccolta delle *Facezie* apparirebbe, ad un primo sguardo, determinata dal caos. La confusione della tradizione si riflette, a sua volta, nell'apparente disordine dell'opera, in cui le facezie risultano affastellate senza un criterio ben definito. La varietà delle tematiche e l'alto numero dei personaggi protagonisti delle vicende porterebbero a pensare all'assenza di un filo logico ben definito che governi l'opera. In realtà, la chiave di comprensione dell'opera si nasconde nella *Conclusio*, in cui Poggio afferma che le *Confabulationes* «tamquam in scena, recitatae sunt»<sup>15</sup>. Il luogo deputato a palcoscenico era il Bugiale della curia romana, «officina mendaciorum»<sup>16</sup>, istituito dai segretari pontifici a scopo di puro divertimento. Il Bugiale era una stanza appartata – «consuevimus [...] eligere in secretiori aula locum»<sup>17</sup> – scelta regolarmente per chiacchierare degli argomenti più disparati. Alla luce di questa rivelazione è possibile, dunque, rileggere l'intera raccolta di facezie con un'attenzione particolare al luogo e ai narratori che prendono la parola raccontando ciascuno un aneddoto che si ricollegli a quelli precedenti per comunanza di ambientazione, personaggi, tematiche.<sup>18</sup>

Poggio, infatti, sin dal prologo della sua opera parla di *confabulationes*, non di *facetiae*. Il prefisso *con-* (*cum*) offre l'idea della circolarità della conversazione e del reciproco scambio dialogico tra gli interlocutori. Il termine *facetia*, al contrario, è utilizzato per indicare lo scherzo, la battuta o l'aneddoto salace e, in seguito, passerà a designare il genere letterario caratteristico di questa raccolta. *Facetus* sarà il 'tono' che anima l'opera e che si ritroverà nella tradizione letteraria successiva (si pensi al Pontano); *facetus* sarà anche l'*homo* incline al riso e alla satira sferzante.<sup>19</sup> La *confabulatio*, le chiacchierate tra amici in una stanza appartata, l'ironia sferzante che colpisce persino il papa, non possono non rinviare alle condizioni presenti nel giardino fiesolano del *Decameron*.<sup>20</sup> In entrambi i

<sup>14</sup> Cfr. F. TATEO, *La raccolta delle Facezie e lo stile comico*, in AA.VV., *Poggio Bracciolini nel VI centenario della sua nascita (1380-1980)*, Firenze, Sansoni, 1982, 235-259: 252.

<sup>15</sup> BRACCIOLINI, *Facezie*..., 296.

<sup>16</sup> *ibidem*.

<sup>17</sup> *ibidem*.

<sup>18</sup> Per le "circostanze" della narrazione e per il ruolo dei narratori cfr. É. WOLFF, *Les circonstances de la narration dans la facétie néo-latine : l'exemple du Pogge*, in *La Circonstance*, sous la direction de A.-Y. Julien et J.-M. Salanskis, Paris, Presses Universitaires, 2008, 151-159.

<sup>19</sup> Le caratteristiche dell'*homo facetus* saranno ampiamente declinate nella trattatistica rinascimentale, in particolare nel *De Sermone* del Pontano e nel *Cortegiano* del Castiglione. Per alcuni riferimenti essenziali cfr. F. TATEO, *Il linguaggio comico nell'opera di Giovanni Pontano*, in J. Ijsewijn-E. Kessler (éd.) *Acta Conventus Neolatini Lovaniensis*, Proceedings of the First International Congress of Neo-Latin Studies, Louvain, 23-28 August 1971, Leuven, University Press, 1973, 647-657; F. TATEO, *Il lessico dei comici nelle facezie latine del '400*, in G. Puccioni (a cura di), *I classici nel Medioevo e nell'umanesimo. Miscellanea philologica*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia classica e medievale, 1975, 93-109; H. WEBER, *Deux théoriciens de la facétie : Pontano et Castiglione*, in AA.VV., *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, Actes du colloque de Goutelas 29 septembre-1<sup>er</sup> octobre 1977, «Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance», VII (1978), 74-78; A. BISANTI, *Le Facezie nel De Sermone del Pontano e l'aneddoto dantesco fra Trecento e Quattrocento*, in BISANTI, *Tradizioni retoriche*..., 259-264; S. PITALUGA, *Facezie e riscritture. Da Poggio a Pontano*, in C. Cocco-A. Grisafi-Mosetto Casaretto (a cura di), *Avvisi ai naviganti: scenari e protagonisti di Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2014, 161-170.

<sup>20</sup> Per uno studio globale del genere novellistico e sulla funzione della novella e del riso cfr. AA.VV., *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Roma, Salerno, 1989.

casi, il *locus amoenus* – che sia un giardino o una stanza appartata – è il luogo deputato alla narrazione. Se i dieci giovani della lieta brigata scelgono di rifugiarsi nel giardino di epicurea memoria per scampare al disordine della peste che imperversa in città, Poggio con i suoi sodali si rifugia nel Bugiale per rifuggire gli affanni delle preoccupazioni quotidiane e rinfrancare l'animo. Protagonisti del Bugiale sono gli stessi narratori comparsi più volte nelle *Confabulationes*: Razello di Bologna, Antonio Loschi, Cincio Romano. Personalità dallo spirito faceto e dissacrante in un'ottica pienamente umanistica.

D'altronde, sin dall'antichità era stato attribuito un valore terapeutico alla parola e al riso, istituendo un forte legame tra la letteratura e la medicina.<sup>21</sup> Allo stesso principio del riso terapeutico si rifà Poggio quando sottolinea come sia necessario per l'animo rinfrancarsi, talvolta con delle 'scherzose distrazioni' per allontanare noie e affanni dalla mente: «Honestum est enim ac ferme necessarium, certe quod sapientes laudarunt, mentem nostram variis cogitationibus ac molestiis oppressam recreari quandoque a continuis curis, et eam aliquo iocandi genere ad hilaritatem remissionemque converti».<sup>22</sup> La *narratio brevis* assume, dunque, una rilevanza apotropaica.

Al rigore dominante nella narrazione del *Decameron* che si esprime con la designazione dei re e delle regine che scelgono l'argomento delle novelle – rigore ribaltato dalla figura di Dioneo che porta scompiglio e che, al tempo stesso, risulta inglobato nelle 'regole' della narrazione<sup>23</sup> – si oppongono il caos e la libertà compositiva delle *Facezie*, che riproducono al loro interno la spregiudicatezza dello spirito dionisiaco.

Il *Decameron*, con la sua cornice, opponeva al disordine della peste l'ordine della narrazione; le *Facezie* riproducono il disordine della realtà esterna al Bugiale che, con i suoi protagonisti, rappresenta la cornice ideale di quest'opera.<sup>24</sup> Come ha sottolineato Marta Barbaro, infatti, «il ricordo del Bugiale funziona, quindi, da motivo conduttore del *Liber*, dando luogo a una sorta di cornice che colloca l'atto del narrare e le sue modalità irriverenti entro la prassi sociale della brigata umanistica».<sup>25</sup>

All'interno delle *Facezie* trova spazio, pertanto, la resa comica della realtà dell'epoca. Uno dei principi cardine del meccanismo del riso sarebbe il riferimento alla sfera scatologica, dunque ai bisogni corporali, al sesso, come già aveva mostrato il teatro plautino,<sup>26</sup> nonché la rappresentazione di personaggi improbabili o stolti. Una comicità *in verba* e *in res* non può essere espressa se non attraverso un linguaggio mimetico della realtà, lontano dalle raffinatezze stilistiche che priverrebbero il messaggio della carica erotica, oscena, volgare, della funzione metalinguistica e conativa in grado,

<sup>21</sup> A tal proposito cfr. N. ORDINE, *Rire thérapeutique et théorie de la nouvelle à la Renaissance*, in ID., *Le rendez-vous des savoirs : littérature, philosophie et diplomatie à la Renaissance*, préface de M. Simonin, Paris, Les Belles Lettres, 2009, 129-141.

<sup>22</sup> BRACCIOLINI, *Facezie*..., 2 (trad. it., 3): «Ed è appunto un bene, anzi, quasi una necessità (e sicuramente è cosa approvata dai filosofi) alleviare ogni tanto dalle continue tensioni la nostra mente oppressa da vari pensieri e fastidi e rivolgerla all'allegria e allo svago con qualche scherzosa distrazione».

<sup>23</sup> Sulla figura di Dioneo come agente di una 'rivoluzione controllata' cfr. G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo: tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, Scandicci, La Nuova Italia, 1997.

<sup>24</sup> Cfr. lo studio di stampo marxista sulla relazione tra realtà politica e *factio* letteraria di H. WETZEL, *Elements socio-historiques d'un genre littéraire : l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès*, in AA.VV., *La nouvelle française à la Renaissance*, études réunies par L. Sozzi et présentées par V.L. Saulnier, Genève, Slatkine, 1981, 41-77.

<sup>25</sup> M. BARBARO, «... *tanquam in scena, recitatae sunt*». *Dimensione narrativa e scenica nelle Facetiae di Poggio Bracciolini*, in G. Baldassarri-V. Di Iasio-P. Pecci et al. (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), Roma, Adi editore, 2014, [Url=http://www.italianisti.it/AttidiCongresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/AttidiCongresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397).

<sup>26</sup> S. PITTALUGA, *Fasi redazionali e primi lettori delle Facezie di Poggio Bracciolini*, in *Avvisi ai naviganti*..., 158.

appunto, di *movere* il riso. L'opera poggiana appare, allora, un prodotto di quella civiltà umanistica pienamente antropocentrica, in cui l'uomo può ridere di se stesso e dei propri vizi.

Il teatro del mondo con le sue contraddizioni, affrontate dal Poggio in opere come il *Contra hypocritas*, il *De avaritia*, *l'An seni sit uxor ducenda*, il *De varietate fortunae*, trova piena realizzazione nelle *Facezie* dove, attraverso una narrazione agile e fulminante, si affrontano i temi di maggior interesse per il Segretario apostolico. Dalla satira contro i monaci lussuriosi, agli avari raffigurati nell'atto di bere la propria urina, all'elogio della naturalezza – di cui aveva già parlato nella celebre epistola dei Bagni di Baden – alle beffe delle giovani mogli ai danni dei mariti gelosi, finanche allo sguardo sul ruolo della fortuna e della follia nel mondo moderno, le *Facetiae* offrono una *summa* in chiave ironica degli argomenti di maggior interesse nei cenacoli umanistici. Le *Facetiae* si pongono, inoltre, come controcanto di quella cultura ufficiale ed erudita riproducendo al proprio interno la realtà nelle forme di quel realismo grottesco messo in luce da Bachtin nella sua opera monumentale su Rabelais.

Nel suo studio sulla cultura carnevalesca in epoca medievale e rinascimentale, Bachtin non citava in realtà le *Facezie* di Poggio, che – diffusissime in tutta Europa e in particolare in area francese a partire dal primo Rinascimento – sono state con ogni probabilità una delle fonti da cui ha attinto Rabelais. Le *Facezie* brulicano di tutte quelle forme del basso, del comico e del corporale, espressione di una cultura popolare-altra rispetto a quella ufficiale. Per Bachtin, infatti, la festa del Carnevale si poneva come cesura fondamentale nell'anno dominato dalle gerarchie sociali e religiose. L'adagio latino «semel in anno licet insanire» trova piena dimostrazione e realizzazione in quella festa che il critico russo definiva una «seconda vita del popolo organizzata sul principio del riso». <sup>27</sup>

Tutta la cultura carnevalesca può essere letta sotto la luce della sovversione: del potere preconstituito, dei privilegi, dell'ordine, dei tabù, finanche del linguaggio. Dominano le immagini del banchetto a cui partecipano indistintamente ricchi e poveri, delle feste di piazza in cui il popolo, protagonista del Carnevale, dà sfogo agli istinti a lungo repressi, dei travestimenti attraverso cui si ribaltano le gerarchie sociali. La piazza, in particolare, è il fulcro di questa grande festa grottesca, dove si ritrova la naturalezza autentica del 'principio materiale e corporeo della vita', cioè delle forme di rigenerazione del corpo: la nascita, la crescita, la riproduzione, la morte.

Il riso domina sullo spauracchio della morte e i personaggi che animano la piazza con i loro spettacoli di teatro da strada sono i giullari e i buffoni. <sup>28</sup> Essi da sempre hanno avuto il compito di dis-velare la verità. Spesso associati ai folli, essi apportano al popolo e ai principi il beneficio di uno sguardo disincantato sul mondo, privo di barriere dettate dalle convenzioni sociali e civili. Questo 'mondo alla rovescia' trova spazio, dunque, nel Bugiale della curia romana che funge da palcoscenico per le narrazioni di quelle forme di realtà viva e pulsante che avevano luogo nella piazza. Il linguaggio utilizzato è lo stesso: se nella piazza è lecito pronunciare volgarità, blasfemie e bestemmie, anche nel Bugiale tali forme provocano un riso smargiasso.

<sup>27</sup> BACHTIN, *Tvorčestvo fransua Rable...*, 9 (trad. it. 11).

<sup>28</sup> Per i protagonisti della piazza e del teatro di strada cfr. G. ATTOLINI, *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1988; T. SAFFIOTTI, *I giullari in Italia: lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Milano, Xenia, 1990; P. CAMPORESI, *Rustici e buffoni*, Torino, Einaudi, 1991; per una panoramica sul ruolo della follia in età moderna cfr. l'imprecindibile studio di M. FOUCAULT, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961 (trad. it. di M. Galzigna, *Storia della follia nell'età classica*, Milano, Rizzoli, 2018).

Certamente le *Facezie* sono scritte in latino, ma un latino modulato sul volgare e sul lessico comico del teatro plautino e terenziano,<sup>29</sup> ben distante da quello aulico e formale del classicismo (di Valla, per esempio, per fare riferimento agli stessi anni di Poggio).<sup>30</sup> Il lessico di Poggio è diretto e osceno, neppure mediato dal linguaggio metaforico presente, al contrario, nel *Decameron*.<sup>31</sup> Nell'ideale umanistico di recupero della lingua latina, nella pretesa di condurre il latino al livello della lingua parlata, l'opera di Poggio mostra un carattere popolare ed elitario al tempo stesso. A livello contenutistico, certamente, rispecchia temi già espressi dalla novellistica precedente; ma lo scatto decisivo in una nuova direzione è appunto offerto dalla lingua utilizzata: il latino. E – come si diceva – non si tratta di un latino classicheggiante, ingabbiato nelle forme propugnate dal Valla per un recupero autentico della lingua antica e, perciò stesso, 'morta'; si tratta, invece, di un recupero 'vitalistico' del latino tale da renderlo mimetico del linguaggio reale. E poiché la lingua parlata altra non era se non il volgare, ecco che il latino si piega alle movenze del volgare stesso, ne assorbe le sfumature, lo ingloba nella sua sintassi che cerca di riprodurre. Spesso, è presente la trascrizione di proverbi, modi di dire, filastrocche che rientrano a pieno titolo nella tradizione orale e a cui qui si cerca di conferire uno statuto letterario, dunque scritto.<sup>32</sup> Nella facezia 233, ad esempio, si ritrova riportato per iscritto un ammonimento in volgare che figurava in un breve da appendere al collo: «Donna, se fili e cadeti lo fuso, quando te fletti, tien lo culo chiuso» seguito, ovviamente, dalla traduzione latina «Haec sunt Latine: “Mulier, si filas, et cadit tibi fusus, quando te flectis, tene culum clausum”».<sup>33</sup>

Formule che rinviano alla saggezza e alla tradizione popolare, che restituiscono l'impressione di riprodurre i meccanismi dell'oralità e che infrangono la barriera del latino irrompendo, tutto d'un tratto, nel racconto. Se si voleva un testo che fosse mimetico della realtà, non si poteva rinunciare a riprodurre in tutte le sue movenze le varietà dell'originale, tenendo conto, dunque, del volgare come lingua parlata. Come ha ben sottolineato Tateo,<sup>34</sup> d'altronde, solo apparentemente le *Facetiae* si presentano nella veste di opera divulgativa di un sapere poco accademico e, dunque, elitario; in realtà, quando si tralasciano gli argomenti più umili e le allusioni sessuali, se si analizza con attenzione la lingua, ci si rende conto dello sforzo – di un umanista che credeva fermamente nel recupero del latino – di rendere tale lingua non solo 'vivente', come già si diceva, ma altresì riconducibile proprio alle *auctoritates* latine attraverso la ripresa del loro lessico non meno che attraverso la capacità di creare neologismi.

Le *Facetiae* poggiane, inoltre, restituiscono alla narrazione, all'ascolto e alla lettura, una dimensione altamente fattuale e visiva, quasi reificata: come una sorta di *mise en scène*, il testo non si contenta di 'raccontare' o 'descrivere' o 'narrare' qualcosa; ma ci fa entrare direttamente nel vissuto, percependone la dimensione tattile nel momento in cui non solo offre una riproduzione bozzettistica, e allo stesso tempo evocativa della scena in questione, ma anche introduce, nel

<sup>29</sup> Sullo stile comico delle *Facezie* cfr. TATEO, *La raccolta delle Facezie*...

<sup>30</sup> Sulla polemica linguistica tra Poggio e Valla cfr. S. CAMPOREALE, *Poggio Bracciolini contro Lorenzo Valla: Le Orationes in L. Vallam e la "teologia umanistica"*, in *Poggio Bracciolini nel VI centenario*..., 139-161.

<sup>31</sup> Sull'uso del linguaggio metaforico nel *Decameron* cfr. G.R. CARDONA, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, 25-101.

<sup>32</sup> Sull'importanza del proverbio (*adagium*) nel Quattrocento cfr. D. CANFORA, *Umanità del proverbio e umanesimo della parola*, in G. Crimi-F. Pignatti (a cura di), *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo*, Atti delle giornate di studio Università degli studi di Roma Tre-Fondazione Marco Besso (Roma, 5-6 dicembre 2012), Manziana, Vecchiarelli, 35-46.

<sup>33</sup> BRACCIOLINI, *Facezie*..., 250.

<sup>34</sup> Cfr. TATEO, *Il lessico dei "comici"*..., 93 e sgg.

periodare latino, la dimensione della gestualità e del linguaggio del corpo che contribuisce a rendere ‘in presenza’ la narrazione, facendo sì che il lettore possa immergersi nella dimensione recitante.

Un’attenzione particolare è, dunque, prestata al gesto ma anche alla descrizione del movimento che accompagna la voce, per rendere visibile al lettore il modo in cui essa debba considerarsi modulata. Il recupero della voce e del gesto – che Pittaluga attribuisce allo schema tipico della *palliata* – mostrerebbe come in entrambi i casi fosse prevedibile uno stretto rapporto tra autore e pubblico, in cui lo spettatore (l’uditore o il lettore) era coinvolto intellettualmente.<sup>35</sup> Potremmo ricordare che anche il *Decameron* è stato interpretato da alcuni critici non solo come repertorio di temi riutilizzabili variamente nella novellistica o nelle commedie successive, ma anche come ‘testo teatrale’, come testo, cioè, in cui cadono le barriere intercorrenti tra generi diversi e si assiste alle corrispondenze tra novella e commedia.<sup>36</sup>

Nelle facezie del Bugiale si ritrovano i personaggi della piazza colti appunto nel loro aspetto carnevalesco. Anzitutto il personaggio del folle: lungi dall’apparire socialmente recriminabile, la follia dei personaggi è qui messa in scena come *alter ego* della saggezza ossia come condizione di sopravvivenza dell’uomo in una società profondamente determinata dal gioco delle maschere. Il folle è felice nella sua condizione di ingenuità, nel suo porsi come scherno delle umane convinzioni. Al folle, il *fatuus* della facezia 217, spetta il compito di gridare al mondo la verità. In questa facezia un arcivescovo di Colonia era solito dormire con un matto. Tuttavia, un giorno nel letto vi era anche una monaca e il matto contando i piedi si accorge che sono quattro. L’arcivescovo sostiene che siano tutti i suoi e il folle, affacciandosi alla finestra, esclama: «Noster enim archiepiscopus quadrupes factus est!».<sup>37</sup> Poggio sogghignava: «ita patroni turpitudinem detexit»;<sup>38</sup> in quel *de-texit* si cela il ruolo dissacrante e autenticamente vero del folle che, privo di filtri, lascia cadere la maschera di ipocrisia indossata dal clero che fa voto di castità, rivelandone la bestialità dell’istinto sessuale. Il *de-* priva l’ipocrita del *tegimen*, lasciandolo senza protezione, come maschera nuda. In questa facezia si rivela pienamente la satira antimonastica – contro i vizi del clero e, in particolare, degli ordini minori – che animava il *Contra hypocritas*.<sup>39</sup>

A un ideale ascetico si oppone la derisione del clero e la ridicolizzazione dell’aura di rispettabilità da cui sarebbe circondato: nelle facezie i chierici sono presentati come uomini spesso ignoranti, in balia dei vizi, incapaci di arrestarsi di fronte al piacere irrefrenabile della carne, del cibo o del denaro. Si pensi alla facezia 232 intitolata *De reliquis bracharum cuiusdam Minoris*. Una donna sposata, durante una confessione, cede alle lusinghe del frate confessore e insieme stabiliscono la circostanza più conveniente per incontrarsi. La donna avrebbe dovuto fingere di essere ammalata e di aver necessità di confessarsi. La messinscena funziona, i due si danno al bel tempo per più giorni mentre i membri della famiglia attendono fuori la stanza, impazienti di avere novità dal confessore. Egli, durante l’incontro, posa le sue brache sul letto della donna, ma il marito della donna, insospettitosi, entra a bruciapelo nella stanza obbligando il frate a interrompere l’atto e a scappare, dimenticando le brache. Il marito, alla vista delle brache, capisce l’inganno denunciando l’adulterio a tutta la

<sup>35</sup> S. PITTALUGA, *Terenzio, Ovidio e la tradizione comica nella commedia del primo Umanesimo*, in ID., *La scena interdotta: teatro e letteratura fra Medioevo e Umanesimo*, Napoli, Liguori, 2002, 119-134: 133.

<sup>36</sup> Cfr. N. BORSELLINO, *Il Decameron teatrale del Rinascimento*, in M. Cottino-Jones-E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio. Secoli di vita*, Atti del congresso internazionale “Boccaccio 1975” (Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Ravenna, Longo, 1977, 207-223; PITTALUGA, *Terenzio, Ovidio...*, 125.

<sup>37</sup> BRACCIOLINI, *Facezie...*, 232 (trad. it., 234): «Il nostro arcivescovo è diventato un quadrupede!»

<sup>38</sup> *Ivi*, 232.

<sup>39</sup> Sulla polemica antimonastica cfr. C. VASOLI, *Poggio Bracciolini e la polemica antimonastica*, in *Poggio Bracciolini nel VI centenario...*, 163-205.



famiglia, facendo scoppiare uno scandalo. Il priore del convento cui apparteneva il frate, cercando di evitare lo scandalo, convince il marito a passare sotto silenzio la vicenda, dichiarando che quelle erano le brache di S. Francesco e che il frate le aveva portate con sé per guarire la donna. Il marito accetta il suggerimento e ben presto quelle brache vengono trasformate in reliquia, adorate e poste nel sacrario insieme con altre reliquie.

La vicenda narrata non solo richiama alla mente quelle categorie del basso e del mondo carnevalesco capovolto che aveva messo in luce Bachtin: le brache che dovrebbero star “sotto”, vengono invece innalzate e adorate come reliquie; ma, soprattutto, il motivo richiama alla mente la novella decameroniana IX 2 in cui una badessa, impegnata a trascorrere la notte con un prete, volendo sorprendere una delle sue monache in flagrante con un amante non si rende conto di aver indossato per sbaglio non già il suo velo ma le brache del prete.

Il motivo fabliolistico è stato ampiamente affrontato da Nigro, il quale vi ha anche ravvisato un chiaro rimando alla critica nei confronti della predicatoria ispirantesi a san Bernardino da Siena. Egli ritiene, infatti, che originariamente il frate accusato di avere rapporti adulterini fosse proprio san Bernardino (contro la cui predicazione anche il Poggio si era scagliato), sostituito successivamente con una figura di minor rilievo. E l'assunzione delle brache allo statuto di reliquia è «l'insegna oscena del raggirò persecutorio – paganeggiante e anticristiano – della predicazione dei frati osservanti»,<sup>40</sup> in cui si ravvisa certamente un rimando ad altri luoghi decameroniani: ad esempio, la processione farlocca in cui viene trasportato il corpo di Ser Ciappelletto che, da essere uno dei maggiori furfanti dell'epoca viene venerato come un santo dopo la morte; ma è ravvisabile anche lo statuto delle false reliquie millantate a Certaldo da Frate Cipolla.<sup>41</sup>

La centralità delle brache è data, tuttavia, dalla rilevanza che esse assumono nel dibattito sulla superfluità o meno dell'indumento che, se non indossato (come accadeva ai frati) garantiva la crescita a dismisura del membro priapesco.

Il folle può essere anche un «histrion perfacetus»,<sup>42</sup> come nel caso del celebre Gonnella protagonista di due aneddoti. In particolare, nella facezia 166 Gonnella confeziona una pillola di sterco che fa mangiare a un tale che vuole diventare indovino. L'atto di mangiare lo sterco fa parte della cultura del basso e del corporale, in cui lo sterco è simbolo di rigenerazione e di fertilità. Il motivo del corpo mangiato e del corpo che mangia si esplicita, qui, nello sterco ingurgitato che servirà alla formazione di altri escrementi, laddove la materia fecale ha una funzione gioiosa e propizia nella cultura popolare.

Anche l'urina ha un ruolo fondamentale in questo mondo carnevalesco. Nella facezia 70 essa è posta da alcuni servi in un boccale di vino per giocare uno scherzo a un curiale il quale, avido com'era, aveva l'abitudine di avvicinarsi alla mensa prima dell'inizio dei pasti e bere il vino; nella facezia 265 un giovane, invitato a un banchetto dai parenti della fidanzata, non riesce a trattenersi e urina sulla tavola. In tutte queste situazioni, la reazione degli astanti è quella della risata eclatante e liberatoria, segno di una festività popolare insita nella cultura rinascimentale. L'urina è anche un mezzo per identificare il confine tra la vita e la morte del corpo malato. In molte facezie è citata, infatti, l'usanza dei medici di assaggiare le urine dei pazienti per effettuare una diagnosi sul loro stato di salute.

---

<sup>40</sup> S.S. NIGRO, *Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra Quattrocento e Cinquecento*, Bari, Laterza, 1983, 61.

<sup>41</sup> A tal proposito cfr. la facezia 233 sul potere apotropico del 'breve' da appendere al collo per evitare la peste.

<sup>42</sup> BRACCIOLINI, *Facezie...*, 178.

In particolare, nella facezia 203 un medico ciarlatano (che rappresenta qui il tipo comico del *doctor indoctus*) esercita la sua professione scrivendo su dei foglietti le diagnosi, ponendoli in un recipiente ed estraendoli a sorte. Quest'immagine è così rappresentativa e icastica al punto da essere riprodotta nei frontespizi di molte edizioni a stampa<sup>43</sup> sormontati dalla dicitura «Che Dio te la mandi buona». Il personaggio del medico impostore è erede di una lunga tradizione satirica che affonda le sue radici nella commedia greca, scatenando un riso atto ad esorcizzare la paura più ancestrale dell'uomo: la morte.<sup>44</sup> Il medico è, d'altra parte, figura rilevante nell'immaginario dell'epoca poiché costantemente a contatto con il corpo in divenire (la nascita, la malattia, la morte) e con l'anima (secondo le teorie degli umori di stampo ippocratico e galenico).

In questo contesto, tuttavia, all'immagine del medico si associa l'importanza della Fortuna per l'uomo moderno. Raffigurata come ruota che gira o come dea bendata, la Fortuna domina il "teatro del mondo", in cui non esiste una razionalità prestabilita ma il tutto è dominato dal caos inintelligibile a cui gli uomini possono soltanto piegarsi.

Si prefigura, dunque, la possibilità di un rovescio della Fortuna da cui scaturisce uno sguardo pessimistico sulla realtà del mondo. Nella conclusione dell'opera Poggio scrive: «Hodie, cum illi diem suum obierint, desiit 'Bugiale', tum temporum, tum hominum culpa, omnisque iocandi confabulandique consuetudo sublata».<sup>45</sup>

In un'opera dominata dal riso, in cui il divertimento si pone come imperativo categorico, la conclusione si presenta in diretta controtendenza. D'altronde, se il Bugiale era luogo di riproduzione del 'teatro del mondo' e, dunque, palcoscenico esso stesso, è allora possibile considerare quest'opera sotto il segno del Giano bifronte dell'inizio e della fine, della duplicità che si esprime nelle maschere teatrali del Democrito *ridens* e dell'Eraclito *lugens*: Democrito apre la raccolta, Eraclito la conclude. Un binomio cruciale nella cultura rinascimentale e barocca, a cui ha dedicato pagine importanti Pasquale Guaragnella.<sup>46</sup> Al di là di queste maschere, si riconosce la follia declinata nelle forme più disparate e che sola può consentire all'uomo uno sguardo nudo sul mondo: uno sguardo che senza dubbio preannuncia l'*Encomium Moriae* erasmiano.

---

<sup>43</sup> Vedasi, ad esempio, l'edizione a stampa *Facecie di Poggio Florentino, historiate, nuovamente ristampate & con somma diligentia reviste & corrette*, In Venetia, per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini, 1531.

<sup>44</sup> Sulla figura del medico ciarlatano nella tradizione comica cfr. O. IMPERIO, *Immagini del medico nella tradizione comica antica e moderna*, in V. Maraglino (a cura di), *Scienza antica in età moderna. Teoria e immagini*, Bari, Cacucci, 2012, 277-292.

<sup>45</sup> BRACCIOLINI, *Facezie...*, 296 (trad. it. 297): «Oggi che i miei amici hanno concluso la loro giornata terrena, il 'Bugiale' non c'è più: colpa dei tempi, colpa degli uomini; e il piacere che deriva dalla consuetudine al riso e alla conversazione si è ormai perso del tutto».

<sup>46</sup> Cfr. P. GUARAGNELLA, *Le maschere di Democrito e di Eraclito. Scritture e malinconie tra Cinque e Seicento*, Fasano, Schena, 1990.