

MARTA BARBARO

La lascivia delle parole
Beccadelli, Bracciolini e il dibattito sull'«Hermaphroditus»

«... allontanati, vergine pudica, scappa: io mi spoglio, ecco mi denudo»

In un passo del libro IV del *Convivio*, in cui si ragiona delle cose necessarie all'adolescenza per intraprendere il cammino del «bene vivere», Dante annovera la «vergogna» e la distingue in tre «passioni», «stupore», «pudore» e «verecundia», offrendo per ciascuna di esse un esempio tratto dalla *Tebaide* di Stazio che, come di consueto nell'argomentazione dantesca, dia evidenza e 'autorità' al suo discorso. A proposito del pudore, l'immagine evocata è quella delle due fanciulle Argia e Deifile, figlie del re Adrasto, che, condotte al cospetto dei giovani pellegrini Polinice e Tideo, «palide e rubiconde si fecero, e li loro occhi fuggirono da ogni altrui sguardo»¹, cercando rifugio nel volto del padre. «Lo pudore è – dice il poeta – uno ritrimento d'animo da laide cose, con paura di cadere in quelle»², che si manifesta negli atti esteriori in questo ritrarsi dello sguardo, in questo sottrarsi della vista di fronte a ciò che è impuro, o che comunque può sollecitare il desiderio e l'immaginazione «di venereo compimento».

Sulla scorta di quest'immagine topica di castità e pudore – che condensa i valori del *mos maiorum* e dell'etica cristiana –, tanto più evidente risulta la provocazione di Antonio Beccadelli, detto il Panormita, umanista della generazione di Loschi, Bruni, Guarino, Poggio, ma poco più giovane di loro, che esordisce sulla scena intellettuale con un libretto di epigrammi latini intitolato *Hermaphroditus*, consapevolmente concepito nel segno della trasgressione alla morale e al pudore. In uno dei primi epigrammi cui è affidata la presentazione della raccolta, il Panormita si appella direttamente *Ad matronas et virgines castas* e le esorta ad allontanarsi dal proprio libretto, perché in esso il poeta si spoglia (*exuor*) e si mette a nudo, mostrando quelle membra che per definizione sono *pudenda*:

*Quaeque ades, exhortor, procul hinc, matrona, recede;
quaeque ades hinc pariter, virgo pudica, fuge:*

¹ Dante, *Convivio* IV, xxv, 8, cit. dall'ed. a cura di P. Cudini, Milano, Garzanti, 2005, p. 328. Dante allude ad un episodio del primo libro della *Tebaide*: *pariter pallorque ruborque | purpureas hausere genas, oculique verentes | ad sanctum rediere patrem* [*Theb.* I, vv. 537-539], e citerà le due giovani figlie di Adrasto fra le anime del Limbo.

² *Ibid.*

*exuor, en braxis iam prosilit inguen apertis
et mea permulto Musa sepulto mero est.
Stet, legat et laudet versus Nichina procaces,
assueta et nudos Ursa videre viros*³.

Collocandosi esplicitamente entro un ben individuato genere della letteratura classica, il Panormita presenta la propria figura di poeta, la sua poesia e il pubblico cui essa si rivolge nel tono del gioco e dello scherzo salace, in un'esibizione grottesca e oscena di sé, proposta come cifra poetica dell'opera. La sua Musa ubriaca, letteralmente 'sepolta dal molto vino' – dove l'espressione *permulto ... sepulta mero* è un recupero ovidiano [Rem. 806] – e i suoi *versus procaces* – 'versi dissoluti', ma anche 'provocanti', 'licenziosi', tali da costituire un richiamo eccitante ed erotico, secondo l'accezione moderna del termine – non sono adatti alle vergini e alle matrone, incapaci di sostenere la vista delle oscenità annunciate, ma cercano piuttosto la lode di Nichina, o di Orsa, *assueta nudos videre viros* («abituata a vedere uomini nudi»)⁴. L'ammonimento alle caste fanciulle è ribadito, fra l'altro, pressoché identico in apertura del secondo libro [Ad puellas castas, Herm. II 2], alle quali il poeta raccomanda di non avvicinarsi ai propri versi lascivi (*lascivos modos*), ma di preferire i *vates severos*, dal momento che la sua poesia è degna di essere letta nel lupanare dalla seducente Taide⁵; dove appunto il nome di Taide evoca la figura della prostituta per eccellenza, presente nell'*Eunuchus* di Terenzio e citata da Cicerone [De amicitia, XXVI 98] e dallo stesso Dante, che in *Inferno* XVIII la presenta come «sozza e scapigliata fante» e «puttana»⁶.

La sostanziale identificazione fra il poeta e il proprio libro nella comune vocazione lussuriosa, innesca un gioco volutamente provocatorio, ma elaboratissimo dal punto di visto letterario – fitto, come si è visto, di citazioni e di rimandi alla tradizione classica e

³ Antonii Panormitae *Hermaphroditus*, a cura di D. Coppini, vol. I, Roma, Bulzoni, 1990, p. 13. Il testo dell'*Hermaphroditus* verrà in seguito citato con la sigla *Herm.* Il componimento è l'I 4. L'edizione critica di Coppini si basa sostanzialmente sul codice *F* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, plut. 33,22), ritenuto una 'seconda edizione' dell'*Hermaphroditus* redatta dallo stesso autore. Insieme al testo del Panormita, esso contiene una lettera di Guarino che fa da introduzione, una lettera di Poggio inserita fra il primo e il secondo libro, e, in chiusura, la lettera di risposta del Panormita a Poggio, il carme *De ortu*, l'elegia *Petro Lunensi* e i *Priapea* attribuiti a Virgilio (le tre lettere sono riportate in appendice all'ed. Bulzoni). L'ipotesi della curatrice è che dietro questo ricco allestimento ci fosse la volontà dell'autore di corredare il proprio testo di «forti pezze d'appoggio apologetiche» da opporre alle critiche che il libro andava ricevendo.

⁴ Il richiamo agli epigrammi III 68 (*Exuimur: nudos parce videre viros*) e III 86 di Marziale, rivolti rispettivamente alla matrona e alla casta fanciulla per metterle in guardia dai propri versi lascivi, è segnalato da D. Coppini in [Cosimo togatus. Cosimo dei Medici nella poesia latina del Quattrocento](#), «Incontri triestini di filologia classica», VI, 2006-2007, 18, pp. 101-119.

⁵ *Vos iterum moneo: castae nolite puellae | discere lascivos ore canente modos. | Nil mihi vobiscum est: vates celebrate severos. | Me Thais medio fornice blanda legat* [Herm. II 2, p. 79].

⁶ «Appresso ciò lo duca "Fa che pinghe", mi disse, "il viso un poco più avante, | sì che la faccia ben con l'occhio attinghe | di quella sozza e scapigliata fante | che là si graffia con l'unghie merdose, | e or s'accoscia e ora è in piedi stante. | Taide è, la puttana che rispuse | al drudo suo quando disse..."» [Inf. XVIII, vv. 127-134]; cit. da D. Alighieri, *Commedia. Inferno*, con commento di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991, pp. 557-559.

volgare – che determina le coordinate di tutta la raccolta. In altri termini, proprio dichiarando la sua matrice intellettuale e letteraria, l'esibito autobiografismo può proporsi come un gioco poetico, un travestimento, una maschera nella linea del comico, che consente di dire e di mostrare ciò che il pudore impone di nascondere. E una volta innescata la finzione, alla Musa licenziosa e degradata corrisponderà un pubblico altrettanto degradato e privo di pudore, con una mossa che risulta tanto più audace, se si considera che il dedicatario reale dell'opera è l'illustrissimo Cosimo de' Medici, di cui il Panormita invoca il favore e la protezione⁷.

Immaginandosi un novello Catullo, o meglio ancora un Marziale, il Panormita pare attingere vicende e personaggi dalla propria quotidiana esperienza, mettendone in evidenza con brevissimi tratti gli aspetti più strani e salaci: alle volte racconterà i propri episodi amorosi, confidando all'illustre Aurispa o all'amico Leon Battista Alberti le insaziabili richieste di Orsa; altre volte, invece, mostrerà perversioni e malefatte di uomini noti e meno noti dell'ambiente cittadino – molteplici, ad esempio, sono i riferimenti a Siena, dove presumibilmente il libro fu composto – o delle cerchia delle proprie frequentazioni, alternando il tono vivace e piccante con quello più aggressivo e polemico. Emerge il ritratto di un'umanità sordida e indecente, di uomini e donne dediti al vizio, sempre coinvolti in avventure sessuali, che il poeta descrive senza veli, indulgiando sui particolari più sconci, e a cui il dettaglio coloristico o l'allusione agli odori aggiunge una nota di esasperato e grottesco realismo.

Lo stesso titolo *Hermaphroditus*, che nulla ha a che vedere con il casto mito platonico e con le sue implicazioni filosofiche, anticipa il contenuto scandaloso del libro e ne esibisce sin dal nome le sue credenziali, in una coincidenza perfetta fra le parole e le cose nominate⁸. Il libro è dotato, infatti – come si dice nel terzo epigramma proemiale, rivolto proprio a Cosimo [*Herm.* I 3] – di *mentula* e *cunnus*, da qui il nome di *Hermaphroditus*⁹; ma se Cosimo volesse chiamarlo *podicem* perché *podice cantet* – continua il poeta – il nome non sarebbe inappropriato, quasi in ossequioso rispetto del noto principio secondo cui *Nomina sunt consequentia rerum*¹⁰, convertito però in chiave

⁷ Nell'epigramma proemiale del libro II, il Panormita invoca esplicitamente la protezione di Cosimo de' Medici, affinché ne diventi il Mecenate, promettendogli in cambio di abbandonare la Musa lasciva per dedicarsi a componimenti di più elevato respiro: *Sit mihi Maecenas: claros heroas et arma | Cantabo, et nugis prae fera bella feram* [*Herm.* II 1]. Sul rapporto fra il Panormita e Cosimo e sulla ricezione da parte del destinatario del libro di epigrammi, cfr. D. Coppini, *Cosimo togatus*, cit.

⁸ Cfr. M. Foucault, *Le parole e le cose* (1966), trad. it. di E. Panaitescu, Milano, Rizzoli, 2004.

⁹ La compresenza degli organi genitali maschili e femminili è ribadita in uno degli epigrammi conclusivi del primo libro, rivolto ancora a Cosimo, in cui si dice che il libro è diviso in due parti proprio come l'Ermafrodito: *In binas partes diduxi, Cosme, libellum: | nam totidem partis Hermaphroditus habet. | Haec pars prima fuit, sequitur quae deinde secunda est: | haec pro pene fuit, proxima cunnus erit* [*Herm.* I 42].

¹⁰ La sentenza, presente in diversi ambiti dottrinali del Medioevo (giuridico, filosofico e letterario), è resa nota da un passo della *Vita Nova* di Dante [XIII 4 nell'edizione curata da M. Barbi o VI 4 nell'edizioni di G. Gorni]: «con ciò sia cosa che li nomi seguitino le nominate cose, sì come è scripto: "Nomina sunt consequentia rerum"» (D. Alighieri, *Vita Nova*, a cura di L.C. Rossi, Milano, Mondadori, 1999, p. 59).

profana e blasfema. Non solo, dunque, la poesia dell'*Hermaproditus* si preannuncia oscena per la tematica erotica che vi si tratta, ma, nella precisa intenzione del poeta, vuole mostrare e far vedere l'oggetto del suo discorso in modo diretto, senza ricorrere a un linguaggio allusivo o a un velame metaforico. Essa è addirittura capace di sollecitare i sensi e di eccitare persino l'inflessibile Ippolito, campione di castità e di pudore nel mito classico, e celebrato nel *Triumphus pudicitie* di Petrarca fra coloro «ch'avean fatto ad Amor chiaro disdetto»¹¹:

*Si vacat a patrii cura studioque senatus,
quicquid id est, placido lumine, Cosme, legas.
Elicit hoc cuivis tristi rigidove cachinnos,
cuique, vel Hippolyto, concitat inguen opus.
[Herm. I 1]*

Non manca il Panormita di sottolineare, in questi luoghi proemiali, la natura giocosa dei suoi epigrammi¹², e di ricordare a Cosimo che anche gli antichi poeti si dilettarono in scherzi e, se pure riempirono le loro carte di giochi lascivi, nessuno può mettere in dubbio la pudicizia della loro vita, ripetendo la formula consueta della poesia epigrammatica che distingue la vita pudica dall'oscenità della scrittura:

*Hac quoque parte sequor doctos veteresque poetas,
quos etiam lusus composuisse liquet,
quos et perspicuum est vitam vixisse pudicam,
si fuit obsceni plena tabella ioci.
Id latet ignavum volgus, cui nulla priores
visere, sed ventri dedita cura fuit;
cuius et hos lusus nostros inscitia carpet:
o, ita sit! Doctis irreprehensus ero.
Tu lege tuque rudem nihili fac, Cosme, popellum,
tu mecum aeternos ipse sequare viros.
[Herm. I 1]*

¹¹ «passammo al tempio poi di Pudicizia, | ch'accende in cor gentil honeste voglie, | non di gente plebeia ma di patritia. | Ivi spiegò le gloriose spoglie | la bella vincitrice, ivi depose | le sue victoriose e sacre foglie; | e 'l giovene toscan che non ascose | le belle piaghe che 'l fer non sospetto, | del comune nemico in guardia pose | con parecchi altri (e fummi il nome detto | d'alcun di lor, come mia scorta seppe), | ch'avean fatto ad Amor chiaro disdetto. | Fra gli altri vidi Ypolito e Ioseppe» (F. Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, vv. 181-193 in *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca, L. Paolino, Milano, Mondadori, 1996, pp. 262-264).

¹² Né sfugge al poeta, nel licenziare il proprio libretto, di metterlo in guardia dalle persone cui piacciono soltanto le cose serie e di fuggire i «mille Catoni», presso i quali troverebbe solo rimprovero e offesa, finendo, paradossalmente, con l'arrossire per la vergogna: *Quo fugis, infelix? Degunt ubi mille Catones, | mille quibus tantum seria lecta placent? | Cum censore, miser, rigido, laedere, rubesces, | quumve minus poteris, laese, redire voles*. A costoro, agli uomini seri e 'agelasti', il libretto non dovrà neppure rivelare il nome dell'autore: *I, verum auctoris rogitet si nomina lector, | immemorem nostri nominis esse refer* [Herm. II 35].

Il libretto trova, così, la sua ragion d'essere e la sua legittimazione nell'imitazione dei classici – del resto subito dichiarata nella dedica a Cosimo: *QUOD SPRETO VULGO LIBELLUM AEQUO ANIMO LEGAT, QUAMVIS LASCIVUM, ET SECUM UNA PRISCOS VIROS IMITETUR* [Herm. I 1] – e si rivolge a quell'élite di dotti che, a differenza del volgo, era in grado di capire e di apprezzare, dietro la finzione e lo scherzo, la raffinatissima operazione poetica.

La pubblicazione dell'«Hermaphroditus» e il dibattito umanistico

La pubblicazione dell'*Hermaphroditus*, fra la fine del 1425 e l'inizio del 1426¹³, ha un'immediata eco in ambito umanistico, grazie soprattutto all'attività di divulgazione di Giovanni Lamola, che introdusse l'opera a Verona, Milano e Roma, portandola all'attenzione di Guarino, Antonio Loschi e dell'arcivescovo di Milano Bartolomeo Capra, mentre Giovanni Toscanella la diffuse a Firenze¹⁴.

I distici latini del Panormita «tecnicamente ineccepibili ed elegantissimi»¹⁵, che richiamavano la tradizione dei *Priapea* e portavano sui personaggi contemporanei e sulle vicende quotidiane lo sguardo dissacrante delle *nugae* di Catullo e il realismo di Marziale, non potevano non suscitare l'interesse degli intellettuali umanisti, pronti ad accogliere con favore ogni richiamo all'esperienza degli antichi; e non mancarono neanche di esercitare una certa influenza sulla poesia elegiaca e cortigiana successiva¹⁶. Oltretutto, il Panormita aveva saputo intrecciare ai propri versi citazioni da Orazio e da Ovidio, insieme a suggestioni plautine (evidenti specialmente nelle scelte lessicali e linguistiche) ed echi letterari trecenteschi, in una sorta di collage erudito che oltre a dimostrare

¹³ Sulla datazione dell'opera e la storia del testo, cfr. R. Sabbadini, *Cronologia documentata della vita di Antonio Beccadelli, detto il Panormita*, in L. Barozzi, R. Sabbadini, *Studi sul Panormita e sul Valla*, Firenze, Coi tipi dei successori Le Monnier, 1891; e D. Coppini, *Introduzione a Antonii Panormitae Hermaphroditus*, cit., pp. XIII-CCXLI.

¹⁴ Sulla diffusione dell'opera nei circoli umanistici, cfr. E. O'Connor, *Introduction to Antonio Panormita, Hermaphroditus*, translated, with an introduction and notes, by E. O'Connor, Maryland, Lexington Books, 2001, pp. 1-30, e A. Ottolini *Introduzione a Antonio Beccadelli, L'ermafrodito* – Pacifico Massimo, *L'ecatelegio*, testo versione e introduzione per cura di A. Ottolini, Milano, Corbaccio, 1923, pp. 5-10.

¹⁵ G. Resta, *Beccadelli, Antonio, detto il Panormita*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. VII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, a.v. Di G. Resta si veda anche *L'epistolario del Panormita. Studi per un'edizione critica*, Messina, Università degli Studi, 1954. In merito all'aspetto tecnico-metrico dei versi, in realtà, Coppini ipotizza che, in occasione della seconda redazione dell'opera, il Panormita sia intervenuto a correggere con particolare cura gli errori metrici presenti nella prima stesura, che avrebbero dato occasione ai malevoli di criticare proprio l'abilità tecnica del poeta; cfr. D. Coppini, *Introduzione*, cit., pp. CXCI-CXCVI.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 104-105: «L'*Ermafrodito* del Panormita fu opera di grande impatto letterario, capace di incidere sulla successiva poesia umanistica: non soltanto su quella dichiaratamente epigrammatica, ma anche sui 'canzonieri' elegiaci, che, modellati sostanzialmente sull'elegia augustea, si aprono da un lato a forti commistioni petrarchesche, dall'altro a indubbi influssi epigrammatici, dovuti insieme al modello Panormita e a situazioni strutturali che postulano la costituzione di una relazione diretta e chiara col potere costituito».

una profonda conoscenza letteraria ne metteva in luce l'abilità di *bricoleur* arguto e disinvolto.

D'altro canto, era evidente che per il suo contenuto lascivo e per le modalità con cui era trattata la materia erotica, l'opera poneva una questione di natura morale non facilmente aggirabile; se è vero che la cultura del Quattrocento si era liberata dal rigore della teologia medievale e, grazie alla vitale lezione dei classici, si faceva promotrice di una concezione 'laica' e spregiudicata del sapere, i versi del Panormita erano comunque scandalosi e dichiaratamente profani. L'uscita del libretto, che si presentava come un omaggio spiritoso, e insieme raffinato, al signore de' Medici, sollevò subito un acceso dibattito, dove insieme agli entusiasmi non mancarono le più violente critiche. Come racconta Francesco Colangelo – biografo ottocentesco del Panormita – «Alzarono la voce contro di quest'opera tutti gli uomini da bene»¹⁷; e benché fosse ricercata anche dai religiosi e dai cardinali¹⁸, raccoglieva ingiurie e condanne, soprattutto da parte dei frati predicatori e dei pensatori francescani. Con l'ascesa di papa Eugenio IV – il papa «dalla mentalità di vecchio monaco», secondo il ritratto di Vespasiano da Bisticci¹⁹ – il libro fu ufficialmente censurato e si racconta che fosse biasimato ripetutamente da Bernardino da Siena, da Roberto da Sarteano e da Roberto da Lecce, e bruciato nelle pubbliche piazze.

Nell'ambiente umanistico, a cui il libro si rivolgeva, le reazioni furono diverse e contraddittorie. Per i letterati educati al culto dei classici e della forma, non si trattava soltanto di condannarne il contenuto immorale – epicureo secondo alcuni – che spingeva al peccato, ma di giudicarne l'operazione letteraria, e di entrare nel merito del rapporto con i modelli. «Panormita – scrive O'Connor – was part of a very public debate which, in his case, involved a privileged form of knowledge of the newly rediscovered classics of antiquity and the use to which that knowledge would be put»²⁰. In un momento estremamente ricettivo e dinamico dell'umanesimo italiano, i versi impudichi dell'*Hermaphroditus* sollevavano la questione dell'imitazione della poesia giocosa e dei generi minori della letteratura antica – oscurati durante il Medioevo e che, riscoperti dal lavoro dei filologi, offrivano un ritratto diverso, più complesso e sfaccettato, della cultura dei *maiores* – met-

¹⁷ «È questa un'opera in versi oscena, e nefanda; ma non ha una forma di poema, essendo una raccolta di laidi epigrammi. L'autore la indirizzò a Cosimo de' Medici. Alzarono la voce contro di quest'opera tutti gli uomini da bene, come a lungo espongono Apostolo Zeno, il Tiraboschi ed il nostro D. Francesco Soria nella sua opera su gli Storici Napolitani... [...] La sola scusa, che in parte può farsi al Panormita è quella, dice il citato Tiraboschi, ch'egli stesso ebbe poi pentimento e rossore di aver pubblicata quell'opera» (F. Colangelo, *Vita di Antonio Beccadelli Soprannominato il Panormita*, Napoli, Tip. di Angelo Trani, 1820, p. 280).

¹⁸ Da una lettera del Panormita del 1427 apprendiamo che l'arcivescovo di Milano Bartolomeo Capra richiedesse con insistenza una copia del libro (cfr. R. Sabbadini, *Cronologia documentata...*, cit.).

¹⁹ Vespasiano da Bisticci, *Eugenio IV papa*, in *Vite degli uomini illustri del secolo XV*, Firenze, Barbera Bianchi e comp., 1859, pp. 6-20. La citazione è di C. Vasoli, *Poggio e la polemica antimonastica*, in R. Fubini (a cura di), *Poggio Bracciolini 1380-1980. Nel VI centenario della nascita*, Sansoni, Firenze, 1982, p. 164.

²⁰ E. O'Connor, *Introduction...*, cit., p. 2.

tendo al centro della discussione il tema della *licentia* consentita nella scrittura letteraria.

Lo stesso Panormita, consapevole della novità dell'operazione poetica, aveva munito la propria opera di un'autodifesa, incorporando nel testo – secondo le movenze della poesia elegiaca ed epigrammatica – una serie di riflessioni metapoetiche volte a giustificare la presunta immoralità dei propri versi. Innanzitutto, come si è visto, egli si presentava come continuatore dei *priscos viros* [*Herm.* I 1], rivendicando per sé, non solo la legittimità, ma anche il merito di aver riscoperto e fatto rivivere nel nuovo contesto umanistico la vena comica e faceta di quei dotti e 'prudentissimi' uomini. In secondo luogo, aveva esplicitato a più riprese il gioco letterario che costituiva la premessa dell'opera, per cui invitava il pubblico di dotti a distinguere il ritratto poetico dell'autore dal suo profilo biografico e di non dedurre – come il mordace Odo – una vita lascivia dalla qualità dei suoi versi²¹. Sulla base di questa distinzione fra *vita* e *scripta*, egli poteva pertanto difendere con orgoglio la libertà espressiva della letteratura e ammoniva i suoi detrattori a non *castrare* – ancora un prestito da Marziale [I 35] – il proprio *libellum* sulla base di pregiudizi morali e di un falso senso del pudore:

Ad Minum quod libellum castrare nolit

Mine, mones nostro demam de carmine penem:

carmina sic cunctis posse placere putas.

Mine, meum certe nolim castrare libellum:

Phoebus habet penem Calliopeque femur.

[*Herm.* I 23]

Di fatto il Panormita, mettendosi all'ombra dei classici e del prestigio della lingua latina, prendeva una posizione chiara in favore della assoluta libertà della poesia – qui personificata dai suoi più alti rappresentanti, *Phoebus* e *Calliope* – e affermava con forza il diritto, non solo di trattare argomenti erotici e sconci, ma anche di chiamare le cose con il proprio nome.

Già nel febbraio del 1426, Guarino da Verona scrive al Lamola parole entusiastiche, definendo il libello «vere Ἑρμαφρόδιτος»²² perché vi ritrovava uniti *Mercurius* e *Venu-*

²¹ *Hodus ait nostram vitam non esse pudicam: | e scriptis mentem concipit ille meis. | Non debet teneros Hodus legisse Catullos, | non vidit penem, verpe Priape, tuum. Quod decuit Marcos, quod Marsos quodve Pedones, | denique quod cunctos, num mihi turpe putem? | Me sine cum tantis simul una errare poetis, et cum vulgo crede quid, Hode, velis!* [*In Hodum mordacem*, in *Herm.* I 20]. Sulla presenza di questa topica giustificazione nella letteratura classica [Catul. XVI 3-6; Ovidio, *Trist.* II 353-354; Mart. I 4,8], cfr. D. Coppini, note a *Herm.* I 20, p. 36.

²² La lettera, presente in moltissimi dei codici che tramandano l'opera del Panormita come introduzione al testo stesso (con l'indicazione *Guarini in Hermaphroditum iudicium*), è qui citata dall'Appendice ad Antonii Panormitae *Hermaphroditus*, cit., p. 145 (essa è ripubblicata anche in A. Beccadelli, *The Hermaphrodite*, a cura di H.N. Parker, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press, 2010, p. 2 e ss. L'attribuzione

stas, la festevolezza con la bellezza e l'eleganza, come appunto suggerisce lo stesso termine greco (*ut sane Mercurio iuncta Venustas videatur, quod et ipsum graece sapit vocabulum*). Guarino ne elogia l'elaborazione formale (*Adeo prudenter et polite conscriptus est*), l'armonia, la musicalità (*Mirari profecto licet suavissimam carminis harmoniam*) e la fluidità dei versi (*dicendi facilitatem, inelaborata verba et inoffensum compositionis cursum*), e saluta nel Panormita un novello Teocrito, capace di far rivivere l'antica dolcezza del poeta siciliano²³. L'illustre umanista si schiera, dunque, senza riserve in difesa dell'opera epigrammatica, e non apprezza meno l'ingegno del suo autore – scrive – *quia iocos, lasciviam et petulcum aliquid sapiat* («perché in essa ci sia il sapore dello scherzo, della lascivia e di qualcosa di sfrontato»). Al contrario, riprendendo il paragone con la pittura già usato da Boccaccio per giustificare la «troppa licenza usata»²⁴ nello scrivere, egli ritiene legittimo rappresentare nella poesia anche ciò che è sconveniente e sgradevole alla vista, così come fecero Apelle, Fabio e gli altri pittori che disegnarono *nudas et apertas* le parti del corpo che la natura avrebbe voluto nascondere; pertanto si dice disposto a ridere o a piangere secondo le intenzioni del poeta, e a seguirlo e a lodarlo anche se vorrà condurlo nel lupanare.

Le argomentazioni del Veronese ricalcano i motivi già espressi dal Panormita e fanno leva sulla consueta distinzione fra vita e scrittura (*quod aliud in vita, aliud in oratione spectari convenit*), cui porta a sostegno l'esempio di due diverse e antitetiche 'autorità': quella di Catullo, di cui cita il carne 16, varie volte riecheggiato nell'*Hermaphroditus* (*Nam castum esse decet pium poetam | ipsum, versiculos nihil necesse est*), e quella di San Girolamo, *homo castimonia et integritate praeditus in primis*, che nel descrivere le lusinghe di una *meretrix speciosa* non disdegnò di utilizzare un linguaggio postribolare e di permettere alla sua penna massima *licentia* (*quantam lascivienti ac vere scortanti calamo permisit usurpare licentiam!*); a dimostrazione del fatto che anche i cristiani più seri e integerrimi impiegarono il più vile linguaggio (*spurcissimo sermone*) quando la necessità lo richiedeva, senza per questo macchiarsi di infamia: *Habeo mille et quidem locupletissimos testes, graves, continentes et Christianos homines, qui spurcissimo uti sermone nihil expaverunt, cum res postulabat*.

della lettera al 2 febbraio 1426 è di Sabbadini: cfr. *Epistolario di Guarino Veronese*, vol. I, raccolto ordinato illustrato da R. Sabbadini, Venezia, A spese della società, 1915, pp. 505-506.

²³ *Musarum decus, Antoni, per saecula salve! | Theocriton, antiquum Siculae telluris alumnum, | effingis, prisca revocans dulcedine vatem. Sicilides Latio per te dabit Aetna Camenas* [Guarini in *Hermaphroditum iudicium*, cit., p. 147].

²⁴ «Sanza che alla mia penna non dee essere meno d'auttorità conceduta che sia al pennello del dipintore, il quale senza alcuna riprensione, o almen giusta, lasciamo stare che egli faccia a san Michele ferire il serpente con la spada o con la lancia, e a san Giorgio il dragone dove gli piace, ma egli fa Cristo maschio e Eva femina, e a Lui medesimo, che volle per la salute della umana generazione sopra la croce morire, quando con un chiovo e quando con due i piè gli conficca in quella» (G. Boccaccio, *Conclusioni dell'autore*, in *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1985, p. 910). *An ideo minus laudabis Apellem, Fabium ceterosve pictores quia nudas et apertas pinxerunt in corpore particulas natura latere volentes? Quid si vermes, angues, mures, scorpiones, ranas, muscas fastidiosasque bestiolas expresserint? Num ipsam admiraberis et extolles artem artificisque solertiam?* (Guarini in *Hermaphroditum iudicium*, cit., pp. 145-146).

Nello stesso anno, anche Poggio Bracciolini, il quale aveva ricevuto il manoscritto dal Loschi – entrambi a quel tempo erano segretari alla curia papale – commenta favorevolmente la lettura dell'*Hermaphroditus*, con una lettera datata 3 aprile inviata da Roma direttamente al Panormita. In accordo con Loschi, egli definisce il *liber suavissimus, iocosus et plenus voluptatis*, e ne ammira la varietà e l'eleganza dei versi, evidenziando l'abilità del Panormita nel trattare una materia tanto impudica in maniera elegante e piacevole. In particolare, Poggio – che probabilmente già in quegli anni meditava la composizione delle *Facetiae* – loda la *iucunditatem carminis, iocos et sales* in essa contenuti, e ringrazia l'amico per aver «svegliato dal sonno le muse latine che dormirono per troppo tempo»²⁵.

Nonostante i molti elogi del libro di epigrammi appena pubblicato, la lettera si conclude, però, con la raccomandazione a non praticare esclusivamente questo genere di poesia, e con l'invito al Panormita a mettere da parte le lascivie per volgersi ad argomenti più seri. Poggio ritiene infatti che tali cose possano essere consentite solo alla giovane età e nell'ambito dello scherzo (*hec enim, que adhuc edidisti, vel etati concedi possunt, vel licentie iocandi*), portando l'esempio di Virgilio che, dopo i versi lascivi dei *Priapea* composti in gioventù, si era dedicato a opere di maggiore spessore, e citando a supporto il famoso detto di Terenzio, *hec etas aliam vitam alios mores postulat*, secondo cui ogni stagione della vita richiede differenti costumi. Infine, prima delle consuete formule di saluto e di stima, Poggio rafforza il suo ammonimento e conclude in maniera del tutto opposta all'opinione di Guarino, ricordando che non sono concesse ai cristiani la stessa libertà e la stessa *licentia* che un tempo furono degli antichi (*Scis enim non licere idem nobis, qui christiani sumus, quod olim poetis, qui deum ignorabant*).

Dalle critiche mosse da Poggio si innesca una lunga discussione, che si protrae in due epistole successive – la risposta del Panormita e la contro-risposta di Poggio²⁶ – in merito alla *licentia* consentita in letteratura e all'opportunità per l'uomo onesto di dilettersi in scherzi e giochi. Nella sua lunga lettera, il Panormita coglie l'occasione per ribadire le proprie convinzioni poetiche, e sviluppa sul piano teorico i temi difensivi già proposti nell'*Hermaphroditus* e ripresi da Guarino, aggiungendo un fittissimo catalogo di citazioni e testimonianze per dimostrare che anche le pagine dei più grandi autori del passato erano piene di scherzi e lascivie. Platone, *philosorum princeps* che se non fu cristiano certamente conobbe dio nel profondo, inserì nei suoi dialoghi *versus molles et amatorios*; Solone, Zenone, Diogene, fra gli altri filosofi, e poi Callimaco e Saffo similmente scrissero *versus lascivissimos*. E fra i latini, Catullo, Tibullo, Propertio, Giovena-

²⁵ *Laudo igitur doctrinam tuam, iucunditatem carminis, iocos et sales tibi que gratias ago pro portiuncula mea, qui latinas musas, que iamdiu nimium dormierunt, a somno excitas* (P. Bracciolini, *Lettere. II Epistolarum familiarium libri*, a cura di H. Harth, Firenze, Olschki, 1984, p. 59).

²⁶ La risposta di Antonio Panormita, datata luglio 1426, è riportata in appendice al testo critico dell'*Hermaphroditus* curato da Coppini (pp. 151-159) e sarà qui indicata con la sigla *PE*. L'epistola è presente anche in *Poggii Florentini Opera omnia*, Basel, Henricus Bebelius, 1538, pp. 363 ss.

le, Marziale, Ovidio e Virgilio stesso usarono parole a tal punto ‘nude’ e vergognose, da sembrare degne della scena e del lupanare (*verba adeo nuda proferunt et dictu foeda ut haud scias scaenane magis an lupanari digna sint*); persino Seneca, amico dell’apostolo Paolo e ritenuto santo egli stesso, e Plinio e Cicerone e Catone e il divo Augusto, e chiunque si legga *aut rerum, aut verborum simul et rerum, lascivia praelusit*, che se si volesse nominarli tutti – scherza il Panormita – si potrebbe scrivere un altro ‘Oreste’ e sarebbe necessario impiegare anche il retro del foglio.

Come scriveva Orazio nella *Poetica, semper poetis atque pictoribus concessum fuit quidlibet audere licere*, e sulla scorta di questo autorevole parere, il Panormita poteva rinfacciare all’ignorante Odo – preso a simbolo dello *spretus vulgus* – non soltanto l’appartenenza del suo libretto a un genere di poesia che, secondo un’illustre tradizione, prevedeva il ricorso a temi e immagini oscene²⁷, ma più in generale poteva difendere la libertà del poeta di scherzare e di giocare con le parole a suo piacimento. Le riflessioni spostano, dunque, la questione dal piano dei contenuti a quello del linguaggio; su questo fronte il Panormita non potrebbe essere più esplicito, rivendicando l’intima necessità della poesia di impiegare tutte le risorse della lingua – senza timore di usare *versus impudicus* e *spurca verba* – per risultare gradita e perfetta nel suo genere. E se i moralisti e i predicatori impiegarono *nudis ac deturpatis affatibus* per castigare il vizio e per additare le cose turpi, non meno legittimo è l’uso che di questo linguaggio fa il poeta, cui è concesso – così conclude la lunga perorazione – di giocare, scherzare, e ridere senza vergogna (*non est quod verear hisce carminibus iocari, ludere, ridere, tum irasci, amare, flere et denique remitti posse*).

Le tre lettere – di Guarino, la prima epistola di Poggio e la risposta del Panormita – furono incluse in molti codici che tramandano l’*Hermaphroditus*, probabilmente – ipotizza Coppini – per una precisa scelta dell’autore, che voleva corredare il libello di «forti pezze d’appoggio apologetiche» – le recensioni positive di due dei maggiori intellettuali dell’epoca e una distesa ed eruditissima autodifesa – da contrapporre alle accuse d’immoralità cui l’opera andava incontro²⁸. Rispetto agli apprezzamenti, le critiche furono infatti ben maggiori²⁹, e anche Guarino sconfessò in seguito il suo giudizio positivo, come si apprende da una lettera del 1435. Nonostante ciò, e nonostante le ripetute censure, la fortuna e la straordinaria diffusione dell’opera è attestata dalla presenza di numerosi manoscritti, e dà la misura della curiosità e dell’apertura di un’epoca, che a

²⁷ Chiarissima a questo proposito è la citazione di un verso di Marziale (I 35, vv. 4-6): *Quod et Valerius Martialis eruditissime simul ac facetissime probat in haec verba: “Sed hi libelli | tamquam coniugibus suis mariti | non possunt sine mentula placere”* [PE., p. 154].

²⁸ D. Coppini, *Introduzione*, cit., p. CLXXXVII. A proposito di questa ‘seconda edizione’ dell’*Hermaphroditus*, vedi *supra*, n. 3.

²⁹ Fra i maggiori oppositori vi erano il francescano Antonio del Rho e Pier Candido Decembrio, segretario di Filippo Maria Visconti, che rimproveravano all’autore del libello la mancanza di pudore e una condotta di vita oscena – allegando una serie di episodi non sempre accertati dai documenti – ma che, paradossalmente, non risparmiavano di colorire le loro recriminazioni di particolari pruriginosi e di espressioni altrettanto turpi e volgari.

dispetto dei pregiudizi si interrogava sulle ragioni dell'arte e sul rapporto fra *pudor verborum* e *licentia iocandi*.

«*Licentia*» e «*moderatio verborum*» secondo Poggio Bracciolini

Il dialogo epistolare fra Poggio e il Panormita merita particolare attenzione per diverse ragioni. Innanzitutto, perché dà luogo a un ampio e articolato dibattito teorico, fitto di riferimenti eruditi e di citazioni dai maggiori autori della classicità – introdotti come veri e propri testimoni in un tribunale giudiziario – che offre preziose indicazioni circa l'atteggiamento della prima generazione umanistica verso la tradizione comico-giocosa della letteratura greca e latina. In secondo luogo, perché Poggio Bracciolini si rivela un interprete particolarmente attento e sensibile dei versi del Panormita, che non si limita a una superficiale condanna morale, ma entra nel merito delle scelte letterarie e stilistiche, impostando una più generale riflessione sulla *licentia verborum* e sui limiti da porre alla libertà dei poeti. Infine, perché al pari, e più, del Panormita, Poggio si presenta come uno dei pensatori più liberi e anticonformisti dell'umanesimo italiano, e il suo giudizio sull'*Hermaphroditus* ci permette di cogliere in itinere il maturare di una serie di spunti che saranno alla base del futuro *Liber facetiarum*, libro altrettanto innovativo e scandaloso.

Ritornando alla lettera del 3 aprile, Poggio aveva espresso la propria ammirazione per la capacità del Panormita di trattare argomenti tanto impudichi e tanto sconvenienti in maniera così elegante e piacevole (*admiratus sum res adeo impudicas, adeo ineptas tam venuste, tam compositae a te dici*) e aveva aggiunto: *ita multa exprimi turpiuscula, ut non enarrari sed agi videantur, neque ficta a te iocandi causa, ut exstimo, sed acta extimari possint*³⁰. Attraverso questa notazione, che nasconde una citazione ciceroniana³¹, Poggio individuava negli scandalosi epigrammi un aspetto, per così dire, teatrale e scenico, dovuto, non tanto all'impostazione dialogica, ma alla qualità espressiva della scrittura, capace di creare immagini vive, di presentare luoghi, caratteri e situazioni in modo diretto, concreto e realistico, tale da produrre quell'illusione di realtà propria del teatro e di invitare il lettore a farsi spettatore. Giocando, infatti, sull'ambiguità del verbo latino *agere*, che può significare a un tempo 'recitare', 'rappresentare sulla scena', e insieme 'compiere' e 'mettere in atto' in opposizione al *fingere* della poesia, egli riconosceva al Panormita il merito di dissimulare la finzione poetica, a vantaggio della verisimiglianza e dell'immediatezza della rappresentazione, cui sicuramente contribu-

³⁰ P. Bracciolini, *Lettere. II*, cit., p. 59: «[Ammiro il fatto] che le oscenità siano espresse in maniera tale che sembrino non narrate, ma "agite", e che possano essere credute non inventate da te per divertimento, come penso, ma realmente compiute».

³¹ Si tratta di un passo del primo libro delle *Tusculanae Disputationes* in cui Cicerone avverte il lettore di aver riportato le discussioni avvenute nella sua villa di *Tusculum* in forma teatrale e non narrativa, in modo tale da non annoiare il lettore e renderne più facile la lettura: *Sed quo commodius disputationes nostrae explicentur, sic eas exponam, quasi agatur res, non quasi narretur* [I, IV, 8].

vano il ricorso a immagini del quotidiano e l'uso di un registro linguistico colloquiale, di un lessico corporeo, materiale, realistico fino all'osceno, che trovava nei generi comici e nella commedia classica il naturale punto di riferimento.

Si comprende, dunque, nonostante i motivi di ammirazione, il richiamo alla cautela formulato in conclusione della lettera, non legato soltanto alla scelta tematica, ma anche ai modi della rappresentazione adottati dal Panormita, che coinvolgevano direttamente il lettore, dandogli l'illusione che le *turpiuscula* si svolgessero davanti ai suoi occhi. Da qui, l'invito ad abbandonare per il futuro un genere di poesia che, se era lecito praticare per i gentili, si scontrava fortemente con il senso di pudore dei cristiani.

Come si è visto, la risposta del Panormita – cui comunque l'epistola poggiana non era dispiaciuta, tanto da allegarla al libretto nelle successive edizioni – raccoglieva una serie di testimonianze del passato per giustificare, e persino nobilitare, i *ioca* e le *lascivia* dei poeti, legittimando l'uso di un linguaggio 'nudo' e 'sporco' ma efficace dal punto di vista poetico. Poggio vi risponde con una seconda epistola – datata dal Tonelli al 1426, e scritta probabilmente nel luglio di quell'anno³² – questa volta meno colloquiale, più sostenuta e perentoria nel tono e nell'argomentazione, in cui ribatte le osservazioni dell'interlocutore mettendo meglio a fuoco le ragioni del suo ammonimento. Se egli è, infatti, disposto a consentire che anche i «moderatissimi e prudentissimi» testimoni, chiamati dal Panormita in sua difesa, qualche volta scherzarono, essi di certo non approverebbero un genere di scrittura insolente e lascivo (*hoc scribendi petulans et lascivum genus probabunt*) e per pudore tacerebbero o abbandonerebbero la causa migrando nell'accampamento avversario:

*Nam quis tibi vel parum doctus concedat – ut missos faciam Grecos quibus ad libertatem dicendi fingendique que vellent summa fuit tum levitas, tum licentia – quis, inquam, concedat tibi virum sanctissimum castissimumque M. Tullium, virum omni virtutum laude cumulatam, cuius non solum facta sed per totam vitam dicta omni petulantia caruere, isto dicendi genere et turpiloquio usum?*³³

Fatta salva la legittimità dello scherzo – sebbene con le dovute cautele, perché non è concessa ai filosofi e agli oratori la stessa *licentia* dei poeti – Poggio sottolinea che anche nello scherzo i *maiores* furono lontani dalla turpitudine del linguaggio (*sed verborum quoque turpitudine abhorrentes*) e mai superarono quei limiti che trasformano l'uomo onesto in un buffone o in un mimo:

³² Cfr. *Vita di Poggio Bracciolini*, scritta in inglese dal rev. Guglielmo Shepherd e tradotta dall'avv. Tommaso Tonelli con note e aggiunte, Firenze, presso Gaspero Ricci, 1825.

³³ P. Bracciolini, *Lettere. II*, cit., p. 56: «Infatti, chi così poco istruito potrebbe concederti – fatta eccezione per i Greci, che ebbero massima leggerezza e libertà di dire e di inventare ciò che volessero – chi, dico, potrebbe concederti che Marco Tullio Cicerone, uomo virtuosissimo e castissimo, perfetto in ogni virtù, non solo le cui azioni ma anche le parole furono prive per tutta la vita di insolenza, facesse uso di questo genere di eloquenza e di turpiloquio?»

Diversa sunt iocandi genera, aliud liberum hominem, aliud servum decet, aliud facetum, aliud scurrilam. Quod autem Plinii verbis uteris, vide ut ea rite interpreteris et ex eius sententia. Iocis et salibus omnes isti usi sunt quos enarras; ab obscenitate verborum tantum abfuerunt quantum semoti fuerunt a turpitudine vite³⁴.

E se trattarono argomenti lascivi – aggiunge – essi furono lontani dalla lascivia delle parole; così come i versetti sensuali e *amatorii* di Platone, citati nella lettera del Panormita, possono essere ascoltati e riportati mantenendo salva l'onestà perché sono del tutto privi di elementi scurrili.

La lunga lettera poggiana si trasforma, dunque, in una calorosa difesa del 'parlar onesto', da contrapporre alla libertà e alla spregiudicatezza del linguaggio sostenuta dal Panormita ed evidente nei versi dell'*Hermaphroditus*. Ancora una volta, è il confronto con la pittura, la più libera fra le arti, a rendere perspicua la tesi di Poggio, che trae, però, delle conclusioni del tutto diverse da quelle cui era giunto Guarino: i pittori – spiega – quando dipinsero una donna nuda «coprirono le parti oscene del corpo con qualche velamento, imitando la natura che bandì lontano dalla vista tutte quelle parti che avessero qualcosa di turpe». Paradossalmente, Poggio critica proprio quell'immediatezza espressiva e quella schiettezza di linguaggio in cui aveva riconosciuto la maggiore forza dell'*Hermaphroditus*, e pare suggerire al poeta di ricercare anche per le parole quel «velamento» che rende pudico anche un discorso impudico.

Nonostante l'ammirazione e il comune sentire, l'invito con cui si conclude il ragionamento è pertanto quello di stabilire un limite al gioco, o forse una fine – *Ego tecum sentio et tibi ea licuisse opinor, si tamen tibi finem statueris, hoc vero est quod volo persuaderi tibi* – e di «imitare i poeti seri piuttosto che i comici, i severi piuttosto che i lascivi, gli onesti più che gli impudichi»; sebbene, infatti, Poggio non sia fra coloro che, come il volgare Odo, ritengono di poter giudicare una vita impudica dalla *petulantia verborum* – e si guarda bene dal mettere in dubbio i retti costumi dell'amico – gli raccomanda comunque di mettersi al riparo dai malevoli e di aggiungere alla *temperantia vitae* la *moderatio verborum*.

Certo può sorprendere che, in questo dibattito, la difesa dei *iocandi genera* spetti al Panormita, e che invece Poggio si dimostri cauto verso l'imitazione di quelle *res leves* che saranno la materia del futuro *Liber facetiarum*; così come stupisce il rigore con cui l'autore più spregiudicato dell'umanesimo tutela i precetti del 'parlar onesto' tramandati dagli antichi (*honeste loquendi precepta*), quando poi nella *Prefatio* al *Liber* ricorderà ai suoi detrattori che *nostros Maiores, prudentissimos ac doctissimos viros, facetiis*,

³⁴ *Ibid.*, p. 57: «Molti sono i generi dello scherzo, uno si addice all'uomo libero, un altro al servo, l'uno all'uomo faceto l'altro al buffone. Che se usi le parole di Plinio, bada di interpretarle correttamente e secondo la sua intenzione. Tutti costoro che citi praticarono giochi e scherzi; ma furono tanto privi dell'oscenità delle parole, quanto furono lontani dalla turpitudine della vita».

*iocis et fabulis delectatos, non reprehensionem, sed laudem meruisse*³⁵. D'altro canto, se è vero che molte posizioni saranno oggetto di ripensamento, è vero anche che già in quegli anni Poggio mostrava una particolare curiosità verso i generi comici e le questioni inerenti la lingua letteraria. Il *divertissement* del Panormita, che offriva un primo, e forse acerbo, esempio di come sollevare la materia comica all'eleganza del latino umanistico³⁶, non poteva non colpire la sua immaginazione di Poggio, che con le *Facetiae* tenterà di «scrivere in latino ornato ciò che *tout court* non si credeva possibile scrivere in latino»³⁷, sperimentando – in modi del tutto diversi da quelli del Panormita – la contaminazione fra lingua aulica e *humile genus*.

Verba nuda

Saranno per avventura alcune di voi che diranno che io abbia nello scriver queste novelle troppa licenzia usata, sì come in fare alcuna volta dire alle donne e molto spesso ascoltare cose non assai convenienti né a dire né a ascoltare a oneste donne. La qual cosa io nego, per ciò che niuna sì disonesta n'è, che, con onesti vocaboli dicendola, si disdica a alcuno: il che qui mi pare assai convenevolmente bene avere fatto.³⁸

Già Boccaccio nella conclusione al suo libro di novelle, aveva posto la questione della *licentia* nello scrivere; consapevole della novità della sua opera e della presenza di novelle troppo audaci e troppo spesso incentrate sulle avventure amorose e i piaceri sessuali – che, per alcuni lettori, «non essendoci, sarebbe stato assai meglio» – aveva voluto anticipare le critiche degli austeri «morditori» opponendo in sua difesa l'onestà del linguaggio. E in effetti, nel *Decameron*, il contenuto erotico, o comunque basso e comico, di alcuni racconti è riscattato e sublimato dalla prosa elegante e controllata, e da una lingua, se pure di ampio spettro lessicale e in stretto rapporto con l'oralità, sempre sorvegliata e depurata da ogni inclinazione scurrile e morbosa. Boccaccio – scrive Francesco Bruni – «evita il termine triviale anche dove l'argomento e i precedenti lette-

³⁵ Dopo aver ricordato ai detrattori del libro che gli antichi ricavarono lode e ammirazione per essersi dilettrati nelle facezie, così continua: *Nam qui mihi turpe esse putem hac in re, quandoquidem in caeteris nequeo, illorum imitationem sequi* («E come potrei mai considerare vergognoso imitare gli antichi in questi argomenti, dal momento che negli altri non ne ho la capacità»; P. Bracciolini, *Facezie*, a cura di S. Pittaluga, Milano, Garzanti, 1995, p. 2).

³⁶ «E la peculiare caratteristica dei *libellus* è appunto questo sollevare al dettato latino umanistico un fondo concreto e boccacesco di vicende filtrate attraverso echi e presenze di pagine letterarie trecentesche» (G. Resta, *Beccadelli, Antonio...*, cit.).

³⁷ Fin dalla *Prefatio*, Poggio dichiara di voler rendere la lingua latina *opulentior* anche nell'esposizione di argomenti frivoli, per i quali è difficile usare uno stile eloquente e ornato. Secondo S. Pittaluga, *Introduzione* a P. Bracciolini, *Facezie*, cit., p. XXIX: «poteva dire di aver aperto nuove prospettive al problema del rapporto fra generi letterari e livelli stilistici, superando il criterio che voleva la scelta della lingua condizionata dal genere letterario».

³⁸ Boccaccio, *Conclusione dell'autore...*, cit., p. 909.

rari ve l'invitavano»³⁹, attenuando le punte estreme dello stile comico in favore di un 'parlar coperto' e di uno stile figurato e allusivo. Nella resa delle sequenze amorose, degli argomenti scatologici o dei casi di motto e beffa – rivelatrice è a questo proposito l'«onesta villania» di Guido Cavalcanti, in VI 9 – la scelta è quella dell'eufemismo, del doppio senso e della costruzione metaforica, che non denuda l'oggetto del discorso ma ne lascia l'interpretazione all'immaginazione dei dieci novellatori, e di conseguenza dei lettori del libro: tutto può sempre essere ascoltato e commentato dall'onesta brigata, nel rispetto del decoro e del pudore. Anche lì dove le fanciulle arrossiscono – il più delle volte per i racconti dello *spurcissimus* Dioneo⁴⁰ – o per la vergogna dissimulano il proprio riso, il contenuto impudico è sempre mediato e reso onesto dal «parlare oscuro»⁴¹ del novellatore di turno, da cui spesso dipende l'effetto comico del racconto:

E se forse pure alcuna particella è in quella, alcuna paroletta più liberale che forse a spigolista donna non si conviene, le quali più le parole pesan che' fatti e più d'apparer s'ingegnan che d'essere buone, dico che più non si dee a me esser disdetto d'averle scritte che generalmente si disdica agli uomini e alle donne di dir tutto di 'foro' e 'caviglia' e 'mortaio' e 'pestello' e 'salsiccia' e 'mortadello', e tutto pien di simiglianti cose.⁴²

Proprio mentre giustifica la presenza nel testo di «alcuna paroletta più liberale» e la necessità di utilizzare nel racconto anche termini comuni e diretti, Boccaccio non fa altro che ribadire il procedimento metaforico, dove l'allusione sessuale «nel suo essere esplicita, [è] sempre racchiusa in un involucro retorico che la rende indiretta»⁴³.

Del tutto opposta era la scelta dell'*Hermaphroditus*, dove i testi epigrammatici sono costruiti in funzione della visibilità dell'atto sessuale in tutte le possibili varianti e combinazioni, o, in alcuni casi, dell'esibizione della deformità fisica, dei liquidi e degli escrementi corporali; il tutto filtrato da uno sguardo voluttuoso e voyeuristico che si

³⁹ Brunì parla di «tabuizzazione delle parole volgari» (F. Brunì, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990, p. 358; cfr. anche il paragrafo "Parlar fabuloso", "parlar coperto" e "parlare chiuso": tre 'uncture' dantesche nell'officina del Boccaccio, pp. 347-356). Su questo tema cfr. anche L. Surdich, *Tradizione, riuso e modificazione della metafora erotica nella novellistica postdecameroniana*, in *L'officina della novella*, «InVerbis», I, 2011, 2, pp. 23-52; e G. Savelli, *Riso*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 344-371.

⁴⁰ «La novella da Dioneo raccontata prima con un poco di vergogna punse i cuori delle donne ascoltanti e con onesto rossore nel loro viso apparito ne diede segno» (Boccaccio, *Decameron*, I 5, cit., p. 61). Dioneo, il più audace fra i novellatori, che ritiene «a ciascuno dovere esser licito... quella novella dire che più crede che possa dilettere» [*Dec.*, I 4; ed. cit., p. 56] è definito *spurcissimus* in una lettera inviata da Boccaccio a Petrarca nel 1339 (in G. Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in Laude di Dante, Prose latine, Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Milano-Napoli, Ricciardi, 1965, p. 1071).

⁴¹ Id., *Decameron*, cit., VII 3, p. 571.

⁴² Id., *Conclusionè dell'autore...*, cit., p. 910.

⁴³ G. Savelli, *Riso*, cit., p. 358. Del tutto diversa, sarà, invece, la prosa del *Corbaccio*, dove Boccaccio non risparmia di descrivere i minimi particolari del corpo voglioso e ripugnante della donna, e di ricorrere a tutti i mezzi del realismo comico.

compiace di provocare continuamente il lettore. A tale disposizione pittorica e scenica⁴⁴ corrisponde, sul piano formale, la messa in rilievo – anche dal punto di vista metrico – del termine sconcio e scurrile, con la ricerca, a volte leziosa, del vocabolo arcaico e popolare e un gusto fin troppo compiaciuto per il turpiloquio. Il Panormita poteva spingersi in questo azzardo perché ‘tutelato’ dall’impiego della lingua latina, che di per sé dichiarava la letterarietà dell’operazione e selezionava in partenza il pubblico di lettori. Alle spalle vi era, inoltre, l’esperienza di Catullo e di Marziale; il quale, nel più volte citato epigramma I 35, aveva dichiarato le regole del genere, la *lex* della poesia giocosa (*Lex haec carminibus data est iocosis, | ne possint, nisi pruriant, iuvare*)⁴⁵, stabilendo come necessario il ricorso a immagini ed espressioni triviali, senza le quali la sua poesia sarebbe stata imperfetta e inconcludente, come «un arrapato senza coglioni»⁴⁶.

Rifacendosi a quei modelli, il Panormita assumeva il turpiloquio e l’oscenità come un vero e proprio manifesto spirituale e poetico e, nella lettera apologetica allegata al libro, si spingeva anche oltre gli iniziatori del genere, proprio perché era disposto a sostenere l’*obscena causa* – così la definiva Bracciolini – in sede teorica e nell’ambito di un’epistola seria ed erudita, al di fuori cioè del gioco e delle maschere della poesia⁴⁷. In quella sede, dopo aver citato il famoso epigramma di Marziale, si faceva banditore dei *verba nuda*, cui paradossalmente associava la correttezza morale e l’onestà intellettuale. Così, rinfacciando al solito Odo la sua grettezza, egli sostiene che i propri versi sono «tanto più virtuosi quanto più sono chiari» (*eo sanctiores iudicandi quo apertiores sunt*)⁴⁸, dove il termine latino *apertus* rende con evidenza il senso di sincerità e insieme di chiarezza, in opposizione al ‘parlar coperto’ proprio dei procedimenti allegorici e metaforici. E se a Odo, o a qualunque altro falso moralista, non basta la testimonianza del poeta, sicuramente degne di fiducia sono le parole del Madaurense (Apuleio), uomo di grande autorità e interprete di Platone:

Qua in re si meo testimonio satis non fidat, Madaurensi cuidam magnae auctoritatis viro non potest non assentiri, qui non ineleganter ait Platonis versus «tanto pudicius compositi quanto simplicius professi... Dissimulare» enim «et occultare peccantis, profiteri et promulgare ludentis est» et sane perquam ridiculum est eos impuros interpretari qui spurcis verbis utantur quom res exigit, quippe qui me-

⁴⁴ La «disposizione pittorica, che oltrepassa il racconto e diviene sonora, plastica o scenica» era già segnalata da G. Resta, *Beccadelli, Antonio...*, cit.).

⁴⁵ «Questa è la legge stabilita per le poesie giocose: possono divertire solo se sono pruriginose» [Marziale, *Epigrammi*, I, 35, vv. 10-11]; si cita dalla trad. di S. Beta, Milano, Mondadori, 2007, pp. 43.

⁴⁶ *Gallo turpius est nihil Priapo* (*ibid.*), dove il *Gallus* indicava i sacerdoti evirati della dea Cibele cui si contrappone il membro gigante del dio Priapo.

⁴⁷ Si può notare, a questo proposito, che, nel passare dal libro di novelle alla trattazione teorica delle *Genealogie deorum gentilium*, Boccaccio non aveva mostrato lo stesso coraggio e, pur non rinnegando la sua opera maggiore, aveva individuato criteri compositivi e un’idea della letteratura ben distinta, più vicina a quella morale e pedagogica di Petrarca.

⁴⁸ [...] *fremat licet Hodus nescioquis ex ultima vulgi faece, alioquin vir malevolus et qui nihil furiosi habet praeter cerebrum, falsoque putet me proinde parum pudicum, quia versiculi mei molles atque ludicri sunt, quasi, ut cetera bona, ita illud quoque nescierit, quod scilicet eo iocundiores futuri sunt huiusmodi versus quo minori cum severitate compositi atque eo sanctiores iudicandi quo apertiores sunt* [PE, pp. 154-155].

*dendi scientia morbos curant, ii, quom obscenis partibus medicamenta adhibere volunt, obscenis vocabulis id explicent opus est: an idcirco eos vita obscenos arbitrabere?*⁴⁹

Se *dissimulare* e *occultare* è proprio di chi pecca, il Panormita pare voler dire che il parlare *apertis et nudis verbis* è invece segno di maggiore moralità. La difesa della ‘parola nuda’ si sposta così su un piano volutamente ambiguo; *nuda* può voler dire spoglia, semplice e chiara perché chiama le cose col proprio nome, direttamente, senza indossare un vestito retorico, e pertanto è sincera e veritiera, e dunque morale; allo stesso tempo, però, la parola è *nuda* – e questo lo dimostra l’*Hermaphroditus* – in quanto è diretta e senza veli, e perciò impudica, spudorata e turpe.

Alla luce di queste riflessioni, meglio si comprendono le riserve di Poggio, che non era un moralista, né tanto meno un bigotto – *Libere enim loqui magnae libertatis est signum*⁵⁰ è uno dei suoi motti più celebri – ma di certo non poteva avallare una teoria così spregiudicata ed equivoca, tanto più se i riferimenti teorici messi in campo dal Panormita erano Marziale e Apuleio. Da qui la necessità di mettere chiarezza, di separare intanto i poeti – che hanno maggiore *libertatem dicendi fingendique* – dai filosofi e dagli oratori, e di distinguere i *ioca* e i *sales* dell’*homo facetus* da quelli del buffone. Lo scherzo per Poggio è lecito quando è lontano dal turpiloquio e quando riesce a parlare delle cose lascive senza *obscenitate verborum*, per cui, se poteva apprezzare il prezioso libello di epigrammi, dissentiva dalla bizzarra teoria del suo autore.

Il richiamo all’‘onesto parlare’, cui invita il Panormita, ci riporta, invece, al raccontare ‘onesto’ della lieta brigata del *Decameron*, un modello che, benché sia scritto in volgare, Poggio avrà ben presente nella composizione del *Liber facetiarum*, sia nell’architettura generale del libro, sia sul piano della retorica del comico. Non che nel libretto di facezie non si ritrovi il linguaggio triviale e scurrile dei comici latini, ma tutta l’operazione poetica si regge intorno a una finzione narrativa: le facezie si presentano, infatti, come discorsi riportati che l’autore registra direttamente dalla viva voce dei parlanti, giustificando con questo espediente l’uso di un registro colloquiale e di un lessico basso e osceno. Nelle facezie ci sono battute che giocano sui doppi sensi e sulle metafore sessuali e ci sono anche *lascivia*, arguzie ciceroniane e situazioni plautine, scherzi volgari e raffinati giochi di parole, in una sorta di campionatura di tutte le forme di comicità e di riso, mescolate con abile maestria narrativa⁵¹.

⁴⁹ «Perciò se non si fida abbastanza della mia testimonianza, egli non può non essere d’accordo con un certo Madaurense, uomo di grande autorità, che non inelegantemente dice che i versi di Platone sono ‘tanto più pudichi quanto più semplicemente espressi... Dissimulare’, infatti, ‘e occultare è proprio di chi pecca, mentre dichiarare apertamente è proprio di chi gioca’ ed è assolutamente ridicolo giudicare impuri quelli che usano parole sconce, quando lo richiede l’argomento, come coloro che curano le malattie con la medicina, che quando vogliono applicare i medicamenti alle parti oscene, è necessario che le indichino con vocaboli osceni: per questo motivo giudicheremo costoro osceni nella vita?» [*Ibid.*, p. 155].

⁵⁰ «Infatti la libertà di parola è segno di grande libertà» (P. Bracciolini, *Facezie*, cit., fac. 28, p. 38).

⁵¹ Cfr. a questo proposito F. Tateo, *La raccolta delle «Facezie» e lo stile ‘comico’ di Poggio*, in R. Fubini (a cura di), *Poggio Bracciolini...*, cit., pp. 201-290; e Id., *Il lessico dei “comici” nella facezia latina del Quattrocento*, in *I classici nel Medioevo e nell’Umanesimo. Miscellanea filologica*, a cura di G. Puccioni, Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, 1975, pp. 93-109.

Un ultimo esempio, tratto dal *Liber facetiarum*, può dare l'idea del modo di pensare poggiano e della rielaborazione cui egli sottopone gli spunti comici. Si tratta della faccia 239 (*Confessio Tusca, et postea brusca*), incentrata proprio sulla tematica del *pudorem verbis*, in cui Poggio ritorna sul rapporto fra onestà degli atti e delle parole, fra il parlare oscuro per metafore e il parlar *aperte* con *vulgaribus verbis*, questa volta, però, esibendo tutta la libertà consentita allo scherzo letterario:

Quidam, qui sororis pudicitiae non pepercerat, Romam accessit criminis confitendi causa, confessorem quaerens, qui Tuscus esset. Ostenso homine, accessit, primum petens an Tusce loqui nosset. Annuente illo, inter caetera delicta dixit se, cum esset in cubiculo solus cum sorore tensa balista sagittasse illam. Tum confessor: «O scelus!» inquit «numquid sororem occidisti?». | «Minime» respondit ille «sed tu non intelligis sermonem Tuscum?». «Novi satis» alter ait «cum sim ibi genitus; nempe dixisti tensa te balista sagittasse sororem». «Non» ait ille «ita intelligo, sed dico me tetendisse balistam, et imposuisse sagittam, et in sororem misisse». «Num tu vulnerasti eam» inquit, «aut faciem, vel aliquod membrum laesisti?». «Oh!» respondit ille «nescis sane loqui Tusce». Atqui alter: «Verba quae dicis novi, sed cave ne tu loqui Tusce ignores». «Non dico» inquit «me sororem vulnerasse, sed sagittam tensa balista emisisse». Cum confessor dissimularet se ignorare quae dicerentur, ille vero iteraret confessorem non intelligere Tuscum linguam, repetens balistae et sagittae casum: «Nisi aliis verbis utaris» ait «quid sentias ignoro». Tum alter, cum diu pudore tergiversatus esset, tandem vulgaribus verbis dixit aperte sororem suam se compressisse. Hic alter: «Nunc tu loqueris Tusce apud Tuscum» inquit «et te plane intelligo» et imposita erroris poenitentia recessit. Mali animi est pudorem verbis ostendere, cum opere impudicus fueris ac scelestus⁵².

martabarbaro@gmail.com
(Università di Palermo)

⁵² «*Confessione toscana e poi esplicita*. Un tale, talmente svergognato da non risparmiare neppure sua sorella, andò a Roma per confessare quel peccato. Desiderava però che il confessore fosse toscano: quando gliene indicarono uno, lo contattò chiedendogli innanzi tutto se sapeva parlare toscano. Alla sua risposta affermativa, quello, fra i vari altri peccati che cominciò a confessare, raccontò anche che una volta, trovandosi in una stanza solo con la sorella, aveva teso la balestra e l'aveva saettata con la freccia. Al che il confessore: 'Oh, che disgrazia! E così l'hai uccisa?'. 'Ma no!' rispose l'altro 'Non mi hai detto che capisci il toscano?'. 'Lo capisco benissimo: in Toscana ci sono nato. Difatti tu mi hai detto che hai teso una balestra e hai saettato tua sorella'. 'Non è questo che intendo' ribatté l'altro. 'Voglio dire che ho teso la balestra, ho inserito la freccia e l'ho scoccata contro mia sorella'. E il confessore: 'E l'hai ferita, o l'hai sfregiata in faccia o in qualche altra parte del corpo?' 'Lasciamo perdere!' rispose l'altro 'Tu il toscano non lo sai proprio!'. E il confessore, piccato: 'Quello che dici lo capisco: guarda di non essere tu quello che non sa il toscano!'. E l'altro, ancora: 'Non sto dicendo di avere ferito mia sorella, ma di aver scoccato la freccia dalla balestra tesa'. Insomma, il confessore da un lato continuava a far finta di non capire a che cosa si riferisse, mentre l'altro, dal canto suo, ripeteva che il confessore non capiva il toscano e continuava con la storia della balestra e della freccia, finché il prete sbottò: 'Se non ti esprimi diversamente, non capisco che cosa vuoi dire'. E così l'altro, dopo tanto tergiversare per vergogna, alla fine, esprimendosi in maniera esplicita e con parole di tutti i giorni ammise di aver stuprato sua sorella. E il confessore: 'Ora sì che parli toscano a un Toscano! Così ti capisco perfettamente'. Gli impose una penitenza commisurata alla colpa, e se ne andò. È indice di animo meschino ostentare pudore a parole, quando poi nei fatti ci si mostra pronti alle più turpi scelleratezze» (P. Bracciolini, *Facezie*, cit., fac. 239, p. 256).