

Denise Amato

Le tradizioni orali e popolari nella letteratura dei secc. XI-XIII. Il motivo dello “sciocco-furbo”*

1. Se dovessimo utilizzare una metafora, potremmo paragonare il testo letterario medievale a una miscela di varie tradizioni culturali che, nel tempo e nell’uso, si stratificano e si mescolano fino a divenire quasi indistinguibili e inscindibili: all’apporto della precedente tradizione dotta, classica e cristiana, si unisce infatti quello della coeva letteratura volgare e il contributo della cultura tradizionale, che possiamo indifferentemente chiamare “popolare”, “etnica” o “folclorica”.¹ Quest’ultima è, per sua natura, strettamente orale, fatta cioè di tutte quelle voci, di tutte quelle espressioni verbali che, di bocca in bocca, di tempo in tempo, hanno contribuito a diffondere, conservandoli nella memoria culturale di molti, una grande quantità di racconti, proverbi, fiabe, miti, dicerie e quant’altro possa essere legato alla parola detta, al cosiddetto *flatus vocis*.

La tradizione orale è un fenomeno di “lunga durata” che, nel tempo, tende a modificarsi e ad arricchirsi, assumendo caratteri specifici a seconda delle aree entro le quali si sviluppa. Elementi costitutivi della tradizione orale sono la comunicazione progressiva, ossia la parola riferita da un parlante all’altro, il dire e il sentir dire; l’amplessissima diffusione sia geografica sia sociale; il carattere collettivo, anziché individuale, della sua fruizione; la variazione come forma di creazione *sui generis*.

Nella tradizione orale, la ripetizione costante del testo non è solo forma di divulgazione e di preservazione, ma anche di costruzione: ciò spiega perché non esista un modello fisso, bensì vi siano diverse varianti di un medesimo motivo, prodotte attraverso generazioni mediante il meccanismo ascoltare-memorizzare-rielaborare-raccontare. Al contrario del testo scritto, che può essere conservato in attesa di futuri

* Questa nota riprende, con opportuni adattamenti e integrazioni, una sezione della mia tesi di Laurea in Beni Demo-Etno-Antropologici dal titolo *Lo “sciocco-furbo” in alcuni testi medievali dei secc. XI-XIII*, discussa presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Palermo il 13-07-2011 (relatore Armando Bisanti).

¹ Cfr. C. DONÀ, *Tradizioni etniche e testo letterario*, ne *Lo spazio letterario del Medioevo*. II. *Il Medioevo volgare*, a cura di P. Boitani, M. Mancini, A. Vårvaro, vol. I, *La produzione del testo*, t. I, Roma 1999, pp. 307-335 (a p. 307). Si veda anche M. OLDONI, *La tradizione orale e folclorica*, ne *Lo spazio letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, vol. I, *La produzione del testo*, t. I, Roma 1992, pp. 633-665.

lettori, il testo orale ha bisogno di un'accettazione immediata per sopravvivere, una sua componente essenziale è l'emotività, intesa come potere perturbativo in grado di colpire l'immaginazione di chi ascolta e di catturarne l'attenzione durante la *performance*. Una componente essenziale, dunque, che verrà poi trasferita nella struttura dei testi scritti, assicurandone la trasmissibilità e la durata nel tempo.

Non bisogna poi dimenticare il ruolo essenziale giocato dalla memoria. La memoria orale collettiva è stata, per centinaia di anni, lo strumento indispensabile a disposizione dei popoli privi di scrittura, in quanto ha permesso la conservazione e la sopravvivenza di un patrimonio comune gelosamente custodito, fatto di storie vissute, aneddoti, racconti fantastici, proverbi, credenze, convinzioni, usi e costumi. Un patrimonio folclorico, insomma, che è quindi giunto alla penna dei vari redattori attraverso il filtro dell'oralità.

Alcuni "testi" medievali circolavano oralmente prima di venire imprigionati nella parola scritta, e proprio come la tradizione orale era sottoposta alla creatività e alla rielaborazione popolare, così anche i testi scritti subivano l'interferenza degli scrittori, dei traduttori, degli interpreti e degli uditori.

I dialoghi autentici, le descrizioni di personaggi, situazioni e ambientazioni che si ritrovano nei prodotti letterari, sono tutti indizi che testimoniano un rapporto non solo ricettivo ma anche dialettico con le fonti orali e folcloriche, per cui, nei testi in cui forte è la presenza della tradizione orale, fortissimo è anche l'importo di folclorizzazione, in quanto "processo popolarmente connotativo", intendendo quel complesso di adattamenti, modificazioni e innovazioni con cui, a livello popolare, si interviene su un fatto culto o semiculto per adattarlo alle proprie esigenze, al proprio modo di concepire il mondo.² Di conseguenza, tanto più è folclorizzato il testo tanto maggiore diventa la sua ritrasmissibilità anche orale. Ciò l'avevano perfettamente intuito i rappresentanti del clero, coloro che costituivano la casta dei *litterati* e detenevano il monopolio della cultura scritta. A partire dal crollo del mondo imperiale romano, infatti, l'alfabetizzazione aveva perso prestigio, funzione e ogni ragione di diffusione nella società; la stragrande maggioranza della popolazione era analfabeta, quindi ignorava il latino e non era in grado di leggere e comprendere la letteratura latina contemporanea, che rimaneva confinata a un ambito limitatissimo di pubblico. I missionari e i predicatori, che cercavano di penetrare nelle masse popolari per guidarne i sentimenti e le azioni e impedire la divulgazione di forme ereticali, non si servivano di testi scritti per ammaestrare il popolo, ma la loro opera di conversione passava attraverso i sermoni, le prediche e gli impressionanti racconti su diavoli e santi. Da questo punto di vista, la cultura dei ceti dominanti finiva per diventare realmente "collettiva", in quanto condivisa dall'insieme della popolazione. A sua volta la cultura popolare, che già possedeva una propria tradizione culturale, fatta di miti, di racconti epiche, di rituali pagani e di magia, esercitava una certa influenza sulla cultura dei ceti alti. Di conseguenza, nella lotta per conquistare le menti e le anime degli uomini, gli autori cristiani, che si ponevano il problema di una trasmissione ai

² Cfr. A. M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo 1973.

“semplici” e agli analfabeti, finivano molto spesso per utilizzare, proprio ai fini della comunicazione, elementi del patrimonio culturale del loro uditorio. Proprio questa interazione tra autore e pubblico permette oggi di rilevare, nei testi, l’importanza della cultura popolare nel e del Medioevo.

Il ruolo svolto dalle tradizioni folcloriche nella formazione dell’universo letterario medievale è stato lungamente al centro di un dibattito che ha visto la partecipazione di filologi, medievisti, storici e antropologi. Nel periodo immediatamente precedente il Romanticismo queste tradizioni sono passate, infatti, per fasi di relativo apprezzamento e fasi di svalutazione, fino alla loro completa eclissi. Soprattutto gli studiosi di cose medievali tendevano ad accentuare il ruolo e il prestigio del versante colto della produzione letteraria, tracciando una netta linea di separazione fra cultura folclorica e orale da una parte e cultura ufficiale e scritta dall’altra. Il paradigma contrastivo che ne emerge, oltre a mettere l’accento sulla distanza sociale e culturale tra l’*élite* colta (quella dei *litterati*) che possedeva il monopolio della scrittura e le masse popolari (gli *illitterati*) che ne erano sprovviste, risulta allo stesso tempo pericoloso poiché irrigidisce una serie di antinomie facendole apparire del tutto inconciliabili quali, popolare/colto, orale/scritto, cultura alta/cultura bassa, ed è altresì fuorviante perché tende a offrire un’immagine alquanto riduttiva dell’universo letterario medievale. Infatti tale paradigma non tiene conto della situazione che si viene a creare a partire dall’anno Mille, in quanto si assiste al proliferare di numerose tradizioni letterarie diverse, frutto di altrettante culture differenti, che intrattengono un continuo rapporto dialettico con le molte facce della cultura popolare. In questo senso, il confine fra tradizione folclorica e tradizione dotta diviene molto labile permettendo, dunque, un rapporto di complementarità piuttosto che di antitesi tra le due culture. Ciò è percepibile soprattutto in campo letterario in cui avviene un’osmosi tra i due versanti della produzione. Anche quando e dove la cultura “alta” non ne fa cenno, le tradizioni folcloriche perdurano senza difficoltà: la loro vitalità è affidata non alla pagina scritta ma alla parola; il gruppo dei narratori e il loro pubblico è potenzialmente formato da tutti gli incolti ma comprende anche i colti.

Ecco che qui entra in gioco l’importante ruolo svolto dai giullari, dai *clerici vagantes*, dai predicatori e dai pellegrini che assicuravano una perpetua e intensa commistione fra le due tradizioni, diffondendo a livello orale brandelli della tradizione colta, e insieme rielaborando in testi scritti motivi e temi di schietta origine popolare.³ Carlo Donà ha criticato tale paradigma contrastivo, sottolineando come la cosiddetta cultura popolare sia patrimonio comune a dotti e non. Egli, infatti, ha individuato tre livelli di stratificazione dei nuclei di tradizione etnica:

A un livello più profondo si trovano gli elementi più arcaici che la memoria collettiva sia riuscita a conservare, risalenti all’età preromana. I temi letterari della “madre animale”, del “doppio” animale o dell’“animale-guida” sono caratteristici di questo livello culturale;

³ Cfr. C. DONÀ, *Tradizioni etniche e testo letterario*, cit., p. 317.

A un livello intermedio si collocano superstizioni di età pagana avversate dal potere ecclesiastico e passibili di forti ristrutturazioni semantiche. Vi rientrano i culti pagani rivolti alla dea Diana, i processi per stregoneria, i penitenziali carolingi e i romanzi arturiani. Nella religione popolare medievale spesso accade che i santi divengano gli eredi diretti degli dei o degli eroi antichi;

A livello più superficiale, le tradizioni ecclesiastiche depositarie della cultura popolare riaffiorano nel testo letterario sotto forma di materiale folclorico. La Chiesa ha tentato di rendere comprensibile il nucleo dottrinale della religione cristiana, diffondendo storie di grande fascino, *exempla*, *miracula*, vite di santi, leggende apocrife, visioni, ecc. La cultura popolare, da parte sua, non solo ha accolto tale produzione facendola propria, ma l'ha rielaborata interpretandola secondo i propri canoni. Caso esemplare è il mito folclorico del paese di Cuccagna.

Tratti distintivi delle componenti folcloriche appaiono:

L'indeterminatezza dell'autore: nelle tradizioni etniche l'autore tende a confondersi con la figura del narratore o dell'esecutore che ricrea il testo ogni volta che lo presenta al suo pubblico. Inoltre, fra gli autori-esecutori del repertorio etnico medievale è riscontrabile una percentuale rilevante di donne, come le famose "raccontatrici" delle fiabe;

Il rapporto dell'autore con le fonti: gli autori della tradizione folclorica si limitano a narrare le storie tradizionali senza modificarle;

La "dimensione fortemente comunitaria" degli ambiti di riproduzione e trasmissione dei testi: i testi tradizionali del repertorio etnico sono fortemente socializzati: si prestavano ad essere recitati o cantati in occasioni variabili, caratterizzate da un forte spessore sociale. Una delle manifestazioni più peculiari erano, ad esempio, le lunghe riunioni notturne, cosiddette "veglie", durante le quali uomini e donne si intrattenevano, raccontando storie d'ogni genere che spaziavano dal pettegolezzo sul vicino alla storia meravigliosa. In questo senso, tra il pubblico degli aristocratici e quello delle persone comuni non c'era tutta questa differenza: anche i signori, spesso analfabeti, si divertivano ad ascoltare la letteratura, più che leggerla, e per questo ingaggiavano dei *fabulatores* che avevano il compito di allietare i banchetti narrando storie conosciute ai più.

2. Dunque, nessuna barriera tra letteratura popolare e letteratura colta. Si tratta di banali pregiudizi che risultano anacronistici e inadeguati se riferiti alla letteratura medievale. Infatti, i contrasti, spesso erroneamente frapposti tra una produzione "colta" e un'altra "popolare" o "popolaresca", risultano appianati se consideriamo che, almeno a partire dal secolo XII, appaiono testi che trovano immediata corrispondenza nel racconto folclorico antico e moderno, e che quindi sfruttano il patrimonio tradizionale. L'uso del materiale tradizionale è appunto uno dei casi, del tutto normali e frequenti, di riuso di testi preesistenti, che caratterizza la letteratura medievale, non è un caso di dipendenza passiva. Per esempio, ci sono alcuni testi, collocabili tra l'XI e il XIII secolo, che rientrano nel genere della letteratura "alta". È il caso di componi-

menti quali i *Versus de Unibove*,⁴ il *De clericis et rustico*,⁵ il *Dialogus Salomonis et Marcolphi*⁶ e il *Trubert* di Douin de Lavesne,⁷ i quali presentano fra loro numerose analogie strutturali e narrative e rivelano la natura fortemente folclorica del loro contenuto. Tutti questi testi hanno per protagonisti contadini, in apparenza ignoranti e goffi perché non sono in grado di vendere nemmeno l'unica cosa che possiedono, ma che, imprevedibilmente, dimostrano tutta la loro astuzia: elaborano tranelli, si vendicano delle malefatte, si travestono dei panni di altri personaggi, si prendono gioco dei loro avversari e riescono, così, a ottenere successo. In un certo senso, possiamo dire che in essi avviene la ripresa del tema antichissimo del *trickster*, "l'ingannatore", ovvero il personaggio dello sciocco-furbo, l'antieroe debole che riuscendo perfettamente a simulare la stoltezza si fa trasgressore delle regole del vivere civile per vendicare, apparentemente, le ingiustizie sociali facendole pagare care ad un grande nobile o a coloro che, comunque, appartengono a classi sociali superiori.

Quello dello sciocco-furbo si configura quindi come un perfetto anello di congiunzione fra creazione popolare e ri-elaborazione dotta.

La cultura folclorica e orale sembra essere il terreno fertile in cui fioriscono i racconti su questo personaggio. Tali narrazioni presentano collaudati modelli cari al gusto popolare, che hanno avuto una notevole diffusione in tutta la letteratura popolare europea. I personaggi che condividono il tratto della stoltezza sono collocati sotto il comune segno dell'inadeguatezza, della non integrazione e non integrabilità nell'assetto sociale che li rappresenta.⁸ Si tratta, cioè, di personaggi che si distinguono dalla gente comune, e proprio in virtù della loro alterità fisica o psicologica provocano timore, derisione, talvolta malcelata invidia.

Nella produzione letteraria sullo sciocco-furbo è possibile notare come da un motivo principale, stereotipato, siano scaturite una serie di rielaborazioni che, pur presentando caratteristiche strutturali proprie, conducono alla medesima soluzione narrativa. È il caso di alcune delle più celebri fiabe che tanta diffusione e fortuna hanno riscosso sia presso il pubblico popolare quanto presso quello colto: ricordiamo la fiaba *Le tre piume* di Bruno Bettelheim, nella quale vi è il caso dei tre fratelli che aspirano all'eredità e devono superare le tre prove cui il padre li sottopone per ottenere il regno. Naturalmente a vincere sarà Sempliciotto, ultimo dei tre fratelli, guardato con insufficienza e disprezzo perché considerato sciocco. Oppure, pensiamo al breve racconto *La pelle costa cara* contenuto nella raccolta di fiabe russe di Afanas'ev. Anche in questo caso le caratteristiche narrative sono chiare: ricco uno dei fratelli, povero l'altro, maligno il primo, ingenuo il secondo, ingenuo al limite della stupidità, una stupidità che ben presto si trasforma in astuzia. Assistiamo, infatti, a un

⁴ *La beffa di Unibos*, a cura di F. Bertini - F. Mosetti Casaretto, Alessandria 2000.

⁵ *De clericis et rustico*, a cura di E. Cadoni, in *Commedie latine del XII e XIII secolo*, II, Genova 1980, pp. 351-380.

⁶ *Il dialogo di Salomone e Marcolfo*, a cura di Q. Marini, Roma 1991.

⁷ DOUIN DE LAVESNE, *Trubert*, a cura di C. Donà, Parma 1992.

⁸ Cfr. D. LANZA, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Torino 1997, p. 145.

ribaltamento di situazioni: se in un primo momento Gravilo (il fratello “sciocco”), per la sua dabbenaggine, è costretto a svendere la pelle per la quale chiedeva quattro volte il prezzo di una mucca, poi gli si offre l’occasione in cui, ricattando l’amante della moglie del mercante, riesce a ottenere una cifra ancora più alta. Successivamente, grazie alla propria astuzia e alla credulità altrui, riesce a vendicarsi prima del mercante: con l’aiuto di pece e di piume Gravilo si finge un diavolo e la vittima, atterrita dalla visione infernale, vende per pochi soldi la propria casa. Egli si vendica, poi, del fratello Danilo il quale, poiché Gravilo gli aveva fatto credere di aver effettivamente guadagnato tutto quel denaro dalla sola vendita della pelle, uccide tutti gli animali che possiede convinto di poterne vendere a caro prezzo le pelli. Dunque, anche in questo caso lo “sciocco” si rivela più furbo di quanto ci si aspettava. E ancora, il celeberrimo ciclo di storie che vedono come protagonista il siciliano Giufà, lo “scemo del villaggio” che per non seguire i consigli e le raccomandazioni della madre si ritrova nelle situazioni più ingarbugliate possibili dalle quali ne esce sempre ottenendo, casualmente, uno straordinario arricchimento.

Ne potremmo annoverare altre, ma come possiamo notare da questo breve ragguaglio, tutti i racconti o le fiabe relativi al personaggio dello sciocco-furbo, pur presentando varianti che concernono le diverse strategie narrative, risultano molto simili fra loro poiché sono frutto di una tradizione orale e folclorica.⁹ la natura popolare di tali racconti si riflette nelle radicate credenze che hanno diffuso l’idea dello sciocco come un individuo dotato di poteri straordinari, di facoltà celate, e che dunque il suo successo, assurdo per il senso comune, abbia nondimeno una sua ragione.

Andando più indietro nel tempo, nella cultura latina vi è un racconto esemplare basato su un famoso caso di sragione simulata: è la storia di Bruto maggiore, futuro liberatore di Roma, che si finse sciocco per sfuggire al pericolo di essere ucciso da suo zio, Tarquinio. La storia è stata riportata, con lievissime differenze, da Dionigi di Alicarnasso e Tito Livio. Entrambi narrano che Tarquinio, liberatosi di Servio Tullio, eredita il potere che condivide con i figli Tito e Arrunte. Il nipote Bruto, al quale avevano già ucciso il fratello e rapinati tutti beni paterni, per mettersi in salvo dalla crudeltà dello zio, escogita la “maggiore di tutte le astuzie”, ossia la “simulazione della stoltezza”. Ritenendo Bruto realmente stupido, Tarquinio lo ospita in casa per assolvere le funzioni di “buffone”, «dicendo molte cose insensate e facendo cose simili a quelle dei veri sciocchi». ¹⁰ Quando a Roma si scatena una pestilenza, Tarquinio invia i suoi due figli, Tito e Arrunte, a interrogare l’oracolo di Delfi e li fa accompagnare da Bruto, ma solo per avere uno zimbello (*ludibrium verius quam comes*)¹¹ con cui passare il tempo. Giunti a Delfi, i due Tarquinii offrono al dio i con-

⁹ Nella creazione folclorica, schemi, motivi, storie tendono a essere utilizzati e ri-utilizzati in contesti anche lontani secondo un principio di fissità: cfr. M. BETTINI, *Bruto lo sciocco*, ne *Lo spazio letterario di Roma antica*, a cura di G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, vol. I, *La produzione del testo*, Roma 1989, pp. 66-72 (già ne *Il protagonismo nella storiografia classica. Atti delle XVI Giornate filologiche genovesi*, Genova 1987, pp. 71-117, a p. 107).

¹⁰ Cfr. D. LANZA, *Lo stolto*, cit., p. 43.

¹¹ LIVIO I 56.

sueti doni preziosi mentre Bruto si presenta con un rozzo bastone di sambuco, generando la derisione dei cugini. In realtà, i due non sanno che dentro quel bastone Bruto aveva nascosto una verga d'oro. Dopo aver interrogato l'oracolo su quello per cui erano stati mandati, Tito e Arrunte sentono il desiderio di chiedere chi sarà il successore del padre, una volta che questi fosse deceduto. E l'oracolo così si pronuncia: «Il regno toccherà a colui che per primo bacerà la madre». I due fratelli, attenendosi al senso letterale del responso, decidono di comune accordo di tenere all'oscuro il fratello rimasto a Roma e di baciare contemporaneamente la propria madre per dividersi il regno. Bruto, invece, capisce il senso riposto dell'enigma e fingendo di scivolare, bacia la terra poiché è essa la madre di tutti gli uomini.¹² In questo modo sarà lui il futuro re di Roma.

L'esegesi del racconto effettuata da Maurizio Bettini¹³ permette di mettere in luce quei motivi e quegli elementi significativi che consentono di collocare la storia di Bruto nella vasta tradizione folclorica relativa alla figura del falso sciocco. Innanzitutto, la stupidità dell'eroe è direttamente specificata dal suo *cognomen*, *Brutus*, per l'appunto tardo di mente, *stupido*. Di solito tali *cognomina* vengono desunti da una deficienza di qualità mentali. In questo caso, si tratta di una metafora linguistica, poiché il latino valorizza la connotazione animalesca del termine *brutus*: ricordiamo che certe specie di animali (capra, asino) sono utilizzate come simbolo di stupidità in quanto forniti di ingegno “pesante” e dunque collocabili nella categoria dei *bruti*.

Come nella maggior parte dei racconti fiabeschi (si pensi anche al caso di Ceneraccio o alla fiaba russa *Lo stupido e la betulla*), anche qui vi sono tre fratelli che devono affrontare una prova. Si tratta di uno schema compositivo, detto di «triplicazione», che rimanda alla folcloricità sul piano della struttura e dei contenuti narrativi, e serve a marcare l'opposizione fra un personaggio (considerato) “stupido” e altri due (che si credono) “intelligenti”. Tale schema si ritrova, identico, nei testi mediolatini che sono stati menzionati più sopra.

Cosa determina l'epiteto di “sciocco”? Il comportamento da stupido, solitamente, viene individuato nella costante tendenza a sovvertire le regole di un codice sociale convenzionalmente accettato. Nelle storie di “sciocchi” – quelle relative allo sciocco vero, al *simpleton* – troviamo persone che scambiano una zucca per un uovo d'asina, che seminano semi già bolliti, che coprono le pietre perché non prendano freddo, e così via. Per esempio, un tipico agire “da stupido” è il mangiare cose che gli altri non mangerebbero mai perché rientrano nella categoria del “non-commestibile”. Un frammento di Postumio Albino ci fa sapere che Bruto si fingeva stupido e stolto mangiando *grossuli ex melle*.¹⁴ Sicuramente alla corte di Tarquinio si sarà riso molto del fatto che mentre gli altri mangiavano buona frutta sotto miele, Bruto si saziava di fichi ancora acerbi e duri, dunque cibo “sbagliato”, da stupido. Tale comportamento era confacente alla simulazione della sua stoltezza. Casi del ge-

¹² LIVIO I 56: *velut si pro lapsus cecidisset, terram osculo contigit, scilicet quo dea communis mater omnium mortalium esset.*

¹³ Cfr. M. BETTINI, *Bruto lo sciocco*, cit. pp. 66-72.

¹⁴ Ivi, pp. 78-79.

nera ricorreranno nei personaggi della letteratura folclorica, quali Cacasenno che divora una ciotola di colla scambiandola per polenta; Marcolfa, che si ostina a rifiutare il pane di frumento (donatole dal re), per cibarsi del suo “pane misturato”; o Bertoldino, a cui un medico aveva prescritto delle pillole da ingerire, e una “cura” da mettere invece “di sotto”. La “cura”, ahimè, era tutta ricoperta di miele, e Bertoldino pensò di fare il contrario: ingerendo la “cura” e mettendo “di sotto” le pillole. Naturalmente, la “cura” mielata gli si «impastò nella gola, né voleva andare in su né in giù», e il povero Bertoldino rischiò di soffocare.¹⁵

3. Dunque, già nella letteratura latina troviamo forte la presenza e l’incidenza di un sostrato di tradizioni folcloriche che, nel tempo, si sono sbiadite perché non ritenute più degne di entrare a far parte dell’impianto rigido e conformista della letteratura, ma che hanno lasciato delle tracce indelebili a testimoniare la loro perpetua vitalità. La storia di Bruto viene presentata come un *exemplum* di astuzia, dell’astuto che si finge sciocco perché, se fosse realmente sciocco, renderebbe incomprensibile il racconto ai suoi destinatari. È lo stesso procedimento narrativo che si ritrova in testi quali l’*Unibos*, il *De clericis et rustico*, il *Trubert* e il *Salomone e Marcolfo*, in cui campeggia la figura di colui che, per raggiungere il proprio scopo, per vincere i suoi antagonisti, è costretto a celarsi dietro azioni ridicole e insensate, deve cioè apparire “diverso”.

La vitalità delle tradizioni etniche è molto presente nella struttura dei testi mediolatini qui ricordati, anzi potremmo dire che essi attingono la loro linfa vitale proprio da quel materiale popolare che, pur essendo stato obliterato nell’uso scritto, è riuscito a mantenere vive le proprie caratteristiche di racconto orale e, dunque a riemergere in vari generi letterari.

Le storie di *Unibos*, del *De clericis et rustico*, di *Salomone e Marcolfo* e del *Trubert*, conservate nei testi medievali dell’XI-XIII secolo, sono indicative del modo in cui un medesimo motivo, sottoposto a un continuo processo di creazione e rielaborazione, può essere fruito sia da parte di un pubblico colto che da parte di un pubblico popolare. Si tratta di testi scritti da chierici di buona formazione (dunque rappresentanti di una cultura alta) che hanno mantenuto vive le caratteristiche dei racconti di folclore. Per esempio, i *Versus de Unibove*, composti intorno all’XI secolo, si caratterizzano per il fatto di essere la più antica versione letteraria di un canovaccio folclorico basato sul famosissimo *topos* medievale del villano che si burla dei suoi potenti avversari. L’opera si presenta come un originale esempio di ricezione e di riformulazione di temi di origine popolare da parte della letteratura colta. Nei *Versus*, infatti, è possibile notare la compresenza di *topoi* letterari e di tradizioni folclorico-antropologiche a testimoniare l’intreccio di culture clericali e culture popolari: per esempio il riferimento al “basso-corporeo”, oppure il tema del ballo intorno al finto

¹⁵ Ivi, p. 80.

morto che poi resuscita sono chiari riferimenti a una tradizione ampiamente diffusa in Europa soprattutto in ambito carnevalesco.¹⁶

Il mimo giullaresco *De clericis et rustico* inscena la tradizionale rivalità fra le due categorie socio-antropologiche dei chierici e dei villani, altro *topos* letterario di chiara ascendenza folclorica.¹⁷ E ancora, il *Dialogus Salomonis et Marcolphi* è un testo che raccoglie al suo interno molti aneddoti e proverbi già popolari nel XII secolo e al quale si ispirerà Giulio Cesare Croce per la stesura del suo famoso *Bertoldo*.¹⁸ Infine, il *Trubert* di Douin de Lavesne è un testo che oscilla tra letteratura e folclore: i versi d'apertura (vv. 1-4) sembrano iscrivere l'opera all'interno del genere fabliolistico, in quanto lo stesso autore precisa che il suo testo è costituito da una raccolta di *fables*.¹⁹ Infatti, le componenti narrative del *Trubert* derivano dalla rielaborazione di vari episodi di racconti tradizionali, per l'appunto fiabe, messi insieme. Si tratta, in poche parole, di un «collage di tipi favolistici diversi» che, come ha ben rilevato Carlo Donà, sono tuttora vivi nella tradizione orale e chiaramente riconoscibili: in particolare, l'episodio iniziale della vendita della capra variopinta è costruito giustappo- nendo due racconti popolari, AT 1420 G, *Anser Venalis*, e AT 570, *Il gregge di conigli*; le due avventure del carpentiere e del medico sono basate su un canovaccio di tipo AT 1538, *Il giovane gabbato nella vendita dei buoi*; l'episodio che vede Trubert nei panni eroici del cavaliere rielabora un racconto di tipo AT 1640, *Il piccolo sarto valoroso*; la lunga avventura finale segue molto fedelmente l'intreccio di AT 1542, *Il ragazzo astuto*.²⁰

¹⁶ Sull'argomento, cfr. G. LA PLACA, *I «Versus de Unibove», un poema dell'XI secolo tra letteratura e folklore*, in «Sandalion» 8-9 (1985-86), pp. 285-306; e F. BERTINI, *Il contadino medievale, ovvero il profilo del diavolo. Una nuova interpretazione dei «Versus de Unibove»*, in «Maia», n.s., 47,2 (1995), pp. 325-341 (poi in ID., *Interpreti medievali di Fedro*, Napoli 1998, pp. 111-128; e ancora come introduzione a *La beffa di Unibos*, cit., pp. 7-27).

¹⁷ Cfr. A. BISANTI, *Mimo giullaresco e satira del villano nel «De clericis et rustico»*, in «Anglo-Norman Studies» 15 (1993), pp. 59-76.

¹⁸ Cfr. gli studi di Q. MARINI, *Il «Dialogo di Salomone e Marcolfo» fonte del «Bertoldo»*, in «Sandalion» 6-7 (1983-1984), pp. 249-285; ID., *La dissacrazione come strumento di affermazione ideologica. Una lettura del «Dialogo di Salomone e Marcolfo»*, in «Studi Medievali», n.s., 27 (1987), pp. 667-705.

¹⁹ Fra gli studi principali su *Trubert* ricordo qui i seguenti: M. BONAFIN, *La parodia e il briccone divino. Modelli letterari e modelli antropologici del «Trubert» di Douin de Lavesne*, ne «L'immagine Riflessa» 5 (1982), pp. 237-272 (poi in ID., *Parodia e modelli di cultura. Studi di teoria letteraria e critica antropologica*, Milano 1990, pp. 87-126); C. DONÀ, *Trubert o la carriera di un furfante. Genesi e forme di un antiromanzo medievale*, Parma 1994; S.M. BARILLARI, *La maschera e il labirinto. Considerazioni sul «Trubert» di Douin de Lavesne*, in «Medioevo Romanzo» 23 (1999), pp. 417-442. Il testo è stato considerato da alcuni studiosi un *fabliau* per le affinità stilistiche e tematiche che presenta col genere dei *fabliaux*. In realtà esso si discosta molto da tale genere non solo per le caratteristiche formali (il *fabliau* presenta un numero massimo di versi che va dai 300 ai 400, narra in genere una sola avventura e tende alla semplicità e brevità, laddove il testo di Douin arriva quasi a 3000 versi ed è scandito da episodi), ma soprattutto perché il materiale diegetico elaborato da Douin risulta estraneo al genere fabliolistico, e non presenta neanche una morale conclusiva. A tal proposito cfr. Quanto osserva C. DONÀ, in DOUIN DE LAVESNE, *Trubert*, cit., *passim*.

²⁰ Ivi, p. 13.

Questi sono soltanto alcuni degli elementi che consentono di affermare l'esistenza di una sorta di simmetria fra alcuni testi letterari e il materiale folclorico. Ciò testimonia come, anche in epoca medievale, fosse spesso assai forte il rapporto dialettico fra tradizioni etniche e orali e cultura letteraria e scritta.