

PASADINES, ACTAS DEL DOLORE
DE LA
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA
DEL GOBIERNO DE CANTABRIA
AÑO JUBILAR LEBANIEGO
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Mención Pérez

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel
Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.
Carretera de Cornellá, 140

08950 Esplugues de Llobregat
Impresión

IL RISO COME MECCANISMO: LA PSEUDO-RESURREZIONE NEI «VERSUS DE UNIBOVE»

FRANCESCO MOSETTI CASARETTO

Università di Genova

Il riso ha un profondo significato di visione del mondo, è una delle forme più importanti con cui si esprime la verità sul mondo nel suo insieme, sulla storia, sull'uomo

(Michail Bachtin).

Anche voi avreste riso se foste stati della loro società

(Henri Bergson).

DOPO AVER SCRITTO «per verba iocularia» (2.4) circa un terzo della sua «fabula» (2.3),¹ l'anonimo autore dei *Versus de Unibove* –poema latino ritmico,² a carattere farsesco, composto con ogni probabilità nell'XI secolo nell'abbazia benedettina di San Pietro di Gembloux–³ decide improvvisamente di sospendere il ritmo

¹ Abbiamo utilizzato l'edizione critica di T.A.-P. Klein, «*Versus de Unibove*. Neuedition mit kritischen Kommentar», *Studi Medievali*, XXXII (1991), pp. 843-886. Le precedenti edizioni si devono a: J. Grimm e A. Schmeller, ed., *Lateinische Gedichte des X und XI Jahrhunderts*, Göttingen, 1838, pp. 354-380 (*editio princeps*); P. van de Woestijne, ed., *De Klucht van boer Eenos naar een latynsch gedicht uit de 11^e eeuw* «*Versus de Unibove*», Antwerpen, 1944; K. Langosch, ed., *Waltharius, Ruodlieb, Märchenepen*, Berlin, 1956, pp. 252-305 e 379-382; A. Welkenhuysen, ed., *Het lied van boer eenos*, Leuven, 1975, 2 vols.; M. Wolterbeck, ed., «*Unibos*. The Earliest Full-length Fabliau», *Comitatus*, XVI (1985), pp. 46-76. Una nuova edizione critica del testo, con traduzione italiana e commento è inoltre di prossima pubblicazione per le cure di F. Bertini-F. Mosetti Casaretto, *La beffa di Unibos (Versus de Unibove)*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria.

² Il poema è strutturato «sulla falsariga degli inni ambrosiani» (F. Bertini, «Il contadino medievale, ovvero il profilo del diavolo (una nuova interpretazione dei *Versus de Unibove*)», *Maia*, XLVII (1995), p. 327, ora anche in *Interpreti medievali di Fedro*, Liguori, Napoli, 1998, pp. 111-128) ed è composto di 864 ottosillabi accentuativi a rima baciata (più spesso monosillabica: cf. F. Brunhölzl, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, II, Band, s.l., 1992; trad. H. Rochais in *Histoire de la littérature latine du Moyen Age*, Brepols, Turnhout, 1996, p. 264), per un totale di 216 strofe di quattro versi ciascuna.

³ Cf. K.C. Peeters, «De oudste West-Europe sprookjestekst», *Volkskunde*, LXXI (1970), pp. 8-24, e A. Welkenhuysen, *Het lied*, II, pp. 5-8.

rocambolesco della narrazione per rivolgere al lettore un breve quanto laconico messaggio:

Insania, prudentia
Respondent per ludibria (69.3-4).
[‘Scherzando, si distingue la stoltezza dalla sapienza’]

Redatti «ad uso e consumo di un ambiente colto e clericale»,⁴ i *Versus* non riescono a sottrarsi a quello che Aron Gurevič chiama il «pio scopo»,⁵ ovvero il «carattere edificante della letteratura monastica». Nella loro dimensione buffonesca, la comicità assume la trasparenza di un ologramma, di una soglia mimetica per accedere a un pensiero-altro, ben distante dalla spensierata ilarità espressa alla superficie del testo.

Non si tratta della consueta condanna aprioristica del riso;⁷ all'opposto, si tratta di cogliere nel riso uno strumento, una funzione escatologica. Per questo «chierico di buona cultura»⁸ *risus non dissolvit sapientem*,⁹ anzi: il riso ha qui un valore drammatico, discriminatorio, addirittura sapienziale. Insomma, la comicità come un mezzo, non come un fine.

Tale è la «semantica della sottigliezza»¹⁰ con cui il poema è stato costruito. Quasi ogni riga del testo ha un recondito portato aforistico,¹¹ si giustifica su un piano metaforico, simbolico, allegorico, biblico; sfida il lettore ad applicare all'intreccio la propria *discretio*.¹² E questo perché i *Versus* sono, per *intentio operis*,¹³ una farsa¹⁴ vincolata

⁴ G. La Placa, «I *Versus* de Unibove, un poema dell'XI secolo tra letteratura e folklore», *Sandalion*, VIII-IX (1985-1986), pp. 288-289.

⁵ A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury*, Iskustvo, Moskva, 1981; trad. Contadini e santi. *Problemi della cultura popolare nel Medioevo*, Einaudi, Torino, 1986, p. 289.

⁶ J. Leclercq, *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1957; trad. Centro di Documentazione, Istituto per le scienze religiose, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*, Sansoni, Firenze, 1983, p. 199.

⁷ Cf. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, A. Francke AG Verlag, Bern, 1948; trad. R. Antonelli, *Letteratura europea e Medio evo latino*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, pp. 468-471; vedi poi anche: M. Bachtin, *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Chuložestvennaja literatura, Izdatel'stvo, 1965; trad. M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino, 1995, pp. 81 e sgg.; G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Bulzoni, Roma, 1974, p. 19.

⁸ F. Bertini, «Il contadino», p. 327.

⁹ Cf. Alcuinus Eboracensis, *Commentaria in Ecclesiasten*, vers. 7.3-5 (PL 100 cll. 693D-694B).

¹⁰ Cf. F. Bruni, *Testi e chierici del Medioevo*, Marietti, Genova, 1991, pp. 91-133.

¹¹ Cf. F. Mosetti Casaretto, *Il tempo curvo del contadino. Per una lettura qohèletica dei «Versus de Unibove»*, in corso di stampa su *Studia Monastica*.

¹² Cf. F. Mosetti Casaretto, *Una sfida al Lettore: i «Versus de Unibove»*, comunicazione letta al *Third International Medieval Latin Congress-«The Eleventh Century»* (Cambridge, 9-12 Settembre 1998), ed ora in corso di stampa.

¹³ Sul concetto semiologico cf. U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1995, pp. 32-

al proprio «fulmineo epilogo moralistico»;¹⁵ una «saga», non «della stupidità»,¹⁶ ma della «stoltezza».¹⁷ Il fondale del testo non è dunque quello della «realtà oggettiva»,¹⁸ ma è quello della metastoria cristiana.

Ioca seriis miscere:¹⁹ fedele al dualismo medievale –per cui «il comico e il tragico, il profano e il sacro, il burlesco e il sublime ... sono due aspetti di un'unica percezione del mondo»–²⁰ il nostro anonimo poeta crea una spassosa *factio* fondata sulla duplicità, sull'ambivalenza comica e parodica,²¹ dove il riso non è fine a se stesso, ma è parte di un più vasto *exercitium* esegetico;²² dove non si può ridere rimuovendo la serietà, ma si ride restando consapevoli della serietà, che giustifica –come un fondo semiologico contrastivo– il proprio riso.

Lo scopo è giungere in modo coerente alla sentenziosa verità dell'ultima quartina: «Inimici consilia,/ Non sunt credenda subdola/ Ostendit ista fabula/ Per seculorum secula» (216.1-4) ('Non bisogna credere ai subdoli consigli del Nemico, questa favola lo mostra nei secoli dei secoli'). A sipario abbassato, Unibos svela dunque la propria essenziale funzione:²³ egli non è soltanto un ridicolo²⁴ contadino,²⁵ ma è anche

33, e Id. *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge University Press, Cambridge, 1992; trad. S. Cavicchioli, *Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose*, Bompiani, Milano, 1995, pp. 78-79.

¹⁴ Sul genere ipotetico del testo, cf. J. Beyer, *Schwank und Moral*, Heidelberg, 1969, p. 74; J. Müller, *Das Märchen vom Unibos*, Jena, 1934, pp. 98-101; K. Langosch, *Unibos*, in *Verfasserlexikon*, IV, Berlin, 1953, p. 638; J. Suchomski, «*Delectatio*» und «*Utilitas*», Bern-München, 1975, p. 108. Per un quadro riassuntivo delle posizioni cf. F. Bertini, «Il "nuovo" nella letteratura in latino», in *L'Europa dei secoli XI e XII fra novità e tradizione: sviluppi di una cultura. Atti della X settimana internazionale di studio (Mendola, 25-29 Agosto 1986)*, Vita e Pensiero, Milano, 1989, p. 224.

¹⁵ F. Bertini, «Il "nuovo"», p. 224, n. 32.

¹⁶ Cf. C. D'Angeli e G. Paduano, *Il comico*, Il Mulino, Bologna, 1999, p. 167.

¹⁷ Cf. v. d. Unib. 21.2: *stultus*; 47.1: *stultitiam*; 60.3-4: *stultior*; 68.4: *stultissimos*; 76.1: *stultissime*; 102.3: *stultus*; 211.1: *stultior*; 211.2: *stultior*; 215.4: *stulte*.

¹⁸ D'Angeli e Paduano, *Il comico*, p. 167.

¹⁹ Cf. E.R. Curtius, *Europäische Literatur*; trad. *Letteratura europea*, pp. 465-468.

²⁰ A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 288.

²¹ Per la quale cf. A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 291: «Anche se allora certe situazioni venivano recepite in senso comico e parodistico, è comunque indubbio che avevano anche un altro significato, considerevolmente più serio, che forse era quello fondamentale».

²² Cf. v. d. Unib. 3.1-4: «Fiunt cibus convivia,/ Sed verbis exercitia/ In personarum dramate/ Uno cante-mus de Bove». «Nel suo complesso, dunque, la storia di Unibos ripropone il problema più generale dei testi medievali; gli scrittori del Medioevo, come ho già ricordato, conoscevano perfettamente la Bibbia, di cui è ben nota la quadrupliche chiave esegetica. Quattro sono, infatti, i significati che può assumere ogni passo della Scrittura: letterale, allegorico, morale e anagogico. Noi oggi siamo abituati a leggere i testi interpretandoli univocamente (in chiave letterale, allegorica o morale, ma, comunque, univoca); nel mondo medievale, invece, i testi venivano letti, e prima scritti, almeno con due significati. Chi scriveva, non scriveva per inviare un messaggio univoco, ma preferiva che fosse equivoco, ambiguo» (F. Bertini, «Il contadino», p. 341).

²³ Dal punto di vista strutturale, infatti, il riconoscimento della reale identità del contadino è priva di qualsiasi funzione drammatica rivolta all'interno del testo (cioè, non influisce in alcun modo sulla trama e sul des-

l'inimicus,²⁶ ovvero il diavolo,²⁷ le beffe, che egli ordisce –di là dai comici «abbindolamenti» di propiana memoria–²⁸ sono in realtà inganni demoniaci,²⁹ l'ilarità, che egli suscita, è quella del «trastullarsi del Demonio col mondo».³⁰ Del resto, «il legame del riso con l'inferno»³¹ è noto: «il riso rivela un aspetto satanico e demoniaco; è segno di una caduta, quasi una conseguenza del peccato originale».³²

– Per l'autore ecclesiastico dei *Versus* si tratta di un «meccanismo»³³ ancipite e didascalico; egli, parafrasando ancora Gurevič, «si preoccupa della salvezza dei suoi ascoltatori ... annota varie storie, mediante le quali mira a portare nel miglior mo-

tino dei personaggi ad essa inerenti, poiché la *fabula* di Unibos termina con la quartina 215); essa svolge quindi evidentemente una funzione didascalica rivolta all'esterno del testo stesso (cioè, è diretta al lettore).

²⁴ Cf. v. d. *Unib.* 4.1: «Natis natus ridiculis».

²⁵ Il personaggio era stato finora così inteso, in una luce più spesso positiva: cf., oltre agli editori precedentemente indicati, anche A. Borst, *Lebensformen im Mittelalter*, Ullstein, Frankfurt am Main-Berlin, 1973; trad. P. Albarella, *Forme di vita nel Medioevo*, Guida, Napoli, 1988, pp. 100-105; J. Bolte e G. Polyka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, pp. 1-18; J. Müller, *Das Märchen vom Unibos, passim*.

²⁶ «*Inimicus* in una società cristiana medievale non è una parola qualunque: si confronti, uno per tutti, il versetto biblico dell'Ecclesiastico 12.10, da cui sembrano derivare appunto i primi due versi dell'ultima strofa dei *Versus de Unibove*; esso recita: *Non credas inimico tuo in aeternum*, dove è evidente che *inimicus* è il diavolo» (F. Bertini, «Il diavolo e il contadino», *Abstracta*, XXXVI [1989], p. 60). Cf. anche: Matthaeum, XIII, 39 («*inimicus* autem... est diabolus») e Lucam, X, 17-19 («*Reversi sunt autem septuaginta duo cum gaudio dicentes/ Domine etiam daemonia subiciuntur nobis in nomine tuo/ et ait illis/ videbam Satanam sicut fulgur de caelo cadentem/ ecce dedi vobis potestatem calcandi supra serpentes et scorpiones/ et supra omnem virtutem inimici*»).

²⁷ L'identificazione, basata sugli assunti dell'ultima strofa dei *Versus* (216), è stata recentemente avanzata da Bertini, «Il diavolo», p. 60, e «Il contadino», pp. 339-341. L'ipotesi non sembra discutibile. Infatti, oltreché avere precise ragioni narratologiche (per le quali si rimanda a F. Mosetti Casaretto, «Una sfida», e «Il tempo curvo»), entrambi in corso di stampa) e a coincidere con il profilo culturale dell'autore del testo e dei suoi destinatari, tale sovrapposizione è predisposta in modo automatico: la penultima strofa (215) si apre infatti con il sintagma *Unibovis consilii* nella stessa posizione metrica del successivo *Inimici consilia* presente nella quartina finale (216). Cf. anche v. d. *Unib.* 33.3 («*aperiam consilium*»), dove il consiglio è, per ragioni contestuali, quello di Unibos) e 65.5 («*Unibovis consilio*»). Simili parallelismi sono abituali dei processi di significazione dei testi poetici e, nella fattispecie, impediscono di considerare l'ultima strofa del poema come una dossologia spuria, ininfluente sulle dinamiche del componimento (le edizioni critiche finora pubblicate, infatti, hanno accettato integralmente tutte le 216 quartine attestate).

²⁸ Cf. V.J. Propp, *Problemy komizma i smecha*, Iskussivo, Moskva, 1976; trad. G. Gandolfo, *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, Einaudi, Torino, 1988, pp. 89-96.

²⁹ Cf. G. La Placa, «I *Versus de Unibove*», pp. 293-294, e F. Bertini, «Il nuovo», p. 223.

³⁰ P. Santarcangeli, «*Homo ridens*». *Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Olshchik, Firenze, 1989, p. 163.

³¹ M. Bachtin, *Tvorcestvo Fransua Rable*, trad. *L'opera di Rabelais*, p. 80. Cf. anche J. Delumeau, *Le peur en Occident*, Fayard, s.l., 1978, *La paura in Occidente (secoli XIV-XVIII). La città assediata*, SEI, Torino, 1979, p. 365.

³² G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, p. 19.

³³ Cf. P. Giacomoni, «Il comico secondo Bergson tra meccanico e onirico», in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi, Università degli Studi di Trento, Trento, 1995, pp. 169-196.

do possibile il gregge sulla retta via»; soprattutto, mira a ribadire «la necessità di sfuggire alle tentazioni e di opporsi alle seduzioni del peccato»; ovvero, mira allo «smascheramento delle insidie del diavolo».³⁴ Chiunque sia, l'emittente dei *Versus* mostra dunque di prendere molto sul serio il concetto isidoriano di *fabula* come *mise-en-scène*,³⁵ come luogo eletto di una raffigurazione da penetrare intellettivamente «ut per narrationem fictam ad id quod agitur verax significatio referatur».³⁶ Ciò significa che, nei *Versus de Unibove*, la *facies* comica va oltrepassata: è un diaframma, interposto fra la situazione farsesca e la percezione ermeneutica del lettore; il quale può: non cogliere la strategia testuale e fermarsi a ridere di ciò che vi è di assoluto nel ridicolo del testo; oppure, può andare oltre, percepire nel riso l'esistenza di un «dispositivo semiotico»,³⁷ interagire con esso e cogliere il senso profondo della rappresentazione, realizzando le aspettative dell'autore. Il problema dei *Versus* è dunque anche un problema di linguaggio e funzionalità sociale del comico.

Nel suo celebre saggio, Henri Bergson scrive: «Il riso è sempre quello di un gruppo di persone ... per quanto schietto lo si creda, cela sempre un pensiero nascosto d'intesa, direi quasi di complicità, con altre persone che ridono, reali o immaginarie che siano».³⁸ Ci si chiede: qual è la complicità alla base del riso dei *Versus de Unibove*?

Non solo per storicizzarne l'alterità,³⁹ facendo emergere il comico relativo del poema⁴⁰ e dividerne, così, la «velocità mentale»;⁴¹ ma anche e soprattutto per

³⁴ A.J. Gurevic, *Problemy srednevekovoj*; trad. Contadini e santi, p. 289.

³⁵ «Fabulas poetae a fando nominaverunt, quia non sunt res factae, sed tantum loquendo fictae.... quod totum utique ad mores fingitur ut ad rem, quae intenditur, ficta quidem narratione, sed veraci significatione veniatur» (Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*, I, 40, ed. W.M. Lindsay, Oxonii, 1911, pp. 80-81).

³⁶ Isidorus Hispalensis, *Etymologiae*, I, 40 (p. 80).

³⁷ Cf. L. Tassoni, *Sull'interpretazione*, Soveria Mannelli, 1996, p. 18.

³⁸ H. Bergson, «Le rire. Essai sur la signification du comique», *Revue de Paris* (1899); trad. A. Cervesato e C. Gallo, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 6.

³⁹ Cf. H.R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, Fink, München, 1977; trad. M.G. Saibene Andreotti e R. Venuti, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Bollati-Boringhieri, Torino, 1989, p. 310, più in generale, cf. le pp. 307-308. Il problema dei *Versus de Unibove* è così, ancora una volta, un problema storico ed enciclopedico: «Comprendere la cultura del passato è possibile solo attraverso un'impostazione rigorosamente storica, solo commisurandola al suo specifico metro. Non esiste un'unica scala cui poter riportare tutte le civiltà e tutte le età, poiché non esiste un uomo uguale a se stesso in tutto il corso storico» (A.J. Gurevič, *Kategorii srednevekovoj kul'tury*, Iskustvo, Moskva, 1972; trad. C. Castelli, *Le categorie della cultura medievale*, Einaudi, Torino, 1983, p. 5). Cf. anche P. Zumthor, *Parler du Moyen Age*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980; trad. A. Tiby, *Leggere il Medioevo*, Il Mulino, Bologna, 1981, pp. 66-75.

⁴⁰ «La natura del riso e del grottesco è radicalmente cambiata nel corso dei secoli che separano il Medioevo dalla nostra epoca e oggi è ormai difficile comprendere, senza travisarle, forme comiche da tempo scomparse, e in particolare il posto che occupavano nella coscienza di un'età tanto lontana da noi» (A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*, trad. Contadini e santi, p. 279). Cf. anche H. Bergson, «Le

attualizzarne il «non detto»,⁴² per riappropriarci di quel riso anfibologico,⁴³ dietro il quale sedimenta il «tono esclusivamente serio» della cultura ufficiale del Medioevo.⁴⁴ Il «riso come criterio»,⁴⁵ dunque. E per far questo, non resta che scegliere di analizzare la situazione forse più emblematica del testo,⁴⁶ guardando contemporaneamente all'eticità e alla coerenza del comico nei *Versus de Unibove*.

Secondo Gabriella La Placa, nel poema vi sono «alcune strofe raggruppabili sotto il denominatore comune di contenere un riferimento parodico alla resurrezione dei morti, anche se non è possibile stabilire raffronti puntuali».⁴⁷

In realtà, riscontri fra il componimento medievale e la pagina biblica sono realizzabili; ed è proprio in essi, ovvero nella loro intertestualità,⁴⁸ che risiede il «pensiero della risurrezione»; trad. *Il riso*, p. 7: «Per comprendere il riso, bisogna riportarlo nel suo ambiente naturale che è la società, bisogna sopra tutto determinare la funzione utile, che è funzione sociale».

⁴² Sul concetto, cf. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, s.l., 1988, p. 40. «Il comico esige dunque, per produrre tutto il suo effetto, qualcosa come un'anestesia momentanea del cuore: si dirige alla pura intelligenza. Solamente, tale intelligenza deve sempre rimanere in contatto con altre intelligenze» (H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, pp. 5-6).

⁴³ «Un testo si distingue... da altri tipi di espressione per una sua maggiore complessità. E motivo principale della sua complessità è proprio il fatto che esso è intessuto di *non-detto*. "Non-detto" significa non manifestato in superficie, a livello di espressione; ma è appunto questo non-detto che deve venir attualizzato a livello di attualizzazione di contenuto. E a questo proposito un testo, più decisamente che ogni altro messaggio, richiede movimenti cooperativi attivi e coscienti da parte del lettore... Il testo è dunque intessuto di spazi bianchi, di interstizi da riempire, e chi lo ha emesso prevedeva che essi fossero riempiti e li ha lasciati bianchi» (cf. U. Eco, «Lector in fabula». *La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano, 1997, pp. 51-52).

⁴⁴ «L'uomo medievale viveva due vite: una ufficiale, monoliticamente seria e accigliata, sottomessa a un rigoroso ordine gerarchico, piena di paura, dogmatismo, devozione e pietà, e un'altra carnevalesca, di piazza, libera, piena di riso ambivalente, di sacrilegi, profanazioni, degradazioni e oscenità, di contatto familiare con tutto e con tutti. Entrambe queste vite erano legalizzate, ma divise da rigorosi confini temporali. Se non si tiene conto dell'alternarsi e del reciproco escludersi di questi due sistemi di vita e di pensiero (quello ufficiale e quello carnevalesco) non si può comprendere correttamente l'originalità della coscienza culturale dell'uomo medievale, non si possono interpretare molti fenomeni della letteratura medievale come, ad esempio, la parodia sacra» (M. Bachtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, s.l., s.d.; trad. G. Garritano, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino, 1968, p. 169). Cf., tuttavia, anche quanto in A. J. Gurevic, *Problemy srednevekovoj*, trad. Contadini e santi, p. 283: «Il carattere dialogico della cultura medievale non va immaginato come una disputa tra sordi, bensì come presenza di una cultura nel pensiero, nel mondo dell'altra, e viceversa; il carnevale nega la cultura della gerarchia ufficiale avendola dentro di sé».

⁴⁵ Cf. M. Bachtin, *Tvorcestvo Fransua Rable*, trad. *L'opera di Rabelais*, p. 83.

⁴⁶ Cf. L. Olbrechts-Tyteca, *Le comique du discours*, Éditions de l'Université de Bruxelles, s.l., s.d.; trad. A. Serra, *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del riso*, Feltrinelli, Milano, 1977, p. 14.

⁴⁷ Torneremo presto su questi argomenti in altra sede per affrontare a tutto tondo la comicità parodica del componimento.

⁴⁸ G. La Placa, «I *Versus de Unibove*», p. 300.

⁴⁹ «La lingua e lo stile di ogni composizione poetica sono, nel loro complesso, il risultato di una fitta intertestualità, che si differenzia da fatti analoghi dei testi parlati e prosastici per la consapevolezza, e spesso l'allusività, con cui essa è messa in atto» (C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino, 1985, p. 89).

nascosto d'intesa⁴⁹ fra l'anonimo «chierico»,⁵⁰ autore del componimento, e suoi altrettanta anonimi riceventi clericali.⁵¹

Il *mythos* della resurrezione appare per la prima volta nel testo in occasione del secondo inganno ordito da Unibos (strofe 68-118).⁵² Dopo aver truffato e condotto alla rovina i tre maggioretti del villaggio (strofe 4-67), Unibos trema (70.1) al pensiero della loro vendetta. Cerca quindi uno stratagemma per togliersi d'impaccio. Fa sdraiare la moglie a terra e la macchia del sangue di un maiale, simulando un uxoricidio: Il presunto delitto gela letteralmente l'ira dei tre truffati, che, sopraggiunti, rimproverano aspramente il contadino per il suo misfatto. A questo punto Unibos promette, in cambio dell'impunità, di far resuscitare la moglie morta grazie a un corno magico. Stupiti, i tre uomini accettano; inscenato un buffo rituale, Unibos ridesta naturalmente la donna, che, pulitasi del sangue, sembra addirittura più giovane e più bella. Purtroppo, i tre sventurati si convincono di poter ringiovanire così le loro vecchie e brutte mogli; acquistano quindi il corno dal contadino e uccidono le rispettive consorti, tentando poi invano di risvegliarle dalla morte. È tutto inutile: sono ormai resi assassini e vedovi.

Il palinsesto è chiaro e visibile; non solo come traccia immaginaria, ma anche come traccia frastica, essendo esplicitamente richiamato da espressioni quali: «horam surgendi» (81.4); «quiescentem resuscitat» (82.4); «exsurgens uxor» (83.1); «resuscitate femine» (85.3); «surrexit» (86.4; 107.4; 111.4); «de morte... rediit» (87.2); «ut occisam resuscitet» (98.4); «resurges» (101.4); «surge» (104.2); «revixit» (111.3); «suscitat» (112.4).

Dal punto di vista interpretativo, l'elemento certamente più importante è tuttavia lo strumento con il quale e per il quale il malefico contadino riesce ad inscenare il suo parodico rito di resurrezione. Lo sottolinea lo stesso autore, che, nell'arco delle cinquantadue strofe costituenti l'episodio (68-118) –ma di cui solo tredici (80-118) riguardano davvero il tema analizzato–, nomina lo strumento ben venticinque volte, utilizzando: per ventuno occorrenze il termine *bucina*,⁵⁴ per le restanti quattro il termine *tuba*.⁵⁵

⁴⁹ H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, p. 6.

⁵⁰ F. Bertini, «Il contadino», p. 327.

⁵¹ G. La Placa, «I *Versus de Unibove*», pp. 288-289; cf. anche p. 290: «Un'attenta lettura del testo rivela però la presenza in notevole misura dell'elemento cristiano e conferma che l'autore è un uomo colto, buon conoscitore della lingua latina biblica e cristiana».

⁵² Questa la strutturazione del componimento proposta da Bertini, «Il nuovo», p. 224; n. 32: «I (strofe 4-67): la vendita della pelle di bue; II (strofe 68-114): la *bucina* che fa resuscitare i morti; III (strofe 115-158): la giumentata che caca monete; IV (strofe 159-196): lo scambio di persona nella botte; V (strofe 197-215): il ritorno di Unibos e la morte dei nemici. Precede il citato prologo (strofe 1-3); segue un fulmineo epilogo moralistico (strofa 216)».

⁵³ Le dodici precedenti (68-80) rappresentano, per così dire, l'antefatto.

⁵⁴ Cf. v. d. *Unib.* 80.1; 81.3; 88.1; 89.2; 90.3; 92.1; 93.4; 94.3; 96.2; 97.1; 99.1; 101.4; 103.1; 104.4; 105.4; 106.3; 107.1; 109.4; 110.3; 112.4; 116.4.

⁵⁵ Cf. v. d. *Unib.* 91.1; 92.2; 110.2; 111.1.

Nonostante tale oscillazione e disparità terminologica, l'intenzione dello scrivente è chiaramente sinonimica.⁵⁶ In sostanza, non si tratta di uno sdoppiamento, bensì, al contrario, di una fusione emblematica: ovvero, della sovrapposizione intenzionale di due oggetti simili, in origine distinti, che – pur restando scissi a livello linguistico – vengono associati a livello immaginario.

L'ambiguità non è comunque il solo problema onomastico legato allo strumento di Unibos. Infatti, sia che esso venga definito *bucina*, sia che venga chiamato *tuba*, la scelta terminologica appare inappropriata. Ci troviamo di fronte a uno strumento a fiato, a metà fra il flauto e il corno, di legno di salice (80.4), in grado di emettere suoni acuti e gravi (110.1-3) di colore triste, simili a un muggito (110.2; 116.4).⁵⁷ Sarebbe forse più opportuno ricorrere a definizioni quali *fistula* o *tibia*.⁵⁸ Cosa spiega la scelta del poeta medievale?

Analisi precedentemente condotte hanno rilevato nei *Versus* «la presenza in notevole misura dell'elemento cristiano [a] conferma che l'autore è un uomo colto, buon conoscitore della lingua latina biblica e cristiana».⁵⁹ Ebbene, se ricorriamo alla *Vulgata*, noteremo che in essa con *bucina* e *tuba* vengono designati due fondamentali strumenti a fiato, le «trombe d'argento» e il cosiddetto *šophār*. Il confronto di questi ultimi con la *bucina-tuba* di Unibos si rivela subito fertile e mostra che, a dispetto della sua minore presenza, nel poema medievale è soprattutto la *tuba* ad essere il vero elemento caratterizzante. «Si tratta di uno strumento molto particolare, che emette un suono grave e non sempre armonioso. Spesso lo si considera dotato di potere magico. La bassa frequenza della sua vibrazione evoca il rumore del caos, il boato che prelude

⁵⁶ Per due motivi: 1) per ragioni narratologiche (nel testo si parla sempre e soltanto di uno strumento; esso, dunque, pur se identificato con nomi diversi, non può che essere lo stesso); 2) perché in due delle quattro occorrenze in cui appare il termine *tuba* (94.2; 110.2) compare anche il termine *bucina* (94.3; 110.3), rendendo inequivocabile il fatto che, contrariamente al normale uso semantico, i due termini indicano qui il medesimo oggetto. Cf. anche v. de *Unib.* 110.2-116.4.

⁵⁷ Nei *Versus* si registra un costante equivoco fra uomo e animale, fra categoria umana e categoria bestiale, che porta all'omologazione semiologica dei due termini (cf. F. Mosetti Casaretto, «Una sfida»): il fatto che la *bucina-tuba* di Unibos porti, chi la suona, letteralmente a muggire, va inserito in questo contesto di specifica ambivalenza, che è tipologicamente comica (cf. V.J. Propp, *Problemy komizma i smecha*; trad. *Comicità e riso*, pp. 54-59).

⁵⁸ Cf. G. La Placa, *L'«Unibos» e i suoi antecedenti nella letteratura latina medievale e nelle letterature romanze*, Tesi discussa alla Facoltà di Lettere e Filosofia, Genova, 1982-1983, pp. 89-91; E. Buhle, *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des früheren Mittelalters*, Leipzig, 1903.

⁵⁹ G. La Placa, «I *Versus de Unibove*», p. 290, che a p. 291 così prosegue: «Tra la prima e l'ultima strofa, racchiusi in una sorta di *Ringkomposition*, si notano numerose allusioni e riferimenti specifici alla Bibbia, termini ed espressioni genericamente cristiane, reminiscenze e riecheggiamenti di formule liturgiche e di linguaggio religioso. Si tratta di un materiale linguistico di cui l'autore ha una perfetta padronanza e che viene introdotto in un'opera di argomento profano e di genere non impegnato nell'intento di ottenere effetti parodici». Sulla componente biblica nel testo cf. anche D.A. Wells, *Die biblischen Wörter im «Unibos». Ein Beitrag zur Bedeutungsforschung und zum Verständnis des Antiklerikalismus im Frühmittelalter*, in *Kleinere Erzählformen im Mittelalter. Paderborner Colloquium 1987*, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1988, pp. 83-88.

a distruzioni e a metamorfosi radicali. Simile al muggito di un mostro primordiale, al ruggito di una belva invisibile, questo suono possiede un potere straordinario, terrificante, trascendente».⁶⁰

Le qualità tipologiche dello strumento biblico e quelle dello strumento utilizzato dallo pseudo-contadino coincidono in modo impressionante. Non solo sul piano timbrico (il suono grave, simile a un muggito), ma anche su quello esoterico (il potere magico).

La stringente somiglianza diventa poi identità, quando, verificato quale sia effettivamente l'impiego della *tuba* nella Rivelazione, ci si imbatte nell'epistolario paolino, in particolare, in un celebre passo della Prima Lettera ai Corinzi: «Ecce mysterium vobis dico/ omnes quidem resurgemus/ sed non omnes inmutabimur/ in momento in ictu oculi in novissima tuba/ canet enim/ et mortui resurgent incorrupti/ et nos inmutabimur/ oportet enim corruptibile hoc induere incorruptelam/ et mortale hoc induere immortalitatem».⁶¹ [‘Ecco io vi annunzio un mistero: non tutti, certo, moriremo, ma tutti saremo trasformati, in un istante, in un batter d’occhio, al suono dell’ultima tromba; suonerà infatti la tromba e i morti risorgeranno incorrotti e noi saremo trasformati. È necessario infatti che questo corpo corruttibile si vesta di incorruttibilità e questo corpo mortale si vesta di immortalità’].⁶²

Alla stessa pagina, fa eco la Prima Lettera ai Tessalonicesi: «Quoniam ipse Dominus in iussu et in voce archangeli/ et in tuba Dei descendet de caelo/ et mortui qui in Christo sunt resurgent primi/ deinde nos qui vivimus qui relinquimur/ simul rapiemur cum illis in nubibus/ obviam Domino in aera/ et sic semper cum Domino erimus».⁶³ [‘Perché il Signore stesso, a un ordine, alla voce dell’arcangelo e al suono della tromba di Dio, discenderà dal cielo. E prima risorgeranno i morti in Cristo; quindi noi, i vivi, i superstiti, saremo rapiti insieme con loro tra le nubi, per andare incontro al Signore nell’aria, e così saremo sempre con il Signore’].

Il simbolismo legato alla *tuba* scritturale si dispiega in tutta la sua valenza: essa non è solo il corno d’ariete mediatore fra Dio e l’uomo dell’Esodo (Exodus, XIX, 13), né è soltanto il potente distruttore acustico delle mura di Gerico (Iosue, VI, 1-21): è anche e soprattutto il segnale apocalittico della resurrezione: «al suo suono i morti risorgeranno»;⁶⁴ ovvero, per dirla con i *Versus*: «Cum resonabit bucina/ Fugabitur mors aspera» (92.1-2) [‘al suono del corno, la dura morte fuggirà’].

Ecco, d’un tratto il riso suscitato dai *Versus* svela tutta la sua «complicità»: è il riso colto di una società enciclopedicamente chiusa, clericale, che condivide

⁶⁰ M. Cocagnac, *Les symboles bibliques. Lexique Théologique*, Les Éditions du Cerf, Paris, 1993; trad. M.A. Cozzi, *I simboli biblici. Lessico teologico*, EDB, Bologna, 1993, p. 708.

⁶¹ I Corinthios, XV, 51-53.

⁶² La traduzione italiana dei passi biblici citati è tratta da: *Bibbia TOB. Edizione integrale*, trad. Centro Catechistico Salesiano di Leumann, LDC, Leumann, 1992.

⁶³ I Thessalonicenses, IV, 16-17.

⁶⁴ M. Lurker, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München, 1987³, trad. it. M.R. Limiroli, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo, 1990, p. 219.

l'immaginario di uno stesso Libro e immagina attraverso le sue polarizzazioni, dividendosi a ricreare, al suo interno, situazioni virtualmente allusive, automatizzate, comicamente irrigidite.⁶⁵

La *tuba* escatologica, la *tuba magna* del Figlio dell'uomo *veniens in nubibus*,⁶⁶ la voce apocalittica stessa di Dio (Apocalypsis, I, 10), viene estratta da una semplice cesta di legno (80.3), diventa *tuba Unibovis*, uno strumento impoverito di ogni valore sotterrico, un artificio a metà fra lo zufolo pastorale e un corno di salice. Il capovolgimento e l'interferenza comica sono evidenti.⁶⁷

Ma non basta. Se si considerano gli esiti disastrosi dell'inganno per le vittime del contadino (113.1-114.4), non si potrà che ridere del loro stolto *plaudere* (85.4) al *felix sonus* (88.2) della *bucina-tuba* di Unibos, sapendo che quel suono «è profetico: segnala l'approssimarsi della sventura».⁶⁸ Insomma, *dies iræ dies tubæ et clangoris* (Sophonias, I, 15-16); non a caso, nell'Apocalisse «Sette angeli salutano con squilli di tromba i terribili flagelli escatologici».⁶⁹

L'abbassamento parodico in atto nei *Versus* è evidente; ma è soprattutto importante vederne come l'*imagerie* comica del poema ruoti sempre sopra una piattaforma esegetica; si manifesti, cioè, come «una sorta di correlato della cultura seria, che è presente in ess[a]».⁷⁰ Di là dal riso, resta nel testo una logica sacra, ineludibile, che garantisce al componimento, non solo coerenza, ma tenuta sul piano didascalico. Per i *Versus de Unibove* (così prossimi al clima satirico-ridanciano di certi *carmina Burana*) il «Grande Codice»⁷¹ può diventare un «codice comico»⁷² senza perdere tuttavia la sua tensione etica. Siamo davvero di fronte a un componimento, che ha «tutte le caratteristiche di un testo che oggi si definirebbe di avanguardia».⁷³

⁶⁵ «Il comico è quel lato d'una persona per cui essa rassomiglia ad una cosa, quell'aspetto degli avvenimenti umani che imita (con la sua rigidità d'un genere tutto particolare) il meccanismo puro e semplice, l'automatismo totale, il movimento senza vita. Esso esprime dunque una imperfezione individuale o collettiva che vuole la correzione immediata. Il riso è la correzione. Il riso è un gesto sociale che sottolinea e reprime una distrazione speciale degli uomini e degli avvenimenti» (H. Bergson, «Le rire»; trad. A. Cervasato e C. Gallo, *Il riso*, pp. 57-58).

⁶⁶ «Et videbunt Filium hominis venientem in nubibus cæli cum virtute multa et maiestate/ et mittet angelos suos cum tuba et voce magna» (Mathaeum, XXIV, 30-31).

⁶⁷ «Una situazione è sempre comica quando appartiene nello stesso tempo a due serie di avvenimenti assolutamente indipendenti tra loro, e quando essa può interpretarsi ogni volta in due sensi del tutto differenti» (H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, p. 63).

⁶⁸ M. Cocagnac, *Les symboles bibliques*; trad. M.A. Cozzi, *I simboli biblici*, p. 710. Cf. Isaias, LVIII, 1; Osee, VIII, 1.

⁶⁹ M. Cocagnac, *Les symboles bibliques*; trad. *I simboli biblici*, p. 713. Cf. Apocalypsis, VIII, 11.

⁷⁰ A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 283.

⁷¹ N. Frye, *The Great code. The Bible and Literature*, s.l., Harcourt Brace Jovanovich, 1982; trad. G. Rizzoni, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino, 1986.

⁷² Cf. C. D'Angeli e G. Paduano, *Il comico*, p. 7.

⁷³ F. Bertini, «Il nuovo», p. 223.

«Osserviamo in filigrana anche gli altri particolari dell'episodio. Ad esempio, come Unibos imiti, nel gesto, la figura paolina: egli infatti, come l'Apostolo, «Horam surgendi *prædicat*» (81.4), ovvero «predica», «annuncia» la resurrezione.⁷⁴

Importante, poi, è soffermarsi sul rito pseudo-negromantico del contadino. Egli inscena un rituale, che altro non è se non la drammatizzazione buffonesca del rito ieratico di consacrazione dei Leviti (Numeri, VIII, 5-22):⁷⁵ lo mostra, oltre al contesto, l'uso continuo di verbi-chiave quali *lustrò* (81.1; 82.1)⁷⁶ e *mundò* (83.4; 84.4), nonché la stessa iunctura «*deformis habitu*» (83.2).⁷⁷

Ma la spassosità complessiva del quadro non si ferma qui. Contemporaneamente, esso allude alle norme prescritte nell'Antico Testamento per la purificazione di chi fosse entrato in contatto con un cadavere:⁷⁸ si tenga presente che il cadavere della moglie di Unibos è fittizio e che la sua supposta impurità è del tutto concreta e grottesca, essendo stata rozzamente determinata dal sangue di maiale,⁷⁹ che lo stesso contadino le ha versato addosso (70.3-4).⁸⁰

Infine, quando –per attuare a sua volta il parodico rito di resurrezione– il sacerdote ucciderà la propria moglie⁸¹ «rendendo grazie a Dio» (101.1-102.4), l'aggiunta di un ulteriore verbo-chiave, *iugulo* (96.3; 98.3; 101.2), rivelerà l'intenzione del poeta di voler sovrapporre alla scena anche il ricordo della rappresaglia di Mosè ai danni dei

⁷⁴ «Si autem Christus *prædicatur* quod resurrexit a mortuis/ quomodo quidam dicunt in vobis quoniam resurrectio mortuorum non est/ si autem resurrectio mortuorum non est/ neque Christus resurrexit/ si autem Christus non resurrexit/ inanis ergo *prædicatio* nostra/ inanis est et fides nostra» (I Corinthios, XV, 12-14).

⁷⁵ «Tutte queste inversioni del culto serio e del rituale non solo non ignorano o ripudiano la cultura e la religiosità dominanti, ma, al contrario, derivano da esse, in esse trovano le proprie leggi e in fin dei conti a modo loro le sanzionano» (A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 283).

⁷⁶ Il verbo appare anche in II Samuelis, II, 28-29 insieme a *bucina*, seppur con significato diverso rispetto a quello previsto nel poema medievale.

⁷⁷ Cf. v. d. *Unib.* 81.1-84.4, e Numeri, VIII, 7: «Tolle Levitas de medio filiorum Israhel/ et purificabis eos iuxta hunc ritum/ aspergantur aqua *lustrationis* et radant omnes pilos carnis suæ/ cumque *laverint vestimenta sua et mundati fuerint*».

⁷⁸ Cf. v. d. *Unib.* 81.1-84.4, e Numeri, XIX, 11-22: «Qui tetigerit *cadaver* hominis et propter hoc septem diebus fuerit *immundus*/ aspergetur ex hac aqua die *tertio* et *septimo* et sic *mundabitur*/ si die *tertio* aspersus non fuerit septimo non poterit *mundari*/ omnis qui tetigerit *humane anime morticinum* et aspersus hac commixtione non fuerit/ polluet tabernaculum Domini et peribit ex Israhel/ quia aqua expiationis non est aspersus/*immundus* erit et manebit *spurcitia* eius super eum/ ... si quis ergo in agro tetigerit *cadaver occisi Hominis aut per se mortui* sive os illius vel sepulchrum *immundus* erit septem diebus/ ... atque hoc modo *mundus lustrabit immundum tertio* et septimo die/ expiatusque die septimo *lavabit et se et vestimenta sua et mundus erit* ad vesperam/ ... quicquid tetigerit *immundus immundum* faciet/ et anima quæ horum quippiam tetigerit *immunda* erit usque ad vesperum».

⁷⁹ Animale biblicamente immondo, cf. Leviticus, XI, 1-7.

⁸⁰ «Noi ridiamo ogni volta che la nostra attenzione è attirata sul fisico d'una persona, allorché dovrebbe esserlo sul morale ... se la nostra attenzione si concentra sulla materialità d'una metafora, l'idea espressa diventa comica» (H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, p. 74).

⁸¹ «Siamo evidentemente in una zona e in un'epoca in cui il celibato imposto ai sacerdoti dalla riforma gregoriana non è ancora pienamente operante» (F. Bertini, «Il contadino», p. 335).

Madianiti, cruenta pagina biblica, in cui, non a caso, le sole donne maritate (!) saranno sgozzate.⁸²

E che dire poi del fatto che la moglie di Unibos risorge all'essere chiamata per nome?⁸³ L'implicita allusione all'episodio della resurrezione di Lazzaro, strappato alla morte proprio mediante il suo stesso nome,⁸⁴ è chiara; si consideri, fra l'altro, che Cristo paragona il decesso dell'amico a un semplice sonno,⁸⁵ stato assai prossimo a quello nel quale si trova effettivamente la *mulier* del contadino.⁸⁶

L'effetto comico-parodico risulterà poi aumentato quando verrà nuovamente riprodotto dal sacerdote: e non solo perché in tale occasione, spazientitosi di fronte all'inutilità dei propri sforzi, il folle uomo comincerà ad inveire *obscenis verbis* (103.4) sul corpo inerte della propria donna. Il ridicolo, qui, non sta solo nell'anticlimax degli epiteti ingiuriosi⁸⁷ –per di più pronunciati da quello che dovrebbe essere un *caritativus presbiter* (177.1)– ma è anche e soprattutto nel paradossale sostituirsi di questi stessi epiteti allo ieratico *talitha cumi* (Marcum, V, 41) con il quale Cristo richiama in vita la figlia di Giairo (Marcum, V, 21-24; 35-42), ovvero nel loro trasformare l'evangelico «puella tibi dico *surge*», nel «*surge dolosa simia*» (104.2) esclamato dal prete, che –fra l'altro– è *figura Christi* per vocazione ministeriale.

Ugualmente ridicolo, poi (seppur di un umorismo nero), sarà constatare l'imperturbabilità del cadavere della moglie del sacerdote, avendo invece in mente l'immagine dell'immediato risveglio della fanciulla graziata dal Salvatore, che, «subito si alzò e si mise a camminare».⁸⁸ La forte volontà di esagerazione caricaturale, così come la comicità strettamente biblica di queste situazioni grottesche è evidente.⁸⁹

⁸² Cf. v. d. *Unib.* 96.1-102.4, e Numeri, XXXI, 14-24: «Iratuque Moses ... ait/ nonne istae sunt quae deceperunt filios Israhel ad suggestionem Balaam/ et praevicari vos fecerunt in Domino super peccato Phogor/ unde et percussus est populus/ ergo cunctos interficite quicquid est generis masculini etiam in parvulis/ et mulieres quae noverunt viros in coitu iugulatel/ puellas autem et omnes feminas virgines reservate vobis/ et manete extra castra septem diebus/ qui occiderit hominem vel occisum tetigerit/ lustrabitur die tertio et septimo/ ... et lavabitis vestimenta vestra die septimo/ et purificati postea castra intrabitis». La complessiva plausibilità di questi echi è confermata anche dalla loro univoca provenienza: com'è noto, appartengono tutti al libro dei Numeri, che evidentemente è stato il modello del nostro poeta medievale per i versi al riguardo.

⁸³ «Dum nomen sponse nominat,/ Quiescentem resuscitat» (v. d. *Unib.* 82.3-4).

⁸⁴ «Hæc cum dixisset voce magna clamavit/ Lazare veni foras/ et statim prodiit qui fuerat mortuus/ ligatus pedes et manus institit/ et facies illius sudario erat ligata/ dicit Iesus eis/ solvite eum/ et sinite abire» (Ioannem, XI, 43-44).

⁸⁵ Cf. Ioannem, XI, 11-14: «Lazarus amicus noster dormit/ sed vado ut a somno exsuscitem eum/ ... tunc ergo dixit Iesu manifeste/ Lazarus mortuus est».

⁸⁶ «Uxor dolosi sub dolo/ Strata iacet tugurio,/ Quasi sit verè mortua,/ Occisa sponsi dextera» (v. d. *Unib.* 71.1-4).

⁸⁷ «O simulatrix callida,/ Surge, dolosa simia,/ Petulca sicut asina,/ Leva caput de bucina!» (v. d. *Unib.* 104.1-4).

⁸⁸ «Et confestim surrexit puella et ambulabat» (Marcum, V, 42).

⁸⁹ «La rappresentazione comica, caricaturale di un carattere sta nel prendere una qualche proprietà della persona e nel rappresentarla come esclusiva, cioè esagerandola» (V.J. Propp, *Problemy komizma i smecha*;

Un altro nucleo di sapidità comico-parodica nel poema è quello legato alla beltà e alla giovinezza mostrata dalla moglie di Unibos dopo la sua presunta resurrezione. Si tratta di un particolare, che circoscrive esattamente l'ambito originale di produzione-destinazione del testo: esso infatti presuppone la conoscenza dell'elaborazione teologica medievale sul tema dei risorti, per la quale «tutti risorgeranno a trent'anni, l'età che aveva Cristo quando sconfisse la morte, risorgendo dopo la crocifissione» e «tutti coloro che lasciano le loro tombe sono giovani e belli, indipendentemente dall'età in cui sono morti».⁹⁰

Anche qui appare manifesta la logica del rovesciamento attuata nei *Versus*: la bellezza trascendente,⁹¹ dovuta alla purificazione e alla trasfigurazione dei risorti (I Corinthios, XV, 35-58), nella moglie di Unibos viene ridotta a mera forma fisica, corporale; un'avvenenza erotica, esemplata sul modello veterotestamentario di quella di Giuditta.⁹²

L'irrisione è amplificata dal fatto che, in modo speculare e parallelo, la bellezza della donna ripete sul piano della materialità la bellezza del Cristo trasfigurato (Matthaeum, XVII, 1-9; Marcum, IX, 2-9; Lucam, IX, 28-36). Infatti, come nella Scrittura il volto del Salvatore cambiò d'aspetto (Lucam, IX, 29) «et resplenduit ... sicut sol» (Matthaeum, XVII, 2), così anche il viso della moglie del contadino «apparet speciosor» (84.3): ma perché era sporco ed è stato lavato (84.1, 4); come nella Scrittura la bellezza celeste del Messia si manifesta attraverso le sue vesti, che «divennero splendenti, bianchissime» (Marcum, IX, 3), così anche la bellezza della moglie di Unibos si estrinseca in un aspetto rinnovato: ma perché la donna ora appare «induta meliuscole» (84.2), cioè 'vestita un tantino meglio'. La detronizzazione del sacro e dello spirituale, che – con un vistoso movimento verso il basso – vengono convertiti dall'originale piano metafisico a quello pseudo-carnascialesco dell'artificio materiale è netta e palese.

I tre uomini, poi, osservando la novità di questa avvenenza (86.2-4), tutta carnale e femminile (85.2-3), naturalmente non provano alcuna reazione mistica, anzi: la provocazione sensibile è così forte, da pervertirli e farli esclamare all'unisono: «Ante mortem turpis fuit,/ De morte pulchra rediit/ Felix mors, que pulchrificat,/ Que deformes condecorat» (87.1-4) ['Prima della morte era brutta; bella torna dalla morte: evviva la morte che abbellisce, che rende belli i mostri!']. L'inversione non potrebbe essere più sistematica, perché investe direttamente le simmetrie neotestamentarie, per le quali la morte non è un bene, ma il letale effetto del peccato originale,⁹³ la *novissima*

trad. G. Gandolfo, *Comicità e riso*, p. 77].

⁹⁰ A. J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 175.

⁹¹ J. Leclercq, «The Love of Beauty as a Means and an Expression of the Love of Truth», *Mittelalters-jahrbuch*, XVI (1981) pp. 62-72.

⁹² Cf. v. d. *Unib.* 85.1-86.4 e *Idt.* X, 1-7.

⁹³ Cf. Romanos, V, 12 ed anche Augustinus Aurelius, *De civitate*, XIII, 3. Per l'immaginario relativo, cf. anche F. Mosetti Casaretto, «Il topos misogino del *poculum mortis* nell'*Ecloga Theoduli* e i suoi esiti in Pietro Abelardo», *Studi Medievali*, XXXV (1994), pp. 543-576.

inimica, destinata ad essere definitivamente sconfitta proprio dalla finale resurrezione (I Corinthios, XV, 20-26).

In pratica, ci troviamo ancora una volta di fronte a un emblematico abbassamento: l'alto valore pneumatico, che, nella linearità della *Heilsgeschichte*, vincola in modo necessario e sequenziale il concetto di morte a quello di redenzione, qui viene invertito, automatizzato in domestica teurgia; ridotto addirittura a *lifting*, a terapia estetica contro l'invecchiamento: i tre uomini si ripropongono infatti di uccidere le decrepite consorti *pro rugis execrabiles* (89.4), per riportarle a nuova giovinezza (88.2-3), restituendo loro il *sex appeal* perduto (91.1-4; 96.3-4). Siamo nella piena realizzazione della parodia, la cui efficacia è determinata dalla ripetizione dei «tratti esteriori [di un] fenomeno, in assenza del contenuto interiore».⁹⁴

A questo punto, cosa concludere? In una prospettiva strumentale, il meccanismo del riso dei *Versus* – benché altro⁹⁵ – è comunque tipologico: Unibos non innova il «comico delle situazioni», né quello «di carattere», né quello «delle parole»;⁹⁶ anche nel futuro rabelaisiano episodio della resurrezione di Epistemone (II, 30), per esempio, la «parodia [sarà] costruita fondendo allusioni agli opportuni testi evangelici con immagini del basso materiale e corporeo».⁹⁷

La specificità del poema in oggetto, tuttavia, è strategica.⁹⁸ Torniamo per un attimo all'«aforisma» fondamentale del componimento: «Insania, prudentia/ Respondent per ludibria» (69.3-4) [‘scherzando, si distingue la stoltezza dalla sapienza’]; tradotto in termini biblici, significa: ‘scherzando, si distingue il reprobato dal giusto’. Per questo straordinario poema farsesco, che comincia citando *Qohèlet*⁹⁹ e termina facendo uscire di scena i suoi protagonisti così come i demòni di Gadara¹⁰⁰ escono dal Vangelo,¹⁰¹ accanto e oltre la polarizzazione comica, c'è dell'altro; c'è una polarizzazione morale, che si comunica ugualmente attraverso il riso. Ed è solo mediante quest'ultima, che il «pensiero nascosto d'intesa» fra i *Versus de Unibove* e i suoi ipotizzati lettori può completarsi in perfetta «complicità».¹⁰²

⁹⁴ V.J. Propp, *Problemy komizma i smecha*; trad. *Comicità e riso*, p. 73.

⁹⁵ «Per il lettore moderno la stranezza di questi racconti sta nel fatto che per lo più sono capaci di destare in lui riso o stupore, ma certo non di disporlo ad una lettura seria ... Ma il racconto latino del Mediceo nacque in una situazione completamente diversa, esso non si proponeva di deridere e smascherare niente, i suoi scopi non erano distruttivi ma costruttivi. Questa stranezza non può non attirare l'attenzione dello storico della cultura: in essa si manifesta appieno la differenza tra la cultura studiata e la cultura di chi studia» (A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, pp. 289-290).

⁹⁶ H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, p. 43. Cf. E. Banfi, «Il linguaggio comico: tra pragmatica e strategie linguistiche», in E. Banfi, *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 27.

⁹⁷ M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable*; trad. *L'opera di Rabelais*, p. 419.

⁹⁸ Cf. F. Mosetti Casaretto, «Una sfida».

⁹⁹ Cf. v. d. *Unib.* 1.1-4 e Ecclesiastes, I, 1-11; vedi anche F. Mosetti Casaretto, «Il tempo».

¹⁰⁰ Cf. *Bibbia TOB*, pp. 2.200-2.201, nota k.

¹⁰¹ Cf. v. d. *Unib.* 210.1-215.4, e Matthaëum, VIII, 28-34; Marcum, V, 1-20; Lucam, VIII, 26-39.

¹⁰² Cf. H. Bergson, «Le rire»; trad. *Il riso*, p. 6.

La *bucina-tuba* di Unibos, che, con implicito e ambiguo riferimento alla sfera escatologica, *turpem tollit maculam* (90.4);¹⁰³ che porta ad assurde «seconde nozze» dopo la resurrezione (93.2);¹⁰⁴ che viene suonata *per arrogantiam* (103.2); che, pur essendo apportatrice di morte, è *vitalis* (96.2; 105.4); che, pur essendo causa di peccato, è *saluberrima* (97.2); che diventa addirittura *bucina seductionis* (109.4), con malcelata allusione all'attività seduttrice di Satana;¹⁰⁵ che alla fine del poema muta inspiegabilmente il suo timbro e, come il serpente genesiaco, *sybilat* (199.2): qui non si tratta solo di comiche inversioni, ma di una serie complessa e articolata di indicazioni semiologiche, che, nel loro stesso trasmettersi sotto forma di riso alla coscienza del destinatario previsto (un ecclesiastico!), contemporaneamente veicolano a quella medesima coscienza la profonda ed inequivocabile qualità demoniaca del contadino protagonista, con tutto ciò che ne consegue.¹⁰⁶

Del resto Unibos, che manipola e abbassa le categorie della resurrezione e che, alla fine del poema, dopo essere stato quasi giustiziato come il Satana dell'Apocalisse,¹⁰⁷ «risorge» parodicamente il terzo giorno,¹⁰⁸ non si appropria forse dell'ontologia stessa del Cristo, «che è la Resurrezione e la Vita»?¹⁰⁹ E non la inverte, forse, per seminare quella morte e quella perdizione,¹¹⁰ che solo chi è omologabile all'Anticristo¹¹¹ può seminare?

¹⁰³ Cf., in particolare, Sapiaientia, IV, 9: «Et aetas senectutis vita immaculata».

¹⁰⁴ «Et respondens Iesus ait illis/ ... cum enim a mortuis resurrexerint neque nubent neque nubentur/ sed sunt sicut angeli in caelis» (Marcum, XII, 24-25); «Et ait illis Iesus/ filii saeculi huius nubunt et traduntur ad nuptias/ illi autem qui digni habebuntur saeculo illo et resurrectione ex mortuis/ neque nubunt neque ducunt uxores» (Lucam, XX, 34-35).

¹⁰⁵ Uno dei verbi più spesso impiegati in relazione ad Unibos e ai suoi raggiri è *seduco* (e derivati): «Nos seduxisti nequiter» (75.2); «Magis seducens tres viros» (77.2); «Dicunt seducti pariter» (79.2); «Seducti per Univobem» (85.1); «Magis seducens tres viros» (172.2). Si tratta di uno dei predicati ontologici di Satana, che è tipologicamente «il seduttore» (cf. R. Lavatori, *Satana. Un caso serio. Studio di demonologia cristiana*, EDB, Bologna, 1996, p. 60): «non enim cogendo, sed suadendo nocet» (Augustinus Aurelius, *Appendix. Sermo 37 de veteri testamento*, 6, PL 39 1820). Cf. G. La Placa, «I Versus de Unibove», p. 302, e F. Bertini, «Il contadino», p. 340.

¹⁰⁶ «Il diavolo diventava così parte dell'immaginario popolare attraverso un meccanismo di riconoscimento, che ricercava nel quotidiano i segni di una creatura destinata comunque a porre in evidenza la sua alterità, di conseguenza la sua temibilità. La figura demoniaca era quindi utilizzata con notevoli slanci pedagogico-moralistici» (M. Centini, *Il ritorno dell'Anticristo*, Casale Monferrato [Alessandria], 1996, p. 114).

¹⁰⁷ Cf. G. La Placa, «I Versus de Unibove», p. 302, e F. Bertini, «Il contadino», p. 340.

¹⁰⁸ Cf. v. d. *Unib.* 197.1-4 («Post hec in die tertia,/ Sollemni tamen feria,/ Visitaturos fatuos/ Redit magistros Unibos»), e Matthaum, XVI, 21 («Et occidi et tertia die resurrexerem»), 27.63; Mc. VIII, 31 («Et occidi et post tres dies resurrexerem»); I Corinthios, XV, 4 («Quia sepultus est/ et quia resurrexit tertia die secundum scripturas»); cf. anche G. La Placa, «I Versus de Unibove», p. 303.

¹⁰⁹ «Ego sum resurrectio et vital/ qui credit in me et si mortuus fuerit vivet/ et omnis qui vivit et credit in me non morietur in aeternum» (Ioannem, XI, 25-26).

¹¹⁰ Cf. v. d. *Unib.* 113.1-144.4. Per lo sviluppo di queste categorie nel poema, cf. F. Mosetti Casaretto, «Una sfida», e «Il tempo».

¹¹¹ «L'Anticristo ... è la logica conseguenza dell'antitesi tra bene e male implicita nell'accettazione di

Certo, la comicità dei *Versus* è indiscutibile; ma altrettanto indiscutibile è la loro serietà: il poema è davvero coerente solo se anche il meccanismo didascalico del riso viene attualizzato; se l'umorismo viene ricondotto alle intenzioni testuali; ovvero, se attinge il proprio senso comico da quella morale *per* la quale è stato espresso.

Qui davvero «*ioca seriis miscere* resta una valida convenzione».¹¹³ Non tanto, perché «il grottesco medievale è fundamentalmente sempre ambivalente e rappresenta un tentativo di abbracciare il mondo in entrambe le sue ipostasi: sacra e mondana, sublimata e bassa, seria e buffa»;¹¹⁴ non solo, perché i *Versus* sono un testo retrospettivo, strategicamente proteso ad anticipare la finale soluzione dei propri epigrafici enunciati; ma anche e soprattutto, perché, lo spazio mentale comicizzato e comicizzabile, cui i *Versus* fanno costantemente riferimento, è quello di un'altra *societas*, di un altro ambiente;¹¹⁵ in definitiva, è quello onirico di un mondo chiuso e orientato, che, *loquendo lingua clerici*,¹¹⁶ si rovescia da sé e ride nella *clausura* del proprio immaginario codificato.

Gesù come Cristo, il Figlio divino dell'Uomo, e più tardi Verbo del Signore» (B. McGinn, *Antichrist*, Harper Collins, s.l., 1994; trad. E. Campominosi, *L'Anticristo*, Corbaccio, Milano, 1996, p. 50).

¹¹³ E.R. Curtius, *Europäische Literatur*; trad. *Letteratura europea*, p. 468.

¹¹⁴ A.J. Gurevič, *Problemy srednevekovoj*; trad. *Contadini e santi*, p. 324.

¹¹⁵ «La cultura monastica è la cultura di un ambiente, non è soltanto il privilegio di qualche bella intellettuale. Un ambiente vive delle sue élites; ma le élites non sono possibili senza di esso» (J. Leclercq, *L'amour des lettres*, trad. *Cultura umanistica*, p. 333).

¹¹⁶ «Nostri moris esse solet, / Quando festum turbas olet, / Loqui lingua clerici, / Ne, si forte quid dicamus, / Unde risum moveamus, / Cachinnentur laici» (ed. K. Strecker, *Moralisch-satirische Gedichte Walters von Châtillon*, Heidelberg, 1929, p. 14).