

Il margine e l'ambivalenza. Sullo status dello sciocco

di Matteo Martelli

La figura del villano-sciocco gode generalmente di un'iconografia tendenzialmente ben definita, unitaria e circoscritta, e per tali motivi a prima vista abbastanza certa, riconoscibile. Viso grosso, sovente sproporzionato (di fattezze asinine o caprine) rispetto ad una struttura minuta; naso adunco e all'insù, fronte arriciata, crespata, rugosa; umori umidi e freddi che ne determinano pigrizia e mancanza di riflessi, bocca grande e storta, e storte anche le gambe; come il satiro piedi grandi e lunghi e tutto il corpo peloso. Con queste fattezze Bertoldo, la maschera del villano più famosa della letteratura italiana, si presentò alla corte di re Alboino, come già il suo antenato, Marcolfo, «el quale veniva dalle parte orientale» giunse da re Salomone come una figura certamente non meno orrida. Costui «fu uomo piccolo, ma di grossa statura, ebbe gran testa, fronte spaziosa, rubiconda e crisposa, orecchie pelose e pendente infino al mezzo delle masselle, occhi grossi loschi, el labro inferiore era pendente a modo del cavallo, barba immonda e ornata de peli grossi e rossi a modo de becco, le mani curte, li deti brevi e frossi, i piedi rotundi il naso grosso e retorto, le labra grande e frosse, l'aspetto era asinisno e li capelli a giusa di becco»¹.

Rispetto a questa rappresentazione fisionomica e metaforica unitaria manca però un altrettanto specifico (e unitario) corrispettivo nel suo statuto come personaggio letterario ed eroe della tradizione popolare. Ci si trova, per così dire, di fronte ad una fisicità cui non sempre corrisponde un'univoca personalità ideologica, caratterizzandosi questa invece molto spesso sotto il segno di un'ambiguità.

Uno sdoppiamento simile all'immagine di Socrate nel *Simposio* di Platone, il quale viene paragonato al Sileno, figura, come ricorda Diego Lanza, tradizionalmente ambigua. Come il Sileno, particolarmente come certe scatoline intagliate del Sileno che «celavano al loro interno immagi-

Presentato dall'Istituto di Filologia Moderna.

¹ *Dialogo dove si ragiona di molte sentenze notabili intitolato Salomone e Marcolfo*, in Giulio Cesare Croce, *Bertoldo e Bertoldino*, Mursia, Milano 1973, p. 199.

ni assai diverse da quelle offerte all'esterno»², così Socrate nascondeva sotto il suo aspetto tutta la sua intelligenza. Immagine che ritorna con piena efficacia nel Prologo del Primo libro di François Rabelais, il quale percorrendo ancora metaforicamente la rappresentazione dell'ambigua scatola del Sileno scrive che la droga che dentro vi sta è ben altro valore che il vaso.

Già dallo studio datato di Domenico Merlini sulla satira contro il villano tale ambivalenza emerge in maniera chiara, e non solamente per l'inversione che dall'antico villano totalmente negativo porta ad una figura negativa e positiva allo stesso tempo, e per tale motivo anomala, ma anche per la sua capacità di porsi come eroe culturale, di una cultura totalmente altra da quella espressa, di tempo in tempo, dalle classi dominanti. Nella sua introduzione alle *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani* Giuseppe Pittè riporta un'altra figura di sciocco (questa volta non ci è dato sapere del suo aspetto³), Giufà, lo stupido che combina tiri in giro per il paese. Pittè, passando dalla letteratura al folklore, riconosce in questo personaggio un'intera classe di figure che qua e là popolano le storie ed i racconti popolari.

«Ogni popolo ha i suoi personaggi preferiti a cui appioppare cento storielle di sciocchezze, di furberie, di astuzie, di religiosità, di divozione, le quali, avvenute in un sol luogo, o non avvenute mai, presero qua e là sviluppo e ferma stanza. Però questi personaggi, differenti nei nomi si somigliano nella natura, perché infornati a un medesimo tipo. Quando noi siciliani citiamo il nome di quel Giufà, che un proverbio ci ricorda sempre come uno che ne avesse fatte di tutti i colori, di Ferrazzano, che molti affermano di avere visto fino a ieri; quando i napoletani ricordano col *Pentamerone* il loro Vardiello, e i greci di terra d'Otranto *Trianniscia*, e i Piemontesi *Simonett*, e i toscani *Giucca*, e i veneziani *El mato*, e i bolognesi con altri italiani *Bertoldo e Bertoldino*, e i catalani *Benoyt*, e i greci *Bakalà*: tutti, e siciliani, e napolitani, e piemontesi, e toscani, e veneziani, e lombardi, e spagnuoli, e greci ecc. non ricordano che i differenti nomi di due stesse personalità, raffazzonate sul tipo dello sciocco e dello scaltro indiano»⁴.

I molti personaggi, o i molti nomi dello stesso personaggio ambiva-

² Diego Lanza, *Lo stolto di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Einaudi, Torino 1997, p. 32.

³ La mancanza di un aspetto definito di Giufà andrebbe ravvisata nella parentela con la tradizione fiabesca, all'interno della quale «la figura non fa che dare corpo all'azione» (Max Lüthi, *La fiaba popolare europea, forma e natura*, Mursia, Milano 1979, p.91). Le storielle dello sciocco quasi mai sono fiabe vere e proprie, ma da queste hanno evidentemente assorbito un certo tipo di racconto ed alcuni caratteri come la mancanza di spessore, in questo caso solo fisionomica, del personaggio.

⁴ Giuseppe Pittè, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, I, Edikronos, Palermo 1982, pp. LXXXIII-LXXXIV.

lente, ripresi ad esempio da Pitrè riassumono bene lo spirito di un eroe popolare che in ogni epoca, fra letteratura e oralità, ha attraversato il mondo del racconto. Il proverbio al quale si riferisce lo studioso siciliano, *nni fici quantu Giufà!*, sembra assumere sia una connotazione negativa, un rimprovero per delle bricconerie, specialmente se rivolto da un parente più anziano ad uno più giovane, ma anche, ed indubbiamente, porta con sé una sfera positiva, dove furberia e riso si intrecciano, essendo Giufà a tutti gli effetti, come gli altri parenti stolti, non soltanto un personaggio letterario, ma in senso lato un eroe culturale.

Leonardo Sciascia scriveva che «Giufà è un lontano, remoto antenato del Candide»⁵; i suoi tiri, i suoi scherzi, come la storiella del giudice, nascondono al di sotto di un comportamento letterale, una sapienza non più da sciocchi. La storiella racconta come Giufà vada dal giudice a lamentarsi del fastidio che gli procurano le mosche (o del loro mancato pagamento per della carne che la madre di Giufà ha detto aver venduto loro). Il giudice, non sapendo che pesci pigliare alle richieste strambe del giovane, gli dà infine facoltà e libertà di ucciderle ogni qual volta le vede. Ecco che una mosca si posa sulla testa del giudice e Giufà, pronto alla sentenza, le dà un pugno così forte che oltre alla mosca, spacca la testa al giudice.

Sostanzialmente però Pitrè non approfondisce le implicazioni culturali che le azioni dello sciocco comportano, limitandosi a rintracciare nelle diverse culture la stessa matrice di figure sciocche, di aneddoti divertenti e risibili. Storielle queste, ed in particolare quella del giudice, di cui rintraccia la fonte nel *Panschatantra*. Continua Pitrè: «Quivi si racconta di un re che dormendo si faceva vigilare da una sua scimmia favorita. Un'ape andò una volta a posarsi sulla testa di lui, e la scimmia che non sapeva far di meglio in quel momento dato mano alla sciabola uccise e l'ape e il re. La medesima scena si ripete in bocca di buddha. Un legnaiuolo calvo era infastidito da una zanzara e chiamò suo figlio per liberarlo. Il figlio fu sollecitato a prendere una scure, e dando con quella addosso alla zanzara, spaccò in due la testa del padre»⁶.

Già da questi accenni di Pitrè si nota come i racconti sugli sciocchi abbiano età antica e siano compresi in una vastissima area territoriale, ed in molte culture differenti. Arrivato in Sicilia con la cultura araba⁷ Giufà da secoli mantiene fede al detto che il riso abbonda sulla bocca degli stolti, ri-

⁵ Leonardo Sciascia, *L'arte di Giufà*, in *Le storie di Giufà*, a cura di Francesca Maria Corrao, Sellerio Editore, Palermo 2001, p. 17. Già in *Giufà. Il furbo, lo sciocco, il saggio*, Mondadori, Milano 1991.

⁶ Giuseppe Pitrè, *Fiabe, novelle...*, cit., pp. LXXII-LXXIII.

⁷ Cfr. oltre a Pitrè, il saggio di Francesca Maria Corrao, *Per una storia di Giufà*, nel volume *Storie di Giufà*, cit., pp. 135-174, e sempre della Corrao, *Il caso Giufà*, in Gabriella D'Agostino (a cura di), *Tunisia Sicilia: incontro di due culture*, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Servizio Museografico, Palermo 1995.

proponendo quanto Stith Thompson andava scrivendo a proposito di questo tipo di storielle (che definisce «fiabe semplici»), ossia «il gusto dei popoli primitivi di far recitare ai loro eroi culturali la parte del buffone»⁸.

È indubbio che il personaggio dello sciocco abbia trovato sviluppo e vita nel mondo delle culture subalterne, ed anche quando è stato pescato e recuperato dalla letteratura colta, ha mantenuto fundamentalmente i suoi caratteri più riconoscibili, o quantomeno è stato assunto da questa come personaggio portatore di valori differenti da quelli consueti. Non sarà però materia di questo studio un'analisi delle forme e del comportamento del personaggio secondo una linea temporale o geografica, affrontando invece la problematica più generale dello statuto di tale figura e del campo nel quale opera, essendo il presente scritto un primo passaggio per uno studio più ampio sulla figura dello sciocco nei racconti popolari e nella letteratura alta. Grazie alle ricerche condotte nel secolo scorso da Cocchiara, Camporesi, Bachtin, Toschi, ed altri studiosi che si sono mossi a cavallo fra letteratura e folclore possiamo oggi leggere la figura dello sciocco da altri punti di vista, dando per assodate delle relazioni che intercorrono tra certi personaggi, la cultura subalterna del mondo alla rovescia e i loro legami con rituali di rinnovamento e di fertilità pagani.

Il villano-sciocco, il buffone, il folle sono tutte figure che ruotano attorno al complesso sistema culturale del Carnevale, del mondo dell'inversione e del ribaltamento dei valori comuni, personaggi portatori di riso ed eccesso, istrioni, pronti allo scherzo e al ridicolo, ma pur perdendo nel tempo il Carnevale sempre più efficacia simbolica fino a sganciarsi totalmente dalle sue radici iniziali (ossia dai riti agrari di purificazione e propiziazione), i personaggi in questione, e particolarmente quello dello sciocco e in parte del folle, hanno continuato a mantenere e probabilmente mantengono ancora, caratteristiche simili, seppur degradate, dei loro antenati di piazza. Essi recitano una parte, ma un ruolo che fuoriesce costantemente dai confini temporali del periodo carnevalesco per ri-fluire quotidianamente in strada, o nei racconti.

Secondo Gianni Celati all'interno del «tessuto culturale subalterno e secondario la regola dell'inversione e dello sdoppiamento tra dentro e fuori, tra apparenza e realtà, costituisce una precisa logica contrapposta a quella normale monovalente, basata su una sola soluzione»⁹. Lo sciocco è l'emblema stesso di questa ambivalenza impersonando la propria maschera quotidianamente e vivendo all'interno del limbo carnevalesco per l'intera vita: le sue azioni fanno ridere sempre, ed anche egli ride di sé

⁸ Stith Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare* (1946), Il Saggiatore, Milano 1967, p. 269.

⁹ Gianni Celati, *Il tema del doppio parodico*, in *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Einaudi, Torino 2001³, p. 114

in qualunque momento. La sua è un'inversione non rientrata all'interno della norma, un comportamento il più delle volte solamente comico ma che può assumere caratteri d'eversione (o quantomeno d'opposizione) come nella storiella citata del giudice.

Il comportamento dell'eroe-sciocco però non è affatto uniforme, nemmeno dove, nella tradizione popolare, il rincorrersi di motivi e forme simili è più abbondante. Egli si manifesta sotto forma di sempliciotto, scemo del villaggio, (del quale ancora oggi il cinema e la letteratura portano svariati esempi); o più marcatamente in riferimento alle sue origini agresti come uomo-selvatico, briccone (sciocco/astuto, giocatore di tiri, e ambivalente nel suo comportamento rispetto alla comunità); o ancora assumendo di volta in volta i panni dell'orco o del diavolo-sciocco. Ma costante è il suo ruolo di antieroe ambiguo che porta le sue esibizioni da un mondo di marginalità ed inferiorità, non tanto rispetto alle già marginali culture subalterne, quanto al suo *status* nella società. Lo sciocco, e particolarmente il buffone, proprio in quanto personaggio privo di uno *status* chiaramente definito è colui che può permettersi di esibirsi di fronte al sovrano, anche in contrasto con questo. Seppur la consuetudine farà del buffone un ruolo istituzionalizzato, nella cultura popolare mantiene la possibilità di esprimere, senza ritorsioni, i «valori morali della comunità contro il potere coercitivo delle supreme autorità politiche»¹⁰. Il suo essere al di là di una condizione normale, comune, o comunque strutturalmente definita, se da un lato lo allontana ancor di più dalla società (anche da quella di bassa estrazione da cui evidentemente deriva), dall'altro gli dà la possibilità di mettersi in contatto, ed in contrasto, con tutti i livelli sociali, che siano i contadini, i giudici, o i vescovi.

Se il villano, l'uomo delle campagne, tenta la furberia, il pregiudizio diffuso è quello di vedere in tali azioni la ripetizione in forme sempre differenti di una consuetudine, di un comportamento magari necessario alla sussistenza, o di un malcostume instauratosi fra il signore ed il popolano. Ma il contadino astuto, il Medico Grillo, o Campriano, non soltanto mettono in opera un'arte assimilata nel tempo, ma attraverso il loro comportamento evidenziano lo svolgersi di rapporti di forza, o di rapporti di potere fra chi potere non ne ha affatto e chi differentemente lo gestisce. Gino Cerrito, nella *Prefazione alle Novelle popolari toscane* di Giuseppe Pitre evidenzia, forse estremizzando i termini, tale situazione diffusa. A proposito della novella de *Lo speziale* nella quale «si racconta che il borghese acquirente di un paniere di mele, dopo essersi portato l'acquisto in bottega, sentì fetore e trovò merda sotto le mele»¹¹, Cerrito

¹⁰ Victor Turner, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Morcelliana, Brescia 2001, p. 126.

¹¹ Gino Cerrito, *Prefazione a Giuseppe Pitre, Novelle popolari toscane*, Palermo, Edikronos 1981, p. XIX.

ricorda anzitutto come con il termine mele, a Firenze, si identifichino sia i frutti del melo, sia le natiche «che rimandano ovviamente alla "merda"». Lo scambio, anche linguistico, non è solo la riaffermazione della furberia contadina, o la presentazione del villano astuto alla Bertoldo, o ancora della demenza del borghese «come colui che tiene più all'apparenza che alla sostanza», come la indente effettivamente Pitrè. Piuttosto, afferma lo studioso, è la riproposizione della distanza e del disprezzo che intercorre tra le diverse classi sociali. Differentemente, al di là della stereotipia che caratterizza tali storie, si può comunque vedere nei trucchi e nei tranelli, spesso giocosi, che il mondo dei racconti pone in mano ad eroi contadini o ciarlatani, un sistema di evasione, rivendicazione e ribaltamento sicuramente liberatorio quanto il riso da esso provocato. Un riso sostanzialmente simile a quello delle storie dove appare protagonista lo sciocco, ossia un riso «connesso ad una frattura, un improvviso sollievo: la risata che provocano in verità sottrae ad una restrizione, sia essa imposta a livello psicologico ovvero sociale»¹².

In misura maggiore questo è quanto accade per Giufà, ma differentemente dal villano le rivendicazioni di questo personaggio non sono sempre così chiare, o quantomeno la sua astuzia, la sua arte della bricconeria, non è sempre indirizzata ad un unico contesto sociale, ed il suo carattere sfuggente non lo porta mai a costruire dei rapporti stabili o quantomeno disciplinati. Così nella storia di Giufà e la scommessa, un ricco signore vuole togliersi un capriccio. Ad un tale, per scommessa, dice, «se passi la notte in riva al mare, nudo come mamma t'ha fatto, e all'alba si ancora vivo, ti do cento once, ma se muori perdi la scommessa». L'uomo accetta, così il ricco signore manda sulla spiaggia dei testimoni. Mentre sta là, al freddo, che quasi non ce la fa più, a mezzanotte passa un barcone al largo della costa; istintivamente il poveretto tende «le mani come a volersi scaldare alle luci di quella nave». Alla mattina i testimoni vanno a fare rapporto e raccontano che il tale è sì vivo, ma «a mezzanotte si è scaldato con le luci di un bastimento che passava a cento miglia dalla costa»¹³.

Naturalmente il ricco signore non vuole pagare la scommessa poiché l'uomo si è riscaldato, invalidando così i patti. È a questo punto della storia che interviene lo sciocco, interpellato direttamente da colui che si

¹² Francesca Maria Corrao, *Gubā, briccone ed eroe popolare*, in «Islam», 27, VIII, 2, 1989, p. 103.

¹³ Le citazioni dei racconti di Giufà sono tratte dal volume già segnalato *Storie di Giufà*, nel quale è presente anche una bibliografia riguardante le varie raccolte. Cfr. anche il terzo volume di Giuseppe Pitrè, *Fiabe novelle e racconti popolari siciliani*, cit.; Laura Gonzenbach, *Fiabe siciliane* (1870), a cura di Luisa Rubini, Donzelli, Roma 1999; Sebastiano Lo Nigro, *Racconti popolari siciliani. Classificazione e Bibliografia*, Olschki, Firenze 1958; Francesco Lanza, *Mimi siciliani*, Sellerio, Palermo 1971; Italo Calvino, *Fiabe Italiane* (1956), Mondadori, Milano 2002.

sente truffato. Giufà fa patti chiari, «ma dimmi, se riesco a vincere la scommessa per te, dividiamo i soldi?». L'altro ci sta, e Giufà quindi va in città ed accende un fuoco in una piazza, e dalla parte opposta del paese mette un agnello sulla griglia cominciando tranquillamente a cuocerlo senza fuoco. Passa il ricco signore chiedendogli che sta facendo e quello risponde che sta cuocendo l'agnello. L'altro risponde: «E com'è possibile, razza d'animale!», e Giufà, «Eh signore e animale invero [...] com'è possibile che un tale si riscaldi al bagliore di un bastimento lontano cento miglia? Così come non è possibile arrostitire questo agnello, di certo l'altro non poteva riscaldarsi al chiarore di un bastimento!», ed il ricco signore a questo punto è costretto a pagare la scommessa.

Lo sciocco Giufà si mette subito dalla parte del raggirato, ma al tempo stesso pretende la sua quota. Lo stesso accade anche nella storia di Giufà e il vescovo. Questo episodio è forse maggiormente rappresentativo delle capacità di movimento dello sciocco, in quanto, sdegnato per le uccisioni arbitrarie che sta compiendo il vescovo, con l'inganno le fa al tempo stesso cessare ed in cambio riceve denaro per le vedove. Poi andato da queste, senza avvertirle di avere già con sé i soldi, chiede che percentuale gli lascerebbero nel caso facesse avere loro una pensione dal vescovo.

È dunque evidente che Giufà è un personaggio multiplo, o quantomeno doppio, ma agli occhi degli altri, non certo però a quelli dei narratori, è riconosciuto e chiamato anzitutto per la sua stupidità. Così accade in diversi racconti dove la madre (alle volte definita più astuta del figlio), per scampare dal tribunale, tira a sua volta scherzi a Giufà, facendolo in tal modo passare da idiota, o da pazzo, in modo che le sue parole cadano nel vuoto¹⁴. E gli stessi suoi concittadini, del resto, non perdono occasione per motteggiarlo, deriderlo o truffarlo: «E la gente ci si arrabbia [con Giufà]; o ci ride su a compatirlo; o nell'ozio, sui gradini della chiesa come un tempo su quelli della moschea, gli si fa intorno a suggerirgli scempiaggini, a fargli credere cose dell'altro mondo»¹⁵. L'allontanamento dagli stessi strati subalterni a cui appartiene è un altro carattere tipico di queste storie, nelle quali il popolo minuto tenta di prendere le sue rivincite ingannando ed imbrogliando coloro che paiono ancor più estranei. Le fiabe popolari raccontano non solo delle astuzie che gli sciocchi tentano e spesso riescono a compiere, ma anzitutto delle bur-

¹⁴ Si veda quanto ebbe da dire Foucault nella lezione inaugurale al Collège de France: «Il folle è colui il cui discorso non può circolare come quello degli altri: capita che la sua parola sia considerata come nulla e senza effetto, non avendo né verità né importanza [...]. Oppure vi si decifrava una ragione ingenua e scaltrita, una ragione più ragionevole di quella della gente ragionevole», Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Einaudi, Torino 1972, p. 11 e sgg.

¹⁵ Leonardo Sciascia, *Giufà*, in *Il mare colore del vino* (1973). Ora in *Opere*, vol. 1, Bompiani, Milano 1987-2000, p. 1306.

le, degli scherzi, o più spesso delle vere e proprie truffe con le quali devono fare i conti, come quella tipica presente nella novella del Ciuchino caca-zecchini.

Il rapporto ambivalente fra lo sciocco e coloro che dovrebbero appartenere alla sua stessa classe sociale si esprime in maniera ancor più manifesta nel personaggio, forse più antico, dell'uomo selvatico, «villano del villano».

La figura di quest'essere ancora al limite fra l'animale e l'umano è piuttosto frequente nel panorama del folklore. Anch'esso, come lo stolto, il buffone, ha caratteri spiccatamente demoniaci, ed il suo presentarsi ricorda la descrizione (da un punto di vista cittadino) del villano Bertoldo. Essere villosa, nascosto, partecipe e separato dalla vita della comunità l'uomo selvatico, ricorda Toschi nello studio sull'*Origine del teatro italiano*, è un alter ego della figura dell'orso¹⁶, il quale a sua volta è personaggio legato al mondo del Carnevale, di cui talvolta ne è la personificazione.

La descrizione di tale essere riportata da Lanza contribuisce ad accreditare tale ipotesi. Egli è alle volte rappresentato con una pelle scura o nera, e gli si attribuiscono atti che gettano scompiglio nella comunità. Ma il suo essere demoniaco, come il legame sotterraneo del Carnevale, non è semplicemente spaventoso. Le maschere che scendono in piazza e si manifestano nei periodi del carnevale rientrano nel «principio magico a cui tali feste si ispirano [...] secondo il quale più intensa sarà l'allegria, più alto e sfrenato il tripudio, e più abbondante crescerà la messe, più lieta e felice scorrerà l'annata della comunità»¹⁷.

Come maschera carnevalesca e come personaggio che vive al di fuori dei confini della comunità, l'uomo selvatico porta naturalmente disordine, infrazione delle norme sociali, ma oltre a ciò egli si presenta come un essere sostanzialmente ingenuo, e per tale motivo suscettibile a «farsi ingannare dagli uomini ed essere sottoposto a burle anche crudeli; inoltre gli si attribuiscono particolari abilità, talvolta persino la capacità di insegnare le conoscenze che possono assicurare la sopravvivenza alla gente del villaggio: l'arte di ricavare burro e formaggi dal latte, l'arte di ricavare il filo dalla lana delle pecore»¹⁸.

Il suo contatto con la comunità dalla quale è scacciato, deriso, essendo altro rispetto all'identità del gruppo, non si esplica dunque solamente con il disordine e l'agitazione. L'uomo selvatico dimostra differentemente

¹⁶ Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Boringhieri, Torino 1955-76-79, pp. 134-139.

¹⁷ *Ibid.*, p. 220.

¹⁸ Diego Lanza, *Lo stolto*, cit., pp. 177-178. Cfr. anche Ferdinando Neri, *La maschera del selvaggio*, in *Letteratura e leggende*, Chiantore, Torino 1951; Massimo Centini, *L'uomo selvatico. Dalla "creatura silvestre" dei miti alpini allo yeti nepalese*, Mondadori, Milano 1992.

di essere al tempo stesso un demiurgo, portatore delle arti della sopravvivenza, partecipe dunque alle vicende e alle necessità che la comunità si trova ad affrontare, tramite una sorta di drammatizzazione delle operazioni culturali.

Silvana Miceli nel suo studio sul trickster, partendo dalla contraddizione fondamentale fra l'astuzia e la stoltezza rintracciabile anche nei miti del Briccone, ne trova un paragone nella concezione che le classi dominanti, nei casi storicamente documentati, hanno avuto delle figure degli emarginati: «Essi sono astuti, pericolosamente furbi, e però in fondo irrimediabilmente, radicalmente sciocchi»¹⁹. Quando è portatore di cultura l'uomo selvatico si comporta come un trickster, e alla stessa maniera si sviluppa il suo rapporto ambivalente con la società. Non per questo naturalmente tale personaggio è un trikster, né lo è lo sciocco-furbo della tradizione popolare, anche se sono rintracciabili analogie²⁰.

Comune denominatore però a tutte le sfaccettature di questi personaggi è il senso di marginalità, di diversità che si configura in rapporto alla normalità della società, pur essendo riconosciuti dal gruppo come eroi, o antieroi, culturali. Il comportamento dello sciocco, del buffone e degli altri appartenenti al mondo della marginalità è paragonabile a quello dello sciamano o del profeta, il quale «assume uno *status* senza *status*, che rimane all'esterno della struttura sociale e gli dà il diritto di criticare tutte le persone vincolate alla struttura dal punto di vista di un ordine morale imperativo per tutti e anche di mediare tra tutti i settori o componenti del sistema strutturato»²¹.

Se l'astuzia e la stoltezza si presentano in questi personaggi come due categorie affatto separabili, ciò deriva, o deriva in parte, proprio dal carattere non soltanto subalterno, ma senza un chiaro *status* di queste figure, e la concessione al paradosso, all'eccesso, ad un comportamento disordinato presente nei racconti dello sciocco, pur facendo parte della tradizione del carnevale ne fuoriesce continuamente se si considera che «il nuovo saggio, il buffone o il matto, [è] interprete della realtà occulta, ministro – secondo Erasmo – di verità, incarnazione vivente del parados-

¹⁹ Silvana Miceli, *Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Sellerio, Palermo Editore 2000, p. 80.

²⁰ Nello studio su *Guhā, briccone ed eroe popolare*, cit., la Corrao riporta la lettura antropologica di Hasan al-Shamī: secondo lo studioso, *Guhā*, il parente arabo di *Giufà*, «è un *trickster*, un buffone sacro ma di natura umana, e non divina».

In maniera ancor più evidente, il legame con la figura del Briccone Divino, è analizzato da Alessandro Bausani nel saggio *Note sul «pazzo sacro» nell'Islam*, in «Studi e materiali di storia delle religioni», vol. XXIX, Fasc. I, 1958, pp. 93-107. Particolarmente, in questo studio, dalle molte differenze individuabili fra il «pazzo sacro» islamico e *Giufà* si può ben evincere come lo sciocco siciliano non sia un *trickster*, o lo sia in una forma quantomeno degradata.

²¹ Victor Turner, *Il processo rituale*, cit., p. 133.

so e del mondo rovesciato»²². Non è più la momentanea seppur grassa, giocosa e violenta insurrezione carnevalesca, la sospensione del tempo profano, del lavoro, l'agitarsi del caos, il mettersi la maschera e scendere in strada a impersonare qualcos'altro da sé; differentemente si tratta, per il personaggio, di assumere una maschera che non può staccarsi per divenire altro, ed il continuo rovesciamento finisce per non essere più livellato da una forma di controllo o potere, quantomeno da quello del calendario che sancisce la fine della festa.

Il carattere bambinesco, ingenuo della maggior parte dei comportamenti dello sciocco ha portato forse Sciascia a paragonarlo al Candide, ma la dimensione istintiva, a tratti paralogica, dello sciocco, del briccone insaziabile di giochi e scherzi, compone una figura non semplicemente inadatta al mondo contadino, o più in generale al mondo lavorativo moderno, ma talmente aliena da questo da portare con la sua figura, col suo essere e con la sua presenza furbesca, un'opposizione ed un rifiuto costante verso tale stato di cose.

Si crede che sia ancora una volta il gioco dell'identità a determinare questo aspetto dello sciocco, particolarmente quello che il già citato scrittore siciliano con il suo solito intuito ha definito il demone della letteralità. Lo sciocco «vive in un mondo mentale suo proprio e può attribuire agli oggetti o agli animali qualunque qualità che alla sua strampalata fantasia sembri conveniente»²³, ma se la verità, od il dato di verità parziale, confuso, disordinato che porta è ancora e comunque una verità ambigua, sia dal punto di vista del comportamento che del linguaggio, ciò nasce da una (im)precisa collocazione nel mondo di tale personaggio, definita solamente per via negativa, come un non stare, od un non appartenere. Verità comunque mutevole, in rapporto al murare delle affermazioni e codificazioni normative delle società nelle quali è presente. Rapporto questo al quale lo sciocco non tralascia di partecipare, e così come si oppone con scempiaggine e furberia al mondo del lavoro (inganna deliberatamente un prete, un porcaro, intrattiene rapporti pessimi con un fabbro) è nella sfera religiosa e del potere che si manifesta maggiormente un'opposizione che, gioverà ripeterlo, non è diretta ad un guadagno, se non al guadagno immediato dello sciocco.

Il demone della letteralità che accompagna Giufà nei suoi aneddoti, di cui il più famoso è quello del tirarsi la porta appresso, rientra ancora nell'ambito di un'identità aperta, attraversata dal mondo: spazio all'interno del quale ogni cosa, oggetto, frase, persona e animale, non si differenzia, non ha alle spalle una storia, un discriminine, ma ogni volta è portato a costruirsi una rete di relazioni. Come per l'ubriacatura linguistica

²² Piero Camporesi, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra medioevo e età moderna*, Einaudi, Torino 1991, p. 104.

²³ Stith Thompson, *La fiaba nella tradizione popolare*, cit., p. 270.

bertoldesca, anche qui ci si trova di fronte ad un linguaggio «trasgressivo e gratuito che attinge l'effetto comico proprio dalla rottura del rapporto parola-suono e parola-significato»²⁴, ma il ribaltamento, la trasgressione, osservata dal punto di vista dello sciocco, non è calcolata. Tale rottura, se porta al riso l'ascoltatore od il lettore della storia, è differentemente sintomo ancora una volta del limbo all'interno del quale si manifesta Giufà, e delle operazioni ludiche che di volta in volta compie agganciando e relazionando elementi separati, minimi, della cultura. La dimensione della struttura, dei dogmi e delle norme della società, non appartengono al mondo dello sciocco, o vi entrano nella misura in cui, intuibile o provatele, l'eroe le smonta e rimonta in un gioco non più da sciocchi²⁵. Come avviene quando si trova a servizio da un prete, con il solo compenso di un uovo al giorno e pane a sufficienza per il companatico e a patto che lavorerà là fintanto che la civetta non canti nell'edera. Il prete accetta convinto di aver fregato il giovane che si accontenta di poco, ma è a sua volta ingannato perché lo sciocco mangia l'uovo con uno stecchino chiedendo quantità enormi di pane.

Per cacciarlo (si era ancora in pieno inverno) il prete chiede ad una vecchia di mettersi nell'edera e fare il verso della civetta. Giufà quindi piglia e se ne va, non prima di aver lanciato grosse pietre in direzione dell'animale, uccidendo così la vecchia. Il commento finale è emblematico. Dice Giufà: «Civetta della mala stagione, soffri dolori e penes».

Si può soltanto intuire se il ragazzo sia o meno consapevole dell'accaduto, ossia di aver ammazzato la vecchia e che il prete ce l'avrà sulla coscienza; così che il finale della storia, invece di sciogliere la stessa, non fa che riproporre all'ascoltatore l'equivoco fondamentale fra la possibilità di un comportamento sciocco ed uno malizioso.

Divertente ed emblematica è invece la storia riscritta da Leonardo Sciascia nella quale Giufà, consigliato male (o bene, ma comunque suscettibile di un difetto nel rapporto parola-significato), va a caccia e per travisamento degli insegnamenti uccide un cardinale. Al solito, dopo un diverbio con la madre, lo butta nel pozzo, e «sempre infuriato, ma non sappiamo se per furia o per calcolo, per stupidità o per malizia, prese il montone che sua madre allevava»²⁶ e gli fa fare la stessa fine del cardinale. Scena questa che non sempre pone Giufà in primo piano, alle volte è la stessa madre, ed in questi casi sicuramente per calcolo, a gettare il montone, o una pecora, nel pozzo. Ma è la scena che segue, l'arrivo dei gendarmi, avvertiti dal puzzo della putrefazione, che calano lo sciocco

²⁴ Piero Camporesi, *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti 1993, pp. 165-166.

²⁵ Cfr. Victor Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986. In particolare il primo capitolo.

²⁶ Leonardo Sciascia, *Giufà*, cit., pp. 1308-1309.

nel pozzo per ripescare il cardinale, a rivelare il gioco (non si sa se voluto, ma cercato nella riscrittura sciasciana) che Giufà instaura con la religione e con i suoi poteri.

Il riconoscimento del cadavere (del montone) avviene tramite le solite domande, poiché Giufà non sa come è fatto un cardinale: aveva la lana? Aveva quattro gambe? Aveva le corna?

Nella sua incoscienza delle cose del mondo, nel non saper distinguere fra un montone, un cardinale, o un giudice etc., lo sciocco diventa sacrilego agli occhi delle guardie, ma è anche colui che smontando un sistema culturale stratificato (per il quale il cardinale è sì una persona come tutte le altre ma è anche istituzionalmente diversa) né rivela le storture. La violenza che si esercita in certe storielle è quasi sempre diretta verso le forme del potere ufficiale (preti, giudici) o al mondo della truffa (come quando uccide un uomo che gli si è presentato come la morte), ma, ancor prima, è pensiero ludico e ricollocamento originale degli elementi della cultura.

Se le autorità mantengono intatto il loro potere, Giufà ed i suoi parenti le «spogliano [...] della loro presunzione e [...] le riconducono al livello della comune umanità e moralità», esercitando quel potere dei deboli che colloca «gli appartenenti a gruppi culturali ed etnici disprezzati e proscritti [...] come rappresentati o espressioni di valori umani universali»²⁷. Tale potere non è certamente privilegio dello sciocco, ma, rintracciabile in molte culture, si configura come un tentativo continuo di livellamento e controllo da parte di chi è giuridicamente debole o inferiore. Semmai è da sottolineare come in certe forme di mito e di racconto esso si manifesti in azioni ludiche, all'interno del sistema del gioco e del riso, e prenda le mosse da una doppia operazione che congiunge le sfere della creatività e del disordine²⁸.

Il cardinale-montone della scrittura sciasciana è l'emblema di questa affermazione del riso aperto, una drammatizzazione di elementi culturali che produce comico e derisione, ma che non si allontana mai dal principio rigenerativo che gli è connaturato. E in questo senso scrive la Corrao, a proposito delle «scherzose trovate che mettono in crisi l'ordine stabilito, nella sfera tanto del pensiero quanto delle cose, che accostano tutto ciò che è alto, spirituale e temibile al basso, materiale e corporeo», le quali pur travolgendo nel disordine tutto ciò che si presenta alla portata dello sciocco, non hanno altri effetti che quello di provocare «un riso generale e liberatorio»²⁹.

Lo sciocco, demone degradato sotto il segno di una stupidità conti-

²⁷ Victor Turner, *Il processo rituale*, cit., p. 127.

²⁸ Cfr. Silvana Miceli, *Il demiurgo trasgressivo*, cit. Particolarmente i capitoli due e quattro.

²⁹ Francesca Maria Corrao, *Per una storia di Giufà*, cit., p. 168.

nua, è tale «perché irrimediabilmente inadeguato alle regole e alle convenzioni sociali cui talvolta è obbligato a rapportarsi»³⁰, e la sua creatività grottesca sembra trovare fondamento in quell'assenza di collocazione che la sua figura comporta. «Pazzo sacro» o sempliciotto, non è comunque determinabile all'interno di uno *status*, comportandosi piuttosto come un essere permanentemente bloccato all'interno della liminalità, del margine e della soglia, momento in cui il mondo strutturato non sussiste più e non sussiste ancora. Discrimine senza struttura, la liminalità consiste «nella scomposizione della cultura nei suoi fattori costitutivi e nella ricomposizione libera o 'ludica' dei medesimi in ogni e qualsiasi configurazione possibile, per quanto bizzarra»³¹. Così la maschera di Giufà, dei diversi e sempre simili Giufà che percorrono le regioni, vive del gioco, del riso e dell'infrazione, assumendo su di sé, come ricorda Italo Calvino, la stoltezza universale per allontanarla dalla comunità, e l'irriverenza di un demiurgo burlone che nell'assenza di posizione giuridica e sociale osserva, manipola e ricolloca ludicamente le cose del mondo, di volta in volta esprimendo un ordine informe ed un possibile ordinamento alternativo a quello normativo e monovalente.

³⁰ Diego Lanza, *Lo stolto*, cit., pp. 179-180.

³¹ Victor Turner, *Dal rito al teatro*, cit., p. 61.