

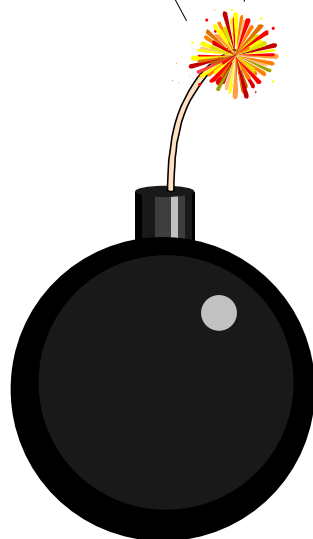
Niccolò Machiavelli

**Favola di
Belfagor arcidiavolo**

a cura di Pietro Genesini

chi dice
donna...

neanche il diavolo
resiste al matrimonio!



Firenze 1499

INDICE

| | | | |
|--|-----------|--|-----------|
| 1. LA FAVOLA DI BELFAGOR ARCIDIABOLO..... | 5 | 10. LE PORTE CHIUSE | 18 |
| 2. IL GENERE LETTERARIO DELLA FAVOLA ... | 6 | 11. CULTURA DOTTA E CULTURA POPOLARE, CITTÀ E CONTADO | 20 |
| <i>La donna insopportabile come tópos letterario.</i> | | 12. LA MANCATA FORTUNA DELLA FAVOLA. | 21 |
| <i>L'antifemminismo</i> | 6 | 13. LA VERSIONE IN ITALIANO | 22 |
| <i>Il diavolo e il contadino come tópos letterario.</i> | | 14. DUE BIBLIOGRAFIE..... | 22 |
| <i>L'astuzia del contadino</i> | 6 | FAVOLA DI BELFAGOR ARCIDIABOLO | 25 |
| 3. L'OPERAZIONE LETTERARIA E POLITICA ATTUATA DALLA FAVOLA | 7 | RIASSUNTI | 32 |
| <i>La parodia della letteratura religiosa e degli Ordinamenti della Signoria</i> | 7 | | |
| <i>L'inferno è più dolce della vita matrimoniale. La caccia terrena</i> | 7 | | |
| <i>La salvezza: un contadino astuto e coraggioso</i> | 8 | | |
| <i>Le indemoniate.....</i> | 8 | | |
| <i>Il piano diabolico del contadino.....</i> | 8 | | |
| <i>La relazione infernale e il lieto fine.....</i> | 9 | | |
| <i>Una conclusione.....</i> | 9 | | |
| 4. LA CRITICA DEI COSTUMI E DELLA CITTÀ. | 9 | | |
| <i>Il mondo laico</i> | 9 | | |
| <i>Il mondo religioso</i> | 9 | | |
| <i>Il mondo alternativo.....</i> | 9 | | |
| 5. I PERSONAGGI..... | 10 | | |
| <i>Il santissimo uomo che fa il guardone</i> | 10 | | |
| <i>Due diavoli solerti: Minosse e Radamanto</i> | 10 | | |
| <i>Plutone, il dio degli inferi</i> | 11 | | |
| <i>Belfagor arcidiavolo, protagonista.....</i> | 11 | | |
| <i>Roderigo di Castiglia, alias Belfagor.....</i> | 11 | | |
| <i>Gi abitanti di Firenze (nobili e borghesi)</i> | 12 | | |
| <i>Amerigo Donati e famiglia (moglie e sette figli)..</i> | 12 | | |
| <i>Onesta Donati, moglie poco esemplare</i> | 12 | | |
| <i>Lucifero</i> | 12 | | |
| <i>Gli usurai creditori</i> | 13 | | |
| <i>Gianmatteo del Brica, contadino e deuteragonista</i> | 13 | | |
| <i>Le tre indemoniate e le rispettive famiglie</i> | 13 | | |
| <i>Il frate eterosessuale</i> | 13 | | |
| <i>Identificazione e proiezione.....</i> | 14 | | |
| 6. DALLA FAVOLA ALLA MANDRAGOLA | 14 | | |
| <i>Le affinità elettive</i> | 14 | | |
| <i>Niente sesso!</i> | 14 | | |
| 7. UN CONFRONTO VICINO: PASSAVANTI..... | 15 | | |
| 8. UN CONFRONTO LONTANO: BOCCACCIO .. | 16 | | |
| 9. IL CONFRONTO PER ECCELLENZA: L'INFERNO DI DANTE | 17 | | |

1. La Favola di Belfagor arcidiavolo

La *Favola di Belfagor arcidiavolo* mostra un Machiavelli in formazione, che si cimenta con la letteratura.

L'opera è scritta secondo la critica nel 1512 o nel 1518. Le date sono inverosimili: la favola non può essere contemporanea né del *Principe* (1512-13), né della *Mandragola* (1514-15 o 1518), che rivelano una perfezione di pensiero e di elaborazione letteraria eccezionali, che il breve testo non raggiunge mai. Date così elevate richiedono ipotesi integrative, ad esempio che il testo sia stato scritto in fretta e poi non più ripreso. Un elemento fa pensare decisamente che si tratti di un'opera giovanile: la cancellazione di due righe nel manoscritto. L'arcidiavolo sceglie Firenze perché vuole dedicarsi al prestito ad usura e "che la fosse... di poca religione" (le uniche parole che si riesce a leggere). Se si tengono presenti le idee che l'autore espone nel *Principe* e i duri attacchi alla Chiesa nella *Mandragola*, questa autocensura risulta incomprensibile.

La qualità modesta del testo, alcune incongruenze interne, un filo logico non sempre trasparente, la storia politica di Firenze di quegli anni inducono a pensare che l'opera sia giovanile, vada collocata negli anni in cui l'autore sta per entrare o è appena entrato sulla scena politica e non si sente ancora sicuro di poter dire quel che pensa. La frase censurata spinge verso gli anni in cui le questioni religiose avevano grande rilevanza politica e sociale, cioè intorno al 1498, quando fra' Gerolamo Savonarola è arso vivo con due suoi seguaci. Il carattere democratico dimostrato dal sovrano dell'inferno spinge a collocare la favola nei primissimi anni della repubblica di Pier Soderini, quando l'autore aveva già assunto l'incarico di segretario della seconda cancelleria e deve farsi le ossa. Il 1497-99 può essere la data giusta.

La trama è semplice.

Riassunto. Due diavoli notano che gli uomini si lamentano di essere finiti all'inferno a causa delle loro mogli. Essi non ci credono, perciò fanno rapporto a Plutone. Questi teme che ciò possa danneggiare la (cattiva) fama degli inferi, perciò convoca i diavoli in assemblea, espone il problema e chiede consiglio. L'assemblea pensa che sia opportuno che un diavolo vada sulla terra ad appurare direttamente come stanno le cose. Mandano Belfagor, ex arcangelo ed ora arcidiavolo. Egli va sulla terra, con la borsa piena di 100 mila ducati. Sceglie la città di Firenze, che vive di usura e che è tiepida in ambito religioso. Qui sposa madonna Onesta, figlia di A-

merigo Donati, un nobile ricco di figli ma squattrinato. La moglie però si rivela piena di pretese, litigiosa ed insopportabile. Il povero diavolo, che se ne innamora, sopporta tutto questo e, per la pace familiare, sistema con un buon matrimonio le tre sorelle e con buoni finanziamenti i tre fratelli. I denari diminuiscono rapidamente. Per tenere un elevato tenore di vita, egli allora chiede denaro in prestito. Le cambiali si diffondono. I creditori, nel timore che fugga, lo mettono sotto sorveglianza. Giunge la notizia che uno dei due fratelli ha dissipato il denaro al gioco e che l'altro è affondato con il carico della nave, che non aveva assicurato. Belfagor si dà alla fuga, ma è inseguito dai creditori. Temendo di essere raggiunto, abbandona la strada principale e si rifugia in campagna. I fossi lo costringono ad abbandonare anche il cavallo. Giunge da un contadino, Gianmatteo del Brica, a cui chiede aiuto: l'avrebbe ampiamente ricompensato. Questi lo nasconde nel letamaio. Gli inseguitori giungono, ma Gianmatteo non si lascia intimorire e non dice niente. Così riprendono l'inseguimento. Gianmatteo libera Belfagor e gli chiede di mantenere la promessa. Belfagor racconta la sua storia e alla fine dice come intende sdebitarsi: entra nel corpo di una donna e ne esce soltanto se è Gianmatteo a chiederglielo. Così egli può chiedere un compenso. Qualche giorno dopo a Firenze si sparge la voce che la figlia di Ambrogio Amidei era indemoniata. Gianmatteo va e in cambio di 500 fiorini si dice disposto a far fuggire il demonio. E così avviene. Poco dopo giunge a Firenze la notizia che è indemoniata anche la figlia del re di Napoli. Gianmatteo va e la guarisce, ottenendo un lauto compenso. A questo punto Belfagor dice che con questo secondo esorcismo si sente liberato dalla promessa di farlo diventare ricco. Poco dopo giunge la notizia che anche la figlia del re di Francia è indemoniata. Gianmatteo rifiuta l'invito del sovrano, ma questi fa pressioni sulla Signoria, e il contadino è costretto ad andare. Dice al re che non sempre gli esorcismi riescono. Ma il sovrano minaccia di impiccarlo, se non gli guarisce la figlia. Gianmatteo chiede a Belfagor di uscire dal corpo della donna, ma inutilmente. Allora egli propone al re un altro tentativo, ma ha bisogno di una nutrita schiera di suonatori. Quindi Gianmatteo chiede nuovamente a Belfagor di uscire, sempre inutilmente. A questo punto il contadino fa cenno ai suonatori di avvicinarsi mettendosi a suonare fortemente. Belfagor chiede che cosa sia tutto quel rumore. Gianmatteo risponde che è sua moglie che sta sopraggiungendo. Spaventato, l'arcidiavolo abbandona il corpo della donna e se ne fugge all'inferno. Qui fa la sua relazione: le donne sono insopportabili e fanno andare i mariti all'inferno. Gianmatteo, che ne aveva saputa una più del diavolo, se ne ritorna lieto a Firenze.

2. Il genere letterario della *Favola*

Il tema del diavolo beffato si ritrova già nella cultura antica ed è di origine orientale. Ma non serve andare tanto lontano: l'*humus* culturale a cui lo scrittore attinge è tipicamente medioevale. Egli si è forse ispirato, direttamente o indirettamente, a un testo latino medioevale tradotto in francese da Jehan le Fèvre con il titolo *Les lamentations de Matheolus*, che giustificerebbe il nome insolito e poco fiorentino del deuteragonista, Gianmatteo.

Della cultura medioevale peraltro sono infiniti gli aneddoti, i racconti brevi, le battute che vedono protagonista o deuteragonista il diavolo, che ora inganna ed ora è ingannato, ora è minaccioso ed ora è divertente.

Dal mondo antico giungono a Machiavelli numerosi esempi. Il mondo greco e latino aveva prodotto le favole con apologo finale di Esopo e di Fedro. Il *Vangelo* forniva l'esempio delle *parabole*.

La *Favola* di Machiavelli si inserisce in una lunghissima e molto variegata tradizione letteraria. Il termine usato dall'autore è forse improprio, ed appartiene alla cultura popolare. Comunque sia, non rimanda alle favole moraleggianti e popolareggianti di Esopo e di Fedro, ma piuttosto ai racconti brevi che allungavano gli aneddoti medioevali (ed anche greci e latini), come *Fiori e vita di filosofi* (seconda metà sec. XIII), e al modello della novella standardizzato da Boccaccio.

La *Favola* di Machiavelli unisce anzi due generi specifici: il filone della *donna insopportabile* e il filone del *contadino che ne sa una più del diavolo*. L'autore contamina due generi.

La donna insopportabile come *tópos* letterario. L'antifemminismo

Il primo filone letterario inizia con la ripresa della cultura europea dopo il Mille, ma ha una tradizione anche nel mondo antico: Santippe che non lascia in pace Socrate, il quale si rifugia nella piazza di Atene a parlare di filosofia. Senza Santippe e senza i litigi in famiglia con Socrate la filosofia non sarebbe nata, né sarebbero stati scritti i *Dialoghi* di Platone né i *Dialoghi* di Luciano di Samosata né i *Dialoghi* di Galileo Galilei, per non parlare di tutti gli altri dialoghi apparsi in oltre due millenni.

Nei cinque secoli precedenti erano apparse molteplici correnti e numerosi autori che valorizzavano la figura della donna:

1. la Scuola siciliana (1230-1260);
2. il Dolce stil novo (1274-1294);
3. il *Decameron* (1349-51) di Giovanni Boccaccio (1313-1375)

4. il *Canzoniere* di Francesco Petrarca (1304-1374) e il petrarchismo, che giunge sino a fine Cinquecento.

Accanto a questa tradizione principale era una tradizione, ugualmente importante e di carattere più popolare, che presentava in modo negativo la figura della donna. L'antifemminismo, sia laico sia religioso, trova la sua espressione migliore nelle opere seguenti:

1. i *lais* e i *fabliaux*, importati dalla Francia con la ripresa culturale avvenuta dopo il Mille;
2. i *Conti morali* (prima metà sec. XIII), il *Libro dei Sette Savi* (fine sec. XIII), il *Novellino* (fine sec. XIII), il *Fiore* di ser Durante (fine sec. XIII);
3. il *Corbaccio* (1354-55 o 1365-66) di Giovanni Boccaccio (1313-1375);
4. il *Novellino* (1476) di Masuccio Guardati, detto Salernitano (1313ca.-1375).

La letteratura di ispirazione religiosa presentava costantemente due immagini antitetiche della donna: la donna come tentatrice e la donna che salva, cioè Eva che ha preso la mela dal serpente e l'ha data ad Adamo, e la vergine Maria, madre e avvocata di tutti i fedeli, che per essi intercede presso Dio.

Le opere del primo filone sono la *Bibbia*, che nel *Genesi* presenta Eva, l'archetipo della donna tentatrice, che porta l'uomo al male. E, recentemente, nella cultura fiorentina la raccolta di prediche *Specchio di vera penitenza* (1354) di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357), un frate domenicano.

Le opere del secondo filone sono ancora la *Bibbia* che profetizza l'avvento di una donna che schiatterà il capo al serpente tentatore, le *Laudi* di Jacopone da Todi (1236ca.-1306), ancora *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357), tutta la letteratura religiosa scritta in latino (le preghiere *Ave, Maria, gratia plena e Salve, Regina, mater muericordiae*; e numerosi inni come *Stabat Mater, Alma Redemptoris Mater, Inviolata, Regina caeli*; e il salmo *Magnificat, anima mea, Dominum*).

Il diavolo e il contadino come *tópos* letterario. L'astuzia del contadino

Nel Medio Evo erano diffusissime le storielle del diavolo che viene sulla terra in esplorazione. Talvolta egli veniva con il buon Dio e, insieme, commentavano il comportamento dell'uomo.

Uno dei motivi più diffusi era lo scontro tra il diavolo e un uomo, in particolare il contadino. Nello scontro colui che era più astuto e più intelligente a causa della sua natura di angelo decaduto doveva cedere le armi e andarsene sconfitto nel confronto con un uomo, il quale poi si meritava il titolo onorifico di *saperne una più del diavolo*.

Dopo Machiavelli la tradizione continua: il bolognese Giulio Cesare Croce (1550-1609) pubblica due simpatici libretti: *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* (1606) e *Le piacevoli e ridicole semplicità di Bertoldino* (1608), vivaci rielaborazioni di una leggenda medievale, che hanno una immensa fortuna nei secoli successivi.

Ben inteso, queste cose succedevano *nell'immaginario collettivo*. Nella realtà le cose andavano in modo completamente opposto: il contadino era ignorante e sfruttato da tutti, dal datore di lavoro come dal cittadino. La sua organizzazione in mezzo ai campi era costantemente sconfitta dall'organizzazione della città.

Questo *tópos* letterario è vicino alla cultura dei paesi o, meglio, del contado più che alla cultura, molto più raffinata, delle corti e soprattutto delle città, che nelle scuole e nelle università avevano una classe apposita, gli intellettuali, che produceva cultura. D'altra parte la stessa idea del contadino che ne sa una più del diavolo poteva avere successo ed entrare nell'immaginario collettivo soltanto all'interno dei paesi e della cultura popolare, non all'interno delle città. Al massimo coinvolgeva le classi popolari della città. Il contadino è in effetti colui che abita nel contado.

3. L'operazione letteraria e politica attuata dalla Favola

Machiavelli contamina due *tópoi*, quello della *moglie insopportabile* e quello del *contadino che ne sa una più del diavolo*. Ma introduce anche una sapida ironia verso la società fiorentina del suo tempo e verso gli uomini di Chiesa. L'anticlericalismo era un genere letterario come altri. Egli però lo fa confluire nella sua visione ironica e caustica della sua città e dei suoi concittadini.

Senza questi riferimenti alla città e ai concittadini non si capisce il senso della Favola, né se ne può valutare lo spirito caustico e corrosivo.

La parodia della letteratura religiosa e degli Ordinamenti della Signoria

L'inizio è una parodia delle prediche e della letteratura religiosa in genere. "Leggesi in Beda il Venerabile...", "Leggesi in Cesareo...", "Leggesi in Elinando...", "Leggesi in Pier Damiani", "Leggesi in..." sono gli *incipit* con cui Jacopo Passavanti inizia le prediche, citando l'autorità di scrittori morti due o dieci secoli prima.

Si legge quindi nelle antiche storie di Firenze che un uomo dalla vita santissima e immerso nelle sue

orazioni vide che la stragrande maggioranza degli uomini andava all'inferno a causa delle mogli. I morti parlano e i diavoli ascoltano. Due funzionari infernali più solerti degli altri, Minosse e Radamanto, fanno un immediato rapporto al potere supremo. Davanti a questa ipotesi - qualcuno spiava anche i pensieri dei santi - il potere laico, cioè infernale, trema. Ma come?! Il merito di avere dei sudditi spetta alle donne e non al lavoro professionale dei diavoli che devono tentare e aggirare gli uomini per farli andare all'inferno?! Incapaci e scioperati! I sindacati hanno rovinato anche l'inferno ed hanno diffuso anche tra i diavoli la poca voglia di lavorare e l'orario ridotto.

Non tutto è perduto. Plutone, il sovrano locale, ascolta subito la relazione dei due subalterni, e corre subito ai ripari. Giustamente non vuole assolutamente che la *cattiva* fama del suo regno sia rovinata. Convoca i suoi sudditi in assemblea plenaria. Egli ha fatto sue le nuove e più aggiornate forme di governo. E informa l'assemblea: sembra che il merito di avere dei dannati spetti alle donne, che fanno andare i loro mariti all'inferno, e non alle attività e alle tentazioni dei diavoli. Che fare? Ognuno dice la sua, ma alla fine si forma una maggioranza: dobbiamo inviare un diavolo sulla terra a fare esperienza in prima persona; qui egli si sposa; resta con la moglie per dieci anni - un tempo ragionevolmente lungo per una prova corretta -; quindi ritorna giù all'inferno a fare la sua relazione. Plutone è d'accordo. Viene scelto a sorte Belfagor, un ex arcangelo, ora un arcidiavolo. Il titolo e la qualifica che aveva in cielo prima della caduta gli sono rimasti. Egli non è affatto contento di andare sulla terra, ma gli ordini sono ordini, e poi serve una persona capace e istruita, non un vile demone senza titoli. Sulla terra non deve usare le sue arti di demone, altrimenti bisogna chiedere il permesso a Dio: non sono usate nell'ambito di specifica competenza, quello di tentare gli uomini e di farli andare all'inferno. Egli va, con la borsa piena di denaro e con un gruppo di altri diavoli. La città prescelta è Firenze. La professione redditizia: il prestito ad usura. La religiosità della gente scarsa.

L'inferno è più dolce della vita matrimoniale. La caccia terrena

Belfagor trova subito moglie: la scelta era ampia. I nobili squattrinati che dovevano sistemare le figlie erano numerosi. Prende Onesta di Amerigo Donati, ricco di sette figli e del tutto povero di denaro. Sposa la donna, ma deve sobbarcarsi anche della famiglia di lei. Ne sposa le tre sorelle con un'ampia dote, ne sistema i fratelli: uno va in Levante, l'altro in Ponente, il terzo ottiene un negozio di oreficeria a Firenze.

La vita coniugale si rivela subito un inferno. Anzi no: più infernale dell'inferno. I compagni di Belfagor scappano ben presto all'inferno. La donna, di cui il povero diavolo pure si innamora, ha un pessimo carattere, è piena di pretese, ha le mani bucate. Per la pace familiare egli fa tutto quello che vuole lei. Firma cambiali e si indebita fino al collo...

I creditori diventano nervosi, e si mettono a spiarlo, per evitare che tenti la fuga. All'improvviso arrivano brutte notizie: uno dei fratelli ha sperperato il denaro, l'altro è colato a picco con il carico, che aveva avuto l'imprudenza di non assicurare. Belfagor allora scappa. I creditori si mettono immediatamente sulle sue tracce. Egli ha un modestissimo vantaggio su di loro. Decide allora di abbandonare la strada principale e di andare per campi. I fossati però gli impediscono di adoperare la cavalcatura. Egli la abbandona.

La salvezza: un contadino astuto e coraggioso

È fortunato: incontra un contadino, che potrebbe essere la sua salvezza. Gli chiede aiuto, facendogli balenare la possibilità di intascare denaro, anzi di diventare ricco. Il contadino, che si chiama Gianmatteo del Brica, coglie al volo l'occasione. Lo nasconde sotto il letame. Conosceva la storia di Andreuccio da Perugia, che aveva salvato la vita cadendo nel liquame: guai a disprezzare cose così umili e puzzolenti. Potrebbe succedere di doversene pentire...

Giungono in gran frotta gli inseguitori, ma il Gianmatteo nega di aver visto Belfagor. Così i creditori se ne vanno. Il contadino presenta subito il conto... Il tempo è denaro! Belfagor gli racconta la sua storia. Il contadino non si dimostra interessato dei motivi che hanno condotto il demonio sulla terra, né gli dice qual è la sua esperienza personale con le donne. Il diavolo logico presenta il suo piano: egli entra nel corpo di una donna e ne esce soltanto se sarà Gianmatteo a chiedergli di uscire.

Le indemoniate

Le donne di quel tempo non si limitavano a far finire i loro mariti all'inferno, ma avevano anche l'abitudine di richiamare *dentro di sé* l'inferno sotto forma di demonio. Insomma amavano farsi possedere dal demonio. I loro padri rimandavano il più possibile il momento di dar loro marito, poiché il matrimonio era normalmente un collasso economico. I mariti passavano il tempo in *business, business*, sempre *business*. Ed esse si annoiavano. L'unica soluzione era di farsi possedere *completamente* dal demonio.

Il primo caso di indemoniata succede qualche giorno dopo. Gianmatteo va, concorda il compenso,

500 fiorini - la borsa che la prostituta siciliana ruba ad Andreuccio da Perugia -. Gli servivano per comperare un po' di campi vicino a Peretola. Esorcizza con successo la fanciulla. Se ne ritorna alla sua amata fattoria. I fiorentini battono le mani soddisfatti e meravigliati.

Il secondo caso arriva qualche settimana dopo. Si tratta niente di meno che la figlia del re di Napoli. Il re manda un corriere, Gianmatteo va, esegue il trattamento e intasca una sostanziosa ricompensa: 50 mila ducati. Un sovrano si sente in dovere di pagare più di un borghese. Sua figlia, giustamente, vale di più.

Belfagor però si scoccia di entrare nel corpo delle donne, per quanto giovani e per quanto figlie di re, per possederle. E non vuole più rispettare l'accordo: quella era l'ultima volta che aiutava Gianmatteo. D'altra parte egli aveva mantenuto la promessa: l'aveva reso ricco.

Dentro di sé l'arcidiavolo provava un certo desiderio *umano* di possedere le donne *in modo umano*. Non si era forse innamorato di Onesta? Peccato che fosse stata educata male dal padre. Ma Amerigo si dedicava a coltivare la moglie, non a educare i sette figli...

La fama del contadino esorcista, che sbaracca tutti i frati e i preti con il *Patentino* auto prodotto e auto certificato *di abilitazione all'esorcismo*, si diffonde in tutta Europa. Fortuna o sfortuna? Sfortuna.

Arriva la terza indemoniata, un'altra figlia di re, anzi di un re più forte e più cattivo. Non potendo contare sull'aiuto di Belfagor, Gianmatteo si dà ammalato e presenta certificato medico. Inutilmente. Il sovrano invita cortesemente la Signoria, che lo lega e lo recapita al postulante. Il contadino cerca di parare il colpo: non sempre gli esorcismi riescono, ci sono anche quelli refrattari e resistenti. Il re non ne vuole sapere: o gli liberava la figlia o lo impiccava.

Il piano diabolico del contadino

I timori di Gianmatteo sono fondati: l'arcidiavolo non vuole andarsene dalla ragazza: ci si deve accontentare delle soddisfazioni che il convento passava. Così ora il contadino deve pensarne una, una più del diavolo. Lo stimolo era particolarmente intenso: la posta in palio era il suo collo! Egli ritorna alle origini di tutta la storia: Onesta aveva fatto scappare Roderigo ed egli era finito nel podere del contadino. Facciamogli fare il percorso inverso: rimandiamolo da Onesta!

Gianmatteo organizza una schiera di suonatori scatenati. Quando il diavolo si rifiuta per la seconda volta di lasciare la ragazza, egli fa un cenno. I suonatori si avvicinano suonando i loro strumenti. Il diavolo si mette in guardia e chiede a... Gianmatteo di che cosa si tratta. Gianmatteo gli dice che è la

moglie Onesta che sta arrivando. Belfagor, un diavolo indubbiamente credulone, abbandona la ragazza, ma abbandona anche la terra e si rifugia all'inferno.

La relazione infernale e il lieto fine

All'inferno Belfagor stende come un segretario la sua relazione: ebbene, sì, sono le donne a procurare dannanti; i diavoli non si danno più da fare come una volta, al tempo di Cacciaguida! La *cattiva* fama dell'inferno divenne improvvisamente *buona*. E si fecero le elezioni: occorreva una rivoluzione didattica, stabilire nuovi e più elevati criteri di efficienza. Ma farsi scornare dalle donne, proprio no!

Gianmatteo, divenuto ricco e con un titolo nobiliare, se ne ritorna ai suoi campi, non prende moglie e vive felice e contento sino alla fine dei suoi giorni...

Una conclusione

La *Favola* è di modesto livello. Tuttavia mostra fin d'ora che l'autore ha una capacità istintiva di cogliere e plasmare i contenuti, le situazioni ed anche il linguaggio. Avrà senz'altro un grande avvenire!

4. La critica dei costumi e della città

Machiavelli vuole fare una predica laica e criticare i suoi cittadini. Come predicatore sa che li deve graffiare e che li deve coinvolgere. Come letterato sa che deve fare la stessa cosa, altrimenti nessuno legge e compera il suo prodotto. Come politico e come cittadino è ironico e irritato nei confronti delle mediocrissime capacità politiche di un Pier Soderini e degli altri modesti tirapiedi repubblicani, che si vantano di essere di sinistra.

Di lì a qualche anno dovrà fare la stessa cosa con il *Principe*, poi con la *Mandragola* e con le altre opere di argomento politico e militare. Passa il tempo, ma l'uomo resta sempre lo stesso. Le nuove opere sono però più grintose, più profonde, più aggressive.

Il mondo laico

Il mondo laico è ignobile. Firenze dedita alla pratica dell'usura, la professione più diffusa, una pratica rafforzata dalla mancanza di valori religiosi. I nobili sono spiantati e con problemi familiari: non sanno sistemare le figlie con un buon matrimonio, non sanno sistemare i figli, che vagano disoccupati, non hanno capitali da investire in attività produttive.

Tendono a scialacquare le loro sostanze (il primo figlio di Amerigo Donati).

I borghesi si dedicano preferibilmente all'usura, ma anche ai commerci (il secondo figlio di Amerigo Donati). Non sono prudenti: non assicurano le merci e rischiano il carico e la vita. D'altra parte perché assicurare il carico e arricchire con l'indennizzo chi era rimasto a casa e non aveva fatto niente? Meglio rischiare: o ritorniamo insieme a casa o insieme affondiamo.

Si dedicano anche alla vendita di prodotti di lusso come l'oreficeria (il terzo figlio di Amerigo Donati). Ma la solidarietà all'interno della famiglia e la riconoscenza verso chi ha dato non sembrano una pratica diffusa. Belfagor non può contare sul cognato.

I cittadini sono chiamati per nome e per cognome. Sono i propri vicini di casa...

Il mondo religioso

Il mondo religioso è ugualmente ignobile, corrotto e senza valori che il mondo laico. C'è il sant'uomo che passa il tempo a dire le orazioni e ad avere visioni infernali. Ma c'è anche il frate che fa eccezione alla regola e non pratica la sodomia - altrimenti detta omosessualità o ARCI gay -, che caratterizza da secoli tutti gli ordini religiosi e che era considerata una attività naturale, normale e uno *status symbol* dei conventi. Si porta nella sua celletta una minorene, che traveste da fraticino, per non farsi scoprire. Con questa ragazzina dice le orazioni in modo diverso dal santissimo uomo telepatico, e convive poco santamente per quattro anni. Ed è scoperto soltanto perché qualcuno che ha arti magiche e una visione di tutta la realtà in Dio fa la spia. Ciò non è né giusto né corretto. Ma è la vita! Comunque è da considerare positivamente e da apprezzare la sua estrema discrezione: né gli altri frati, né il superiore dell'ordine se ne erano accorti...

Il mondo alternativo

Machiavelli non ha ancora scoperto la "realtà effettuale" né quanto sono tristi gli uomini. Egli deve ancora scoprire se stesso e la sua vena di pensiero, la politica, come il cupo pessimismo come la cura attentissima verso la costruzione realistica dei personaggi. La passionalità politica, la *virtus* impetuosa, la fortuna che è amica dei giovani perché sono audaci devono ancora venire.

Egli scrive per allenarsi e per intrattenere con penna velenosa e attenta i suoi lettori. Per ora può proporre soltanto *divertissement*. L'impegno politico e morale deve ancora venire.

Nella favola non c'è il principe che deve costruire, difendere e consolidare lo Stato. Non c'è nemmeno

quell'ampia esperienza di caratteri, di classi sociali, di letteratura, di psicologia e di arte che intridono la *Mandragola*.

C'è lo scrittore che si deve ancora formare, che recupera elementi della tradizione, li manipola abilmente e con originalità, non controlla completamente la trama, la materia, il linguaggio contorto...

Imita Boccaccio, ma resta ancora racchiuso entro la tradizione della cultura popolare.

Non c'è il superuomo, il principe, al di sopra della morale. Non c'è nemmeno l'individuo, che si è incoronato principe ed applica le idee della politica al soddisfacimento dei suoi bisogni privati, dei suoi desideri sessuali.

La *Mandragola* è il mondo dell'astuzia e dell'intelligenza. La *Favola* è ancora il mondo della beffa, della battuta, dell'avventura, della soluzione ingegnosa. È il mondo in cui l'ideale supremo è quello popolare, ma del basso popolo, di arricchirsi con mezzi magici.

Le prove successive saranno ben più persuasive. E tutti i motivi rimasti *in nuce* - le osservazioni graffianti e velenose verso borghesi, nobili e clero - saranno ampiamente dispiegati nella *Mandragola*. Ma fin d'ora si sente una grandissima capacità di plasmare la materia, i personaggi e gli eventi.

5. I personaggi

I personaggi della favola non sono ben delineati. Essi non sono confrontabili né con l'antecedente lontano, il *Decameron* di Boccaccio, né con quanto lo scrittore riuscirà a fare qualche anno dopo con il *Principe* (1512-13) e soprattutto con la *Mandragola* (1518). Nella commedia del 1518 i personaggi perdono il loro carattere di maschere e di stereotipi e diventano personaggi vivi, personaggi sociali, personaggi che rappresentano le diverse classi della società fiorentina.

Ma fin d'ora i presupposti sono individuati: la *Favola* serve per portare sulla scena letteraria l'ambiente politico, religioso, sociale, culturale di Firenze, che l'autore osserva con occhio critico e disincantato e nel quale egli stesso si trova ineluttabilmente immerso. Il sarcasmo e l'ironia verso gli altri coinvolge anche se stesso e l'incarico che ricopre nelle istituzioni cittadine.

I personaggi della *Favola* sono assai numerosi:

1. il santissimo uomo, che prega ed è telepatico
2. i demoni Minosse e Radamanto
3. il dio degli inferi Plutone
4. Belfagor arcidiavolo, il personaggio principale
5. Roderigo di Castiglia, alias Belfagor
6. gli abitanti di Firenze sia nobili sia borghesi

7. Amerigo Donati e la sua numerosa famiglia

8. Onesta Donati, moglie poco esemplare

9. Lucifero, alias Plutone (?)

10. gli usurai creditori

11. il contadino Gianmatteo, il secondo personaggio

12. l'indemoniata n. 1 e la sua famiglia

13. l'indemoniata n. 2 e la famiglia reale napoletana

14. l'indemoniata n. 3 e la famiglia reale di Francia

15. il frate eterosessuale.

Qui si dice *famiglia*. Ma bisogna intendere *pater familias*, poiché in queste società tradizionali il maschio padre genitore faceva e decideva tutto, e la moglie e i figli ubbidivano. Quasi sempre.

Insomma una folta schiera di personaggi, che ben contrasta con la parsimonia che caratterizza tutte (o quasi) le novelle del *Decameron*. L'insegnamento di Boccaccio per ora non è stato capito né, tanto meno, digerito.

Anche se non hanno una personalità spiccata e definita, conviene passarli rapidamente in rassegna.

Il santissimo uomo che fa il guardone

Il santissimo uomo dice le preghiere, ma non le rivolge ai vivi né ai morti, cioè alle anime sante del purgatorio. Le dice perché grazie ad esse può andare a curiosare all'inferno. Qui vede e sente che i dannati accusano le mogli di averli fatti andare all'inferno... Gode alla vista di questa processione interminabile di infelici. È passivo, non cambia direzione alle preghiere, né si rivolge al buon Dio, per chiedergli aiuto, né fonda un nuovo ordine di frati, che si dedichi alla *Salvezza dei Mariti Traviati dalle Mogli*. Una guardatina fatta ogni tanto gli fa bene alla salute dell'anima. (Ma è uomo o frate?)

Due diavoli solerti: Minosse e Radamanto

I demoni Minosse e Radamanto, lontanamente imparentati con Malacoda, Scarmiglione, Alichino e gli altri diavoli della bolgia dei barattieri (*If. XXI*), sono burocrati attenti, che controllano la situazione. Vedono che i dannati sono tutti uomini, tutti mariti, che si lamentano di essere finiti all'inferno non per furti o per rapine né per stupri o per assassinii, ma a causa delle loro mogli. Forse hanno detto le bestemmie, forse non sono andati in chiesa, forse hanno praticato la sodomia con esse. Non si sa. Il peccato rimane segreto. Il dato di fatto è che essi accusano le loro mogli di averli fatti andare all'inferno. I due diavoli non ci credono: le donne sono di buona pasta, non possono essere così cattive. E tendono a considerare le lamentele una calunnia. E poi basta andare per le strade della terra: quando passa una donna, ovunque si sente gridare *b(u)ona!!!*, con tre

punti esclamativi. Essi sono diavoli moderni, sono diavoli *femministi*. Anzi hanno un debole per le donne, proprio come gli uomini. Le vogliono difendere, e si preoccupano del loro buon nome...

Minosse e Radamanto sono solerti: vanno subito a far relazione al Gran Capo Plutone, perché c'è da perderci la faccia: sarebbero le donne che mandano sudditi all'inferno, non i diavoli tentatori con le loro lusinghe!

Peraltro essi non si chiedono che fine hanno fatto le donne: non sembrano essere finite all'inferno. Ciò vuol dire che sono finite in purgatorio o anche in paradiso. Perché? Il giusto Dio, *rex tremendae majestatis*, è divenuto più buono con loro?

Plutone, il dio degli inferi

Plutone riceve subito i due relatori e subito convoca l'assemblea dei principi dell'inferno. Chiede consiglio ed esegue quel che ha deciso l'assemblea. Un esempio di democrazia diretta e popolare, dove non si grida e non ci si scanna, dove non si cerca di prevaricare gli altri e si prendono decisioni all'unanimità. Il consiglio che emerge è di mandare un diavolo sulla terra a controllare con i suoi occhi se le cose stanno così.

A dire il vero, qualche voce proponeva di andare per le spicce e di risparmiare tempo (e denaro). Bastava prendere qualche dannato e fargli sputare la verità con qualche tortura. Un lavoro da mezz'ora o giù di lì. Ma ormai anche all'inferno erano stati vietati certi metodi, anche se erano ancora contemplati nella *Costituzione*. Era una *prova di civiltà giuridica*, dicevano tutti, recuperando un'espressione che avevano orecchiato sulla terra.

A quel tempo all'inferno non si facevano analisi statistiche sui dannati (sesso, età, provenienza, peccato; diavoli più attivi, meno attivi, passivi; percentuali varie, nomine di cavaliere del lavoro, e *nomination* e premi vari per produttività ecc.). Perciò dei dannati si sapeva poco o niente. L'organizzazione aziendale era ancora alla buona, artigianale. La scelta del diavolo è lasciata al caso. Belfagor non vorrebbe andare, ma ubbidisce. Egli deve andare, sposarsi, controllare l'ipotesi, tornare, stendere una relazione. Inizia così un esilio di dieci anni...

Belfagor arcidiavolo, protagonista

Belfagor è stato burlato dalla sorte, cioè da Dio. Il suo *nomen* è un *omen* rovesciato: nella *Bibbia* dei Settanta fu una divinità presso i Moabiti e i Madianti. Presso questi ultimi era adorato soprattutto dalle donne... L'equivalente romano è il dio Priapo, che possedeva fisicamente e non metafisicamente le donne, come succede all'arcidiavolo, e che valeva quanto pesava.

Belfagor è scelto dalla sorte ad andare sulla terra a controllare l'ipotesi che siano le donne a mandare i mariti all'inferno. Accetta di malavoglia l'incarico, ma fa parte dei quadri intermedi e non può rifiutarsi. Arcangelo in paradiso, arcidiavolo all'inferno, ha mantenuto gli stessi gradi e lo stesso prestigio. In sostanza per lui il trasloco all'inferno non ha cambiato niente.

Sale sulla terra con la borsa piena di denaro e una compagnia di diavoli. Per non fare scoprire che è un diavolo travestito, inventa natali lontani e misteriosi: è uno spagnolo, *macho* e dal *sangre caliente*. E si chiama Roderigo di Castiglia. Ha una doppia identità e una doppia natura: quella di demonio e quella di uomo. Il travestimento e la copertura sono perfetti: il casato, la provenienza e la professione. A Firenze si è scelto un mestiere che lo nasconde completamente agli occhi di tutti: fa l'usuraio. Gli usurai erano più numerosi degli insetti nelle notti estive più calde.

Strada facendo però la sua professione (e ancor più i fiorini che gli dovrebbe procurare) scompare completamente. Anzi è lui che va a prestito di denaro. La bellezza della moglie lo distoglieva dal lavoro o la *guerra* familiare lo rendeva meno produttivo?

Roderigo di Castiglia, alias Belfagor

Roderigo di Castiglia fa presto a trovare moglie: i nobili di Firenze, soprattutto gli spiantati, non vedevano l'ora di sbolognare le figlie. Una bocca in meno da sfamare in tavola, e una voce in meno che dava ordini *in casa loro*.

A Roderigo va bene: la donna è Onesta di nome e di fatto, è bellissima, così se ne innamora. Ma è maledettamente superba. La vita familiare diventa un inferno, cioè no, perché l'inferno è un luogo tranquillo, dove non succede mai niente. I diavoli che lo avevano accompagnato preferiscono scappare al più presto...

La ragazza è piena di pretese ed ha le mani bucate. Inoltre il suocero e la sua famiglia fanno capire al (povero) diavolo che egli non ha sposato soltanto la ragazza, ma tutta la famiglia e che li deve aiutare tutti... Così il diavolo sborsa denaro per sistemare le altre tre sorelle e per allontanare i fratelli. Ma la pace familiare resta un'illusione. Chiede denaro a prestito e si rovina.

Come si dice, piove sul bagnato: la famiglia di lei non lo aiuta (non ha denaro), uno dei fratelli sperpera il capitale, l'altro affonda con il carico e la nave, il terzo fa lo gnorri.

Roderigo poteva usare l'inganno e l'astuzia. Sono comportamenti umani. L'assemblea dei diavoli gli aveva vietato le arti magiche. Per il resto poteva e doveva comportarsi come un essere *completamente* umano. Ma se ne dimentica e scappa vilmente a cavallo. Poi abbandona anche la cavalcatura e fugge stupidamente a piedi...

Gli va ancora bene: trova un contadino, Gianmatteo del Brica, che lavora alla sua concimaia. Gli fa presente il problema e il contadino lo aiuta. Quale luogo più sicuro che nascondersi sotto il letame? Arrivano gli inseguitori e Roderigo la fa franca. Poi si sdebita. Va a Firenze e si impossessa di una giovane donna. Il contadino, divenuto esorcista, va, la guarisce, incassa e ritorna a casa. Poi tocca alla figlia del re di Napoli: va incassa e ritorna. Ma Belfagor si stanca del gioco e gli dice che non lo vuole più aiutare.

E se ne va in Francia a possedere la figlia di quel re. Arriva, com'era prevedibile, Gianmatteo a fare l'esorcismo, ma egli non vuole lasciare la donna: è calda e si sta bene. Il contadino glielo chiede nuovamente qualche giorno dopo. Egli dice ancora di no. Ad un certo punto sente un gran rumore. Chiede che cos'è. Gianmatteo dice che sta arrivando sua moglie Onesta. L'arcidiavolo si spaventa a morte e, senza pensarci, scappa all'inferno...

Qui deve soltanto stendere la relazione: *Yes!*, è vero, le donne fanno andare i mariti all'inferno. Fine della relazione.

Gi abitanti di Firenze (nobili e borghesi)

Gli abitanti di Firenze sono nella quasi totalità usurari. Ma ci sono anche commercianti che rischiano sul mare la vita e la roba, e ci sono anche negozi che vendono il superfluo, come le oreficerie. Insomma si può fare la bella vita. I banchi (di pegno) e le banche ci sono, ma non sono mai nominati. La religiosità è scarsa, fra' Gerolamo è venuto, ha strillato e ha rotto i timpani, poi se n'è andato via in un gran nugolo di scintille. Adesso, agli inizi del nuovo secolo (e del nuovo *mezzo* millennio) ci si può godere la vita! Sesso in casa, affari in piazza, tante feste di san Giovanni e tanti carnevali! La repubblica è smorta ed ha uomini incapaci, ma quel che conta è che il fiorino giri per la città e per l'Europa.

Amerigo Donati e famiglia (moglie e sette figli)

Amerigo Donati pensa a fare figli e non pensa a fare denari. Così si trova il bel peso di *quattro* figlie da maritare e *tre* figli da avviare al lavoro. Un'impresa disperata. Ma la figlia Onesta gli è venuta bene: è bellissima. Se riesce a piazzare lei, sistema anche tutta la famiglia. È l'ultima e come carattere assomiglia alla madre. Speriamo che il malcapitato non se ne accorga! Roderigo chiede moglie. Sembra un buon partito: la sua entrata in Firenze è stata degna delle cronache locali, che ne hanno parlato per giorni e giorni. Ed anche le spese successive dimostrano che è di solidi capitali. Male che vada, riesce almeno a sbolognare una figlia e una bocca. Una bocca che mangia e una bocca che urla. E così

il matrimonio è combinato. In questo modo egli spera di rompere il circolo vizioso: non ha denaro, si consola amando la moglie, che gli fa un figlio, che lo fa disperare, che lo spinge a consolarsi amando ancora la moglie, che gli dà un altro figlio, che gli dà pensieri per mantenerlo, e ciò lo spinge ancora ad amare la moglie che...

Onesta Donati, moglie poco esemplare

Onesta è bellissima, superba, presuntuosa, meteoropatica, piena di grilli e di pretese. Insomma è una donna normalissima. Conosce il ruolo della donna nella società: spendere, per mantenere l'economia in funzione, tenere una guerra continua in casa, per evitare che i mariti o i padri poltriscano e si dimentichino di creare ricchezza. Imitare i grandi. Lei è più originale dell'originale, e riesce a provocare litigi più di sua madre e delle sue tre sorelle messe insieme.

Donna più donna che mai. Il suo *nomen* è effettivamente un *omen*, un augurio: lei è effettivamente *degn*a di essere onorata, di ricevere onori dagli uomini. Onori e ricchezza. Il nome come *essenza* della cosa nominata è il programma di tutta la *Mandragola*.

Prima dissangua e poi fa scappare il marito. Di lei però poi non si sa più niente: il filo conduttore è costituito dall'inchiesta sulle donne di Belfagor-Roderigo (prima parte) e dall'astuzia del contadino, che raggiunge il diavolo (seconda parte).

Eppure lei parla, lei grida, lei fa innamorare, lei fa disperare, lei porta la guerra in casa, ma non si conoscono mai i motivi del suo comportamento o il contenuto delle sue parole. Sembra che urla e litighi *sine causa*, per il piacere *in sé* di litigare. Essa è una ragazza così, perché così la vede e la ricostruisce la cultura popolare.

Alla fine l'inchiesta dell'arcidiavolo concluderà *che* le mogli fanno andare i mariti all'inferno, ma non chiarirà *perché* esse li fanno andare all'inferno. La cultura popolare non ricerca le cause e non sa che si devono ricercare le cause di un fatto.

Lucifero

Lucifero pone un problema: è lui o non è più lui? È ancora lui o è stato esautorato e sostituito da un pretendente che ha fatto il suo bel colpo di stato? È lui! È lui! È ancora il sovrano dell'inferno. Plutone, il re della ricchezza, è soltanto il suo antecedente pagano.

Plutone è una reminiscenza letteraria, da libro di scuola o da cultura *alta*. Lucifero invece fa parte della propria modesta cultura, di quella spontanea, della cultura popolare.

Machiavelli mescola come Dante mondo classico e mondo cristiano. In questo caso la fusione diventa *confusione*.

Gli usurai creditori

La vita degli usurai è una vita dura: bisogna sempre stare in guardia che la preda non scappi. Così, quando vedono le cambiali aumentare vertiginosamente di numero, mettono Roderigo sotto sorveglianza. Ma un attimo di disattenzione permette al castigliano di fuggire. Essi lo inseguono a cavallo e poi a piedi, e giungono nella fattoria di un contadino, certo Gianmatteo, che giura e spergiura di non aver visto nessun uomo, né a cavallo né a piedi. Essi continuano l'inseguimento, ma ormai la preda ha fatto perdere le tracce. Ed essi con la coda tra le gambe e scornati se ne ritornano mogli mogli a casa nella loro Firenze.

Gianmatteo del Brica, contadino e deuteragonista

Gianmatteo del Brica, lavoratore di Giovanni del Bene, sta preparando il letamaio nella tenuta fuori Firenze, quando vede giungere un uomo che corre tutto trafelato. Dice di essere inseguito, gli chiede aiuto e gli promette di farlo diventare ricco. Senza pensarci due volte, egli accetta e lo nasconde nel letamaio. Mente spudoratamente ai nemici di classe, i cittadini. Ha preso due piccioni con una fava. Presenta subito il conto. E così da contadino *villano* diventa contadino *esorcista*.

Fa un primo esorcismo. Tutto bene: 500 fiorini in un colpo, cioè un po' di campi a Peretola. Fa il bis a Napoli, con un malloppo di 50 mila ducati. Di bene in meglio! Ma Belfagor non vuole più collaborare. Egli allora sparge la voce che ha cessato la professione e che è vecchio e malato. Non serve, deve andare in Francia a fare un terzo esorcismo. Sente la testa staccarsi dal collo. O forse si era preso il torcicollo? Il re lo minaccia: o guarisci mia figlia o t'impicco. Un argomento grave su cui riflettere. Il primo tentativo di esorcismo fallisce. Bisogna aguzzare l'ingegno: spaventare Belfagor con lo spauracchio della moglie. Il piano funziona: l'arcidiavolo ci casca e scappa all'inferno.

Così Gianmatteo se ne ritorna nella sua campagna presso Firenze pieno di onori e soprattutto di denari. Qui chiude con la sua professione di esorcista e si dedica agli animali dell'aia. Niente donne! Troppo pericolose! Meglio le capre! E così termina felicemente i suoi giorni.

Le tre indemoniate e le rispettive famiglie

L'arcidiavolo aveva una particolare predilezione per le classi borghesi e per le famiglie regnanti, in-

somma per i ricchi e per i super ricchi. Schifava frequentare le famiglie povere e le figlie di famiglie povere, ancor che sane e di robusta costituzione. O magari queste famiglie povere avevano le loro belle e brave indemoniate. Un Belfagor, arcidiavolo, frequentava figlie e famiglie alla sua altezza sociale e del suo prestigio infernale. Certamente altri diavoli, a lui gerarchicamente inferiori, si dovevano accontentare di possedere donne, sempre giovani e leggiadre (secondo le indicazioni di Cecco Angiolieri), ma delle classi inferiori. In questo caso però non c'era lavoro per gli esorcisti, perché il *pater familias* non aveva denaro da spendere. E le donne che venivano eventualmente appestate restavano semplicemente con il loro diavolo in corpo.

La predisposizione dell'inferno verso le classi alte della società si vede anche dalle percentuali delle indemoniate: su tre casi di possesso demoniaco, uno riguarda la borghesia e ben due (il 66,6%) le famiglie reali. A quanto sembra anche la nobiltà si trovava alla pari con la classe popolare: nessun caso registrato di possesso demoniaco. Il motivo è lo stesso: chi è senza denari non si fa possedere dal demonio. O viceversa - ma è la stessa cosa - il demonio schifa la povertà. O entra in corpo e poi vi resta, e né lui né le interessate dicono niente.

Il frate eterosessuale

Il frate eterosessuale è una *contradictio in adiecto*, una contraddizione in termini o, con linguaggio moderno, una eccezione. È passato indenne a tutti i controlli di teoria e di pratica della omosessualità. Decadenza dei tempi moderni. Ai tempi di Dante i laici facevano a gara con i religiosi in fatto di sodomia! Com'erano belli quei tempi! Brunetto Latini, grammatici, intellettuali, giuristi e soprattutto chierici, tutti finocchi DOC (*If. XV*)!

A quanto pare la rivoluzione sessuale era avvenuta nel Quattrocento nell'Italia Meridionale, da dove si è spostata verso Settentrione: Masuccio Salernitano informa che i frati locali talvolta dimenticavano le brache nelle case delle loro fedeli e dovevano improvvisare processioni per andare a recuperare le brache miracolose, in genere attribuite a san Grifone, il santo sbadatone. Sempre nel Napoletano era praticato lo scambio di novizi e novizie tra conventi maschili e femminili. Servivano per variare ed arricchire gli esercizi spirituali. Il *Novellino* è informatissimo su queste cronache di vita conventuale.

Il motivo della omosessualità appare *e converso*: il frate *non* è omosessuale...

Ma è opportuno capire bene il testo. Il fraticino era una fraticina, cioè il novizio era una novizia, e la novizia, come ogni novizio, aveva meno di dodici anni. *Ergo* il frate fratacchione poteva avere normali rapporti di sodomia e anche normali rapporti ete-

rosessuali: la ragazzina a dodici anni non era troppo diversa da un ragazzino. Poi con l'età sarebbe cambiata. Quindi il frate, che era un raffinato, si era organizzato sui tempi lunghi: pederastia, omosessualità (soltanto attiva) ed eterosessualità. Questa si chiama oculata pianificazione familiare.

Identificazione e proiezione

I personaggi della *Favola* hanno costantemente due dimensioni, che tendono a fondersi: da una parte rappresentano la società fiorentina, ed in essi il lettore *si identifica* e del loro mondo interiore *partecipa*; dall'altra costituiscono la *proiezione* nell'immaginario della cultura e dei valori dello scrittore e di quella parte della società fiorentina che in questo momento professa tale cultura. Insomma l'autore è immerso in una cultura popolare e con gli strumenti offerti da tale cultura esamina e valuta la società in cui vive.

Così si trovano personaggi e situazioni che sembrano resoconti di un cronista (la pratica dell'usura, le spese pazze per le donne o per un alto tenore di vita, la fuga del debitore, l'inseguimento dei creditori). E poi ci sono gli stilemi e le incongruenze della cultura popolare, che attribuisce ai demoni, da Minosse e Radamanto a Plutone, idee e modi di pensare che sono quelli del lettore, non quelli dei diretti interessati. Insomma l'immaginario è stato adattato alla cultura del lettore.

6. Dalla *Favola* alla *Mandragola*

Conviene fare un rapido confronto tra la *Favola* e la *Mandragola*, due generi simili, separati da un abisso temporale di 18 anni.

Le affinità elettive

Anche nella *Mandragola* Machiavelli parla della società in cui egli vive e critica in modo velenoso il comportamento pubblico e privato degli individui. La scena è sempre Firenze. Le classi sociali come i personaggi tendono a sovrapporsi.

Nella *Favola* nobili e borghesi svolgono diverse attività: sono usurai assicuratori commercianti navigatori. Il clero passa il tempo a contemplare (il vecchio e sant'uomo) o a fornicare (il giovane frate).

Nella commedia la realtà sociale è più varia: c'è la nobiltà di antica data (Nicia), la borghesia rampante (Callimaco), il clero affamato di denaro (fra' Timoteo), lo scontro tra generazioni (il vecchio Nicia e il giovane Callimaco) e tra intelligenze (lo sciocco Nicia e l'intraprendente Callimaco), la classe amorale dei professionisti al servizio di chi paga (Ligurio) e la classe vile dei servi (Siro).

I personaggi delle due opere si richiamano:

1. l'inesperto Roderigo rimanda allo sciocco Nicia;
2. l'astuto Gianmatteo del Brica rimanda al *generale* Ligurio;
3. Onesta, superba, povera, litigiosa (e asessuata), rimanda all'onesta, tranquilla ma decisa Lucrezia (che scopre il sesso e poi ci prende gusto);
4. i due religiosi, uno guardone e l'altro pedofilo, rimandano a fra' Timoteo, avido di denaro.

I personaggi dei due testi presentano anche differenze. Ma esse sono richieste dalle trame diverse. In ogni caso essi riescono a riprodurre fedelmente la società fiorentina del tempo e, forse, ogni società. La società infernale è poi una semplice proiezione nell'al di là della società terrena: i dipendenti restano mentre i regimi cambiano; due diavoli semplici sono solerti (vogliono diventare caporali), i quadri intermedi invece hanno poca voglia di lavorare, ma eseguono gli ordini, anche se in modo pasticione (hanno il posto sicuro e non sono licenziabili).

L'argomento di fondo è sempre la famiglia, seppure sviluppato in direzioni diverse: critica violentissima al matrimonio, che la donna trasforma in un inferno terreno (ma è un *tópos* letterario!); e desiderio di avere un figlio ad ogni costo, corna comprese, che portano l'onestissima protagonista ad apprezzare il sesso e a farsi l'amante. Intorno a questi due motivi centrali girano però molti altri motivi secondari.

I due testi sono quindi profondamente simili, per scopi, forma e contenuto. Cambia soltanto la cultura, che nella *Favola* è quella popolare, nella commedia è quella ufficiale, quella dotta.

La *Mandragola* peraltro introduce un elemento nuovo, ignoto alla cultura popolare come a quella dotta: la problematica militare. L'autore trasferisce nella commedia i nuovi interessi politici e militari.

Niente sesso!

Nella *Favola* non si parla *mai* di sesso, anche se l'argomento è pertinente. Ci sono allusioni nel nome di Belfagor, che rimanda a Priapo, il dio superdotato. E ci sono tre indemoniate possedute *metafisicamente* da Belfagor, che si potrebbe interpretare come *transfert* sessuale. Ma nel matrimonio tra Onesta e Roderigo non c'è sesso (sprecavano il tempo a litigare). Indubbiamente un Amerigo Donati qualcosa deve avere fatto con la moglie, se questa gli ha dato sette figli. A quanto pare, il sesso c'è, si fa e si pratica variamente. Ma non se ne parla.

Per trovare un po' di sesso, sottinteso ma effettivo, bisogna andare in convento: qui il frate da quattro anni fa gli esercizi spirituali e sessuali con una minore. Il religioso vince ampiamente sui laici con una variegata molteplicità di rapporti *secondo* e *contro* natura, *secondo* e *contro* società.

Non è ancora il momento di parlare di sesso: è troppo pericoloso. L'autore ci tiene alla sua pelle.

Con la maggiore età, 18 anni dopo, il sesso può diventare l'argomento del giorno. La *Mandragola* è una storia di corna: l'intraprendente Callimaco si innamora di Lucrezia e la vuole possedere. Ecco che cos'è l'amore! Riesce a cornificare Nicia con l'aiuto dello stesso Nicia. Ed espugna l'onestissima Lucrezia, che sembrava inespugnabile, e che alla fine diventa adultera e si fa l'amante stabile. Insomma tutte le donne si possono espugnare. E la loro onestà è soltanto fumo per gli allocchi.

C'è un fratacchione che *in chiesa* (è più eccitante!) insidia l'onestissima protagonista, che si arrabbia, ma non lo denuncia ai superiori.

Ci sono momenti di intensissima omosessualità e coinvolgenti scene per *auscultoni* omo ed eterosessuali, insomma per coloro che *si eccitano e godono* ad ascoltare descrizioni letteralmente *molto* spinte.

C'è anche un frate che generosamente si presta a fare il mezzano tra un amante in calore (al c...uore non si comanda) e una *giovane* donna *sposata*. D'altra parte il marito è consenziente, e felice di essere cornuto. Perché? Perché ci guadagna l'erede.

E c'è un (finto) tentativo di omicidio per via... sessuale. Altro che la fantasia di Agatha Christie!!!

Anche in questo ambito il tempo e l'ingegno hanno portato l'autore alla piena maturità.

7. Un confronto vicino: Passavanti

La presenza della cultura e della predicazione religiosa è continua e pervasiva. D'altra parte Passavanti è vicino nel tempo, è grandissimo predicatore e grandissimo letterato, è religioso ed è fiorentino. In un'epoca in cui il tempo passava a rilento e si leggevano i libri dei trisavoli, il predicatore di metà Trecento era una presenza ovvia ed immediata, tanto più che aveva dato origine ad una corrente, rimasta anonima perché non permetteva *ismi* facili come quello a cui dà origine Petrarca, appunto il *petrarchismo*. *Passavantismo* non suona bene, ed anche le parole hanno un'anima ed un corpo. E comunque tutto il Trecento è imperversato di seguaci, di imitatori e di saccheggiatori dello *Specchio di vera penitenza*. E l'operazione procede e si amplia nel Quattrocento e nel Cinquecento.

Grazie alla Chiesa e alla letteratura popolare di edificazione religiosa, il *passavantismo* giunge sino a metà Novecento, anche se nessuna storia della letteratura lo ricorda. In confronto il petrarchismo era morto e sepolto da secoli...

La storia di Belfagor e di Gianmatteo è infernale ed è introdotta da un santissimo uomo (è un eremita o

un frate?). Sarebbe piaciuta a Passavanti. Il frate (o l'eremita) era dedito alle orazioni, grazie alle quali diveniva veggente e telepatico. O forse erano i digiuni o, in alternativa, le droghe che lo rendevano tale? Comunque sia, una volta introdotto l'antefatto, il sant'uomo si ritira a pregare e non disturba più. Il peso della storia passa sulle spalle prima di Belfagor e poi del villano.

Una delle prediche più famose è quella che ha *quasi* come protagonista *Il carbonaio di Niversa*. Il carbonaio era uno stacanovista, lavorava anche di notte. Il conte del luogo era contentissimo. Una notte vede una donna nuda inseguita da un cavaliere, che la raggiunge, la trafugge con la spada e la arrostitisce nella buca dei carboni ardenti. Egli guarda e finge di non esserci e di non vedere... È la storia medioevale della caccia (o dell'inseguimento) infernale.

Nella *Favola* l'inseguimento è ridotto a dimensioni più umane, più terrene. E l'inseguito è un uomo, anzi no: è un diavolo. La storia si è capovolta. E i motivi dell'inseguimento non sono amori e cuori infranti né storie di sesso, ma un più banale motivo di insolvenza. Gli inseguitori sono più prosaicamente dei creditori. Usurai e creditori, ma sempre creditori...

E la buca dei carboni è sostituita dal letamaio.

La passività di Roderigo verso la moglie e il ricorso a soluzioni rozze e banali come la fuga rimanda alla cultura religiosa e alla cultura popolare. Nelle prediche il popolo è costantemente passivo e ne *Il carbonaio di Niversa* il carbonaio guarda per tre notti la visione infernale, poi ne parla con il conte del luogo. Nastagio degli Onesti invece afferra subito un bastone per difendere la donna inseguita dal cavaliere e da due mastini (*Decameron*, V, 8).

Vale la pena di ricordare alcune prediche.

Ne *Il carbonaio di Niversa* la donna risulta tentatrice e molto attiva (è lei che prende l'iniziativa con l'amante, è lei che uccide il marito per poter peccare meglio; è lei che si pente prima di morire, e l'uomo la imita). Ma non parla mai, né per giustificarsi, né per chiedere compassione, né per spiegare le sue esigenze sessuali ed affettive. Una tipica donna del popolo, che il frate disegna per i suoi ascoltatori, tutta gente del popolo. Nella stessa predica l'iniziale protagonista, il carbonaio, vede la caccia infernale, e tace, ascolta il racconto del cavaliere finito in purgatorio, e tace. Anch'egli è un uomo del popolo, che provoca l'identificazione in lui del popolo.

Ne *Il cavaliere che rinnegò Dio* il protagonista sperpera tutta la sua ricchezza per fare la bella vita e per *comparire* davanti agli altri cavalieri. Divenuto povero, cerca di ritornare ricco andando a un incon-

tro notturno con il demonio, che lo invita a rinnegare Dio e poi la Madonna. Egli rinnega Dio, ma non ha il coraggio di rinnegare la Mamma di Tutti Noi. Così si pente sinceramente. La Madonna poi intercede per lui presso il Figlio, che lo perdona. Un altro cavaliere assiste al pentimento e decide di dargli la figlia in moglie e di restituirgli le ricchezze che aveva comperato da lui.

In *Serlo e lo scolaro dannato* uno studente universitario di Padova, intelligentissimo ma viziosissimo (solo donne! solo donne!), muore all'improvviso per eccessi erotici (ben gli sta, non voleva mai dividere!). Una notte a mezzanotte compare al maestro che stava preparando una lezione. Il maestro, premuroso, s'informa sulla sua salute. Quegli gli risponde che, insomma, all'inferno si sta un po' caldi. Piuttosto la compagnia non è un gran che. Per timore di arrostire il maestro abbandona università, biblioteca ed amici. Meglio essere ignoranti e andare in paradiso, piuttosto che mandrilli superbi e andare all'inferno. Evviva l'ignoranza e abbasso il sesso!

Il mondo di Passavanti è pieno di sesso e di superbia, gli unici peccati che il popolo capisce e non commette. Essi sono prerogativa dei nobili. Ed è pieno di frati che fanno sogni erotici e cedono alle tentazioni. Però poi si ravvedono...

8. Un confronto *lontano*: Boccaccio

Nella *Favola* Boccaccio è presente, ma deve ancora fare sentire in modo massiccio la sua presenza. L'attacco è un tipico attacco boccacciano: papa Bonifacio VIII chiama a Roma Musciatto Franzesi, che è in Francia (*Decameron*, I, 1). Musciatto cerca validi collaboratori a cui affidare i suoi affari. Uno di questi è ser Ciappelletto. Da questo punto in poi scompaiono sia il papa sia il datore di lavoro. E di lì a poco fa la sua comparsa un santo frate, il più santo della regione, che ha studiato sui libri, non sa che cos'è la vita e viene a confessare il peggiore degli uomini che sia mai nato, appunto ser Ciappelletto, notaio che faceva atti falsi, assassino, goloso, omosessuale...

Nelle novelle di vita fiorentina Boccaccio indica sempre per nome i personaggi, le vie e i quartieri della città. Machiavelli fa altrettanto con i fiorentini che compaiono nella *Favola*.

Boccaccio chiama per nome sia i fiorentini altolocati sia i fiorentini delle altre classi sociali. In genere fa la stessa cosa anche per gli altri personaggi del *Decameron*. La scelta non è determinata da una divina volontà di chiamare per nome e di etichettare

tutte le cose, ma dalla convinzione che il nome indichi l'essenza della cosa, la realtà intima e profonda del personaggio.

La scelta dello scrittore però non è mai meccanica. I due usurai che ospitano ser Ciappelletto non hanno nome (I, 1). Non serve. Non ce l'ha la ragazza amata da Nastagio degli Onesti (V, 8). La prostituta siciliana ha un soprannome di battaglia, *Fiordaliso* (II, 5). Senza nome e semplici ombre sono ancora gli invitati di Currado Gianfigliuzzi (VI, 4). Non hanno nome diversi servi. Ciò è comprensibile: sono soltanto strumenti animati.

In proposito Boccaccio aveva fatto sua la varietà di situazioni presente nella *Divina commedia*: il Veltro (un soprannome e una profezia) (*If.* I), l'ombra senza nome di colui che fece per viltà il gran rifiuto (*If.* III), l'anonimo suicida fiorentino (*If.* XIII), il *Cinquecento e Dieci e Cinque*, anagrammato in DUX (*Pg.* XXXIII)...

In questo testo giovanile Machiavelli non ha ancora avuto tempo di porsi tutti questi problemi: l'apprendistato sul *Decameron* non è ancora riuscito a plasmare la sua cultura scolastica e popolare.

Anche Boccaccio propone il motivo della caccia (o dell'inseguimento) infernale. Il motivo è un sano motivo di amore, cioè di sesso. Guido degli Anastagi è innamorato di una donna (V, 8). Questa però non gliela dà (ah, dove va l'amore). Per motivi morali? No. Perché è sadica? No, perché prova orgasmi soltanto a dire di no. Così Guido si suicida e va all'inferno. Ci va anche la donna, perché non doveva provare piacere della morte di lui (E perché mai? Un cretino in meno al mondo!). Come punizione Guido insegue la donna, la raggiunge, le squarcia il petto e ne dà da mangiare le viscere a due mastini che porta con sé. E così, finché la giustizia di Dio non sarà soddisfatta.

Più che della caccia infernale Machiavelli propone la fuga, comica, di un debitore insolvente, inseguito dalla torma inferocita dei creditori. L'atmosfera è quella popolare della beffa: il popolo vede beffati, sudati ed arrabbiati quegli usurai che in altre occasioni lo hanno fatto tremare.

La costruzione dell'aspetto psicologico e fisico dei personaggi, che caratterizza tutte le novelle del *Decameron*, è assente nella *Favola*, ma sarà presente nella commedia del 1518. I due protagonisti, Rodrigo e Gianmatteo, sono delineati in modo generico, anche se in modo non volgare.

La differenza tra Boccaccio e Machiavelli si può riassumere in pochi punti:

Boccaccio assume un punto di vista amorale, Machiavelli non lo fa né qui né nelle altre opere.

Boccaccio celebra l'intelligenza ed anche l'inganno, come espressione dell'intelligenza. Machiavelli non

riesce a staccarsi per ora da valori e da una cultura popolare.

Boccaccio è amorale e realista. Machiavelli è ancora legato al binomio morale-immorale e propone la "realità effettuale".

Boccaccio sa che la realtà è senza valori e che l'uomo proietta su di essa i suoi valori. Machiavelli ritiene che i valori siano incorporati nella realtà e reagisce in modo moralistico quando scopre che l'uomo è tristo e stupido.

Boccaccio sceglie l'intelligenza e la *calliditas*. Machiavelli segue la *virtus* e l'impeto passionale.

Boccaccio è nobilmente staccato dalla materia che racconta. Machiavelli è sempre emotivamente e culturalmente coinvolto.

Boccaccio fa suoi i valori di un'altra classe sociale, la nobiltà. Machiavelli, che viene dal nulla, si interessa di politica e vuole essere soltanto il consigliere del principe.

Boccaccio è partigiano della nobiltà e della monarchia. Machiavelli della repubblica, anche se poi cerca di entrare nelle grazie dei Medici (1512).

Boccaccio disprezza il popolo ed i servi. Machiavelli ha le sue radici culturali e sociali nel popolo e più di tanto nella *Favola* non riesce a staccarsene.

Boccaccio, prima di Passavanti, incentra la novella su pochi personaggi. Machiavelli mette in scena una fiamma di personaggi.

La complessa lezione di Boccaccio si farà sentire pienamente solo nella *Mandragola*, 18 anni dopo.

Gli spiriti antifemministi di Boccaccio si trovano espressi compiutamente soltanto nel *Corbaccio*.

9. Il confronto per eccellenza: l'Inferno di Dante

La *Favola* rivela tutta la sua fresca ingenuità di uno scrittore principiante, se si confronta con l'opera che costituisce l'espressione massima della civiltà medioevale e di tutta la cultura italiana: la *Divina commedia*.

L'*Inferno* di Dante non è abitato da transfughi della burocrazia comunale, che hanno poca voglia di lavorare, pensano ad innamorarsi, sprecano denaro, fanno casino, dimenticano gli ordini ricevuti e professionalmente ci fanno una brutta figura vergognosa. L'*inferno* dantesco è una cosa seria.

Il primo demone che si incontra è *Caron dimonio*, che già dal nome si sente che è tutto incazzato (*If.* III). Egli ha gli occhi di fuoco e impugna saldamente un remo in mano. Mena con tutta la potenza dei suoi muscoli le anime che non hanno fretta di andare a farsi punire nei gironi sottostanti dell'*inferno*. Una giusta punizione (i colpi di remo e quel che segue), per chi aveva commesso peccati contro la società. Lì non era ancora arrivato il garantismo che

garantisce i criminali e infierisce contro chi rispetta le leggi. E come impreavano quei dannati! Se la prendevano con la loro stirpe, la famiglia, i genitori, gli spermatozoi del loro codice genetico! Ma niente poteva fermare il loro fatale andare verso la punizione.

Caronte è soltanto il primo demone dell'*inferno* che si incontra. Poi c'è una fila di altri demoni, uno più brutto dell'altro, uno più incazzato del precedente. Dante ha superato se stesso e la sua immaginazione!

In ordine si incontra:

- Minosse che ringhia in modo orribile e manda i dannati nei gironi di pena attorcigliando la coda (*If.* V);
- Cerbero, una fiera crudele e mostruosa, che graffia, scortica e assorda con i suoi latrati i dannati (*If.* VI);
- Pluto, il custode del cerchio degli avari e dei prodighi (*If.* VII);
- Flegiàs e i diavoli sadici che se la prendono con Filippo Argenti e lo affondano con gli uncini nella pece bollente (*If.* VIII);
- i diavoli che sferzano ruffiani e seduttori (*If.* XVIII);
- i Malebranche, che puniscono con estrema ferocia i barattieri (*If.* XXI);
- il demone che mutila i seminatori di scandali e di scismi (*If.* XXVIII e XXIX);
- chiude la fila il demone per eccellenza, Lucifero (*If.* XXXIV), brutto, peloso autistico e...

Ma conviene dare un'occhiata più da vicino al gruppo dei Malebranche, per due motivi. Hanno un nome che è tutto un programma: Alichino, Calabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libicocco, Draghignazzo, Ciriatto, Graffiacane, Farfarello, Rubicante. Il capo dell'allegria brigata ha poi uno spiccato senso dell'umorismo. Per dare il segnale della partenza che pensa di fare? Inventa la tromba quando ancora non c'era l'automobile. "Elli avea del cul fatto trombetta"!

Colpisce anche l'aspetto di Lucifero, che è gigantesco, ha sei ali e tre teste. Le ali gli servono per tenere gelato il lago di Cocito. Non gli serviva il freon allo scopo. Nelle tre bocche mastica tre dannati che, presi da un minimo di dignità umana e infernale, non strillavano affatto di essere innocenti come facevano tutti i criminali della terra ove il sì suona. Sono Giuda, il traditore di Cristo, e Bruto e Cassio, i traditori dell'impero.

Lucifero peraltro costituisce un difficile e sottile problema teologico-anatomico. Superato il centro della terra, Dante non sa resistere alla tentazione di guardare un su. Vuole vedere quant'è maestoso l'arnese del Demone. Tutta invidia. Ma ha una delusione: non vede niente, tranne un'ombra, un vuoto. Che cos'era successo? In fretta e furia va alla

scienza, che ha fatto sua, e scopre l'arcano. Gli angeli e, di conseguenza, anche i demoni, non sono né maschi né femmine. Sono ermafroditi? Nemmeno. Semplicemente non hanno sesso. Questa è la risposta all'annosa questione qual è il sesso degli angeli. Tra l'altro, non avendo bisogno né di mangiare né di bere, che se ne fanno?!

Conviene anche avere una conoscenza più intima dei diavoli.

Nel girone dei fraudolenti (*If. XXVII*) c'è un *diavolo logico*, che frega a s. Francesco, un santo imbrattato e ignorante, l'anima di un fessacchiotto come Guido da Montefeltro, che in vita è esperto di ragiri e di inganni militari, in vecchiaia si fa frate per andare in paradiso. Sul più bello si fa imbrogliare dal papa Bonifacio VIII, che gli chiede un consiglio fraudolento. E non si accorge nemmeno di commettere peccato...

Per fortuna suo figlio Bonconte, riesce a scansare l'inferno e a beffare il demonio che lo voleva portare giù (*Pg. V*). Per tutta la vita si era impegnato a commettere peccati. Sul campo di battaglia, nonostante la ferita, continua ad inseguire i nemici, per infilarli come si deve. In punto di morte (era più di là che di qua) ha la buona idea di raccomandarsi alla Madonna e di pentirsi sul serio. Il diavolo, incalzato per aver perso la sua anima, scatena un temporale che travolge nel fiume Archiano il suo corpo, che non fu più trovato.

È impossibile confrontare l'inferno dantesco con la favoletta di Machiavelli. Sarebbe come confrontare un insetto con una montagna. Qualcosa però si può fare.

Dante è attentissimo ai nomi, poiché il *nomen* è un *omen*. Anzi fa di più: i nomi sono onomatopee, cioè con i suoni rappresentano l'oggetto. Come potrebbe essere un diavolo che si chiama *Cagnazzo*? Deve avere la faccia da... cane, e abbaiare come un grande san Bernardo, con una voce profonda. E uno che si chiama *Farfarello*? Superficiale, leggero, un po' scemo, che si fa prendere in giro dagli altri diavoli. Non sembrano diavoli cattivi, ma dei buontemponi.

Flegiàs invece racchiude in sé determinazione e violenza.

C'è anche Plutone, il dio della ricchezza, ridotto a più modesto custode di una bolgia.

Lucifero è quello che dice il nome, portatore di luce, spendente. Ed è bellissimo. Almeno prima della caduta all'inferno. È stato un bel volo: Dio ha avuto uno dei suoi momenti con le corna per traverso, e lo scaraventa giù all'inferno. D'altra parte, che riconoscenza gli aveva dimostrato quell'ingrato di Lucifero! Lo voleva niente po' di meno che spodestare! Ma non siamo mica nella mitologia greca! E così il povero Lucifero si trova con il nome *rovesciato*: è brutto, bruttissimo, che più brutto non si può.

Anche Belfagor è un nome che si inserisce nella prospettiva dantesca: indica priapismo, ma è un priapismo *rovesciato*, cioè tutto fumo e niente arrosto. Niente sesso, neanche nel matrimonio! Se fosse stato un po' più furbo, l'arcidiavolo (un titolo immeritato, una promozione per anzianità) poteva chiedere l'annullamento del matrimonio alla Sacra Rota, poiché egli non aveva consumato.

I diavoli poi si possono dividere in crudeli e simpatici buontemponi, logici e passionali, beffardi e beffati. E comunque sono tutti molto ligi al dovere e convinti della loro cattiveria. In due occasioni deve intervenire lo stesso Dio a farli stare buoni e a permettere ai due poeti di continuare il cammino.

Belfagor si situa invece soltanto nel mondo del comico e della beffa, nel mondo reale e terreno dell'astuzia e del *problem solving*. Della satira alle donne e del matrimonio.

Davanti a questi diavolacci la personalità di Belfagor risulta scialba e slavata...

I demoni dell'inferno dantesco sono demoni DOC, non sono esili comparse che hanno paura della loro ombra. E si impegnano a tempo pieno a fare i cattivi e a maltrattare i dannati. D'altra parte Dio lo vuole, ed essi sono ben felici di fare la volontà di Dio. E comunque anche gli uomini sulla terra sono contenti: almeno nell'al di là c'è un po' di giustizia. Non ci sono garantismi che garantiscono l'impunità ai criminali e seviziano sadicamente i cittadini onesti!

Dio e l'inferno, che ha giustamente creato, serve a qualcosa!!!

10. Le porte chiuse

La *Favola* è stata scritta nella giovinezza, non è stata limata e poi è stata abbandonata. La qualità teorica e artistica raggiunta nelle due opere del 1512-13 e del 1518, oltre che nelle altre, rendeva difficile e problematico un recupero e una revisione. Essa perciò presenta numerose incongruenze che si possono indicare ordinatamente. A dire il vero la parola *incongruenza* è comoda, anche se non felice (sembra che contenga una critica, invece vuole essere soltanto descrittiva). La parola *contraddizione* è ancora più inadeguata.

La *prima* incongruenza riguarda il santissimo uomo, che doveva introdurre la favola come Bonifacio VIII introduce la novella di ser Ciappelletto. Ma risulta un salto logico, per quanto facilmente emendabile: bastava dire che l'eremita o il frate vedeva due diavoli preoccupati, quindi si saltava a seguire i diavoli. Dalle orazioni del santissimo uomo si salta

all'inferno. Il passaggio sembra questo: egli vede i mariti andare all'inferno e accusare di ciò le mogli; all'inferno due demoni sentono queste lamentele, non ci credono, e vanno a riferire a Plutone.

La presenza del santissimo uomo non si giustifica con l'economia della *Favola*. Appare piuttosto un tentativo di parodia delle prediche e come tale va valutato. La tesi è suffragata anche dal comportamento del frate: usa le preghiere non per il bene dei vivi né per abbreviare le pene delle anime purganti, bensì per andare a fare il guardone e vedere chi va e che cosa fa chi va all'inferno.

La polemica contro il clero superficiale viene continuata con la parallela polemica contro la Signoria fiorentina, che scimmietta comportamenti democratici e repubblicani. Il linguaggio usato da Plutone è poi il tipico linguaggio curialesco.

La *seconda* incongruenza riguarda il motivo che spinge i due diavoli a fare la relazione a Plutone, il quale si sente a sua volta costretto a indire un'assemblea infernale. Sembrerebbe che i diavoli siano seccati che gli uomini vadano all'inferno a causa delle donne, non in seguito alla loro attività di tentatori e di persuasori del male. L'assemblea dei diavoli sembra piuttosto un'assemblea popolare e repubblicana, che parla tanto e conclude poco e, per fare le cose per bene, chiede un esperimento lungo dieci anni... Inoltre il diavolo prescelto non va sulla terra a fare l'inchiesta di sua spontanea volontà. Ci va di contro voglia, anche se poi ci prende gusto. Egli poi deve stendere una relazione della sua esperienza diretta come Machiavelli stendeva o si accingeva a stendere al ritorno dai suoi viaggi in Europa.

A quanto pare la Repubblica di Firenze dava pochi denari e pagava poco le trasferte dei suoi diplomatici, proprio l'opposto di quello che fa il cassiere infernale con Belfagor. Un invito che il segretario fa di allargare i cordoni di cassa. Ma in una cosa era simile al comportamento della burocrazia infernale, nell'imporre regole e impedimenti che avrebbero reso più faticoso e più lungo l'incarico da svolgere: Belfagor ha il divieto di risolvere i problemi usando le sue capacità di angelo decaduto, neanche nel caso - si fa per dire - di rischi gravissimi alla sua incolumità. Sulla terra egli è un uomo a tutti gli effetti. Un uomo tra gli uomini.

La *terza* incongruenza riguarda il Signore Supremo degli Inferi, ma non per il lungo sproloquio sedicente democratico, ma perché si è travestito da prete. E non si capisce perché. Egli si preoccupa di cose che non gli competono: delle accuse che i mariti muovono alle mogli di farli andare all'inferno. Si preoccupa che qualcuno gli chieda di esprimere un giudizio sulla verità o falsità di tali accuse (Chi? Perché? A quale titolo?). Si preoccupa di esser ritenuto credulone, poco severo, poco amante della

giustizia (ma se dovrebbe essere *primo* molto amante dell'ingiustizia, *secondo* interessato a vedere aumentare i *flussi di dannati* verso l'inferno, quale che ne sia il motivo). Infine, incredibile a udirsi!, teme di commettere peccato d'ingiustizia!!! Si è drogato!?! Dovrebbe anzi impegnarsi con tutte le sue forze e con tutti i suoi diavoli a commettere peccati sempre più gravi, a inventarne sempre di nuovi, a diffondere in terra in mare in cielo questa *abitudine* per il peccato! Qualcuno lo ha irrimediabilmente plagiato e corrotto. Da piccolo è andato in chiesa e ha frequentato il catechismo. E da grande si è trovato tanta confusione mentale in testa. Anche qui l'*uomo del popolo* ricostruisce l'Avversario di ogni bene a sua immagine e deficienza..., cioè somiglianza.

La *quarta* incongruenza riguarda la ragazza, Onesta, che... non esiste! È costantemente assente. Non parla mai né giustifica mai il suo comportamento: perché è isterica, perché vuole spendere e spandere (doveva essere abituata ad una vita di stenti o quasi), perché è più superba di Lucifero, perché è causa della guerra in famiglia, perché ha sempre tutti i torti e il marito tutte le ragioni. Questa è la tipica descrizione che la cultura popolare fa della donna... La cultura popolare non sa far parlare i personaggi, non sa far loro esprimere il loro mondo interiore. Sa soltanto descrivere il loro comportamento esteriore.

Eppure manca una pratica che da sempre caratterizza la vita del popolo: la battitura. Belfagor subisce il caratteraccio della moglie (come l'uomo del suo tempo), ma non prende mai l'iniziativa, non batte mai la moglie... I mariti lo facevano spessissimo, come passatempo, prima di andare a letto. Qui eventualmente facevano il bis.

La passività di Roderigo rimanda alla passività del popolo nei confronti della realtà, come nei confronti della donna.

E comunque questa Onesta era onesta, *degn* cioè *di essere onorata*: passava il tempo in casa a litigare con il marito, usciva di casa soltanto per spendere e scialacquare. Ma almeno aveva una caratteristica che giustificava tutta la pazienza che il marito aveva per lei: era molto bella! Ah, che cosa fa l'uomo per la bellezza di una donna!

Il motivo della bellezza però non è sviluppato né è messo in particolare contrasto con il caratteraccio e la superbia.

La *quinta* incongruenza riguarda il suocero, che c'è ma è assente. Scompare subito dalla circolazione. Non è neanche assillante a chiedere denaro. Né interviene quando Belfagor si trova in difficoltà. Vale la pena di dire subito che anche il terzo figlio, quello dell'oreficeria, c'è ma è assente: scompare subito di scena e dall'economia della *Favola*.

La *sesta* incongruenza riguarda il Signore degli inferi, che cambia nome: è Plutone e diventa Lucifero. Anche qui appare il tipico modo approssimativo e *popolare* di descrivere le cose. La cultura popolare poteva confondere facilmente le due figure: non erano il suo pane quotidiano. Inoltre aveva una particolare predilezione per Plutone, il dio che governa sottoterra (e sottoterra c'è la ricchezza), il dio della ricchezza. *Plutone* indica la ricchezza.

La *settima* incongruenza riguarda il comportamento di Roderigo di Castiglia, alias Belfagor: dimentica di fare il suo compito, di raccogliere dati e addirittura si innamora della donna. Non era venuto sulla terra per questo. Doveva assumere in tutto e per tutto l'aspetto umano, ma per confondersi meglio tra gli uomini, per svolgere meglio la sua missione scientifica. Un tipico comportamento che caratterizza il popolo e la cultura popolare, che si perde nei particolari e dimentica il disegno generale, che nota le cose vicine e non nota quelle un po' più lontane.

L'*ottava* incongruenza riguarda il comportamento di Belfagor, che non fa una promessa precisa a Gianmatteo, arriva alla seconda indemoniata e cerca una scusa, per quando credibile, per non continuare ad entrare nelle donne e farle poi esorcizzare dal contadino. Un tipico cambiamento di direzione della cultura popolare, che non sa che i cambiamenti devono essere verosimili e giustificati. Legata a questa incongruenza c'è l'altra: per motivi inesplorati Belfagor continua a indemoniare donne, precisamente figlie di sovrani. Questa volta si impossessa addirittura della figlia del re di Francia. Ci ha preso gusto? O è un sostituto di un'altra forma di possesso che non può praticare? O che non può *più* praticare? Oppure vuole mettere in difficoltà Gianmatteo? Ma perché? Possibile poi che a corte non ci fossero esorcisti? Che non ci fosse l'esorcista ufficiale, il quale se la sarebbe presa ben male nel vedersi scavalcato da un illustre sconosciuto? Due rondini non fanno primavera: il villano non poteva essersi acquistato una fama internazionale con due sole guarigioni.

Anche questi contorni restano sfuocati.

La *nona* incongruenza riguarda il fatto che Belfagor diventa un altro stereotipo, quello del *diavolo dispettoso*, che prima fa favori, poi dispetti. Anche qui la cultura contadina ignora la giustificazione: perché il diavolo prima si comporta così e poi in modo del tutto opposto? Perché non se ne è andato lontano da Gianmatteo? Perché lo vuole mettere in difficoltà? A quanto pare una risposta possibile è questa: l'uomo del popolo vede in questo modo e in questi termini il mondo. Insomma non riesce a vedere un filo conduttore nei fatti e nei comportamenti delle persone. Vede soltanto le punte di *ice-*

berg, ma non riesce a coordinare i fatti in una teoria, in una visione generale, secondo un filo conduttore. Non capisce i fatti. Non ha istruzione né esperienza né sapere. Non sa nemmeno di non sapere. Non ipotizza nemmeno la sua ignoranza. Non allarga la ricerca. Vede i fatti ed è convinto che i fatti siano tutto, che gli occhi gli facciano vedere tutto...

Queste incongruenze sono le *porte rimaste chiuse* e che potevano essere aperte. La loro apertura avrebbe dischiuso altre possibilità, che avrebbero articolato ed approfondito la *Favola*. E l'avrebbero trasferita dal mondo della cultura popolare all'universo della cultura dotta, della cultura ufficiale.

Peraltro le incongruenze sono una caratteristica costante della cultura popolare, in cui in questo momento l'autore si trova immerso. Esse consistono in questo: non esiste un filo conduttore a cui si riferiscono i vari nuclei o le varie parti del testo. Ogni parte è quasi autonoma e vive una vita a sé.

Le incongruenze però appaiono *soltanto se e soltanto quando* si legge un testo popolare con il metro ed i criteri della cultura ufficiale. Altrimenti non appaiono, né esistono: il popolo non le considererebbe tali, anzi le considererebbe un aspetto positivo o, addirittura, l'aspetto più positivo del testo. Il popolo comprensibilmente legge e valuta un testo popolare, come un testo dotta, con i criteri della cultura popolare. E i dotti con i loro criteri...

L'eccellenza dei vari nuclei suscita compiacimento e presunzione intellettuale nell'uomo di cultura del contado, che si vanta di avere fatto come e meglio dell'esperto, del cittadino.

Con la *Mandragola* Machiavelli esce dalla cultura popolare e costruisce un modello di cultura dotta valido per il suo tempo come per il nostro.

11. Cultura dotta e cultura popolare, città e contado

La cultura popolare e religioso-popolare pervade tutta la *Favola*. È presente fin dagli inizi: il santissimo uomo (*santo* non basta) che ha poteri magici e va a sbirciare all'inferno anziché preoccuparsi di salvare le anime o di pregare per i purganti. Ed è presente anche nella conclusione con la banale dimostrazione dell'ipotesi iniziale (sono le donne, le mogli, a fare andare gli uomini all'inferno).

È comprensibile che la *Favola* trasudi soltanto di cultura religiosa. Il popolo va in chiesa, assimila la cultura propinata dalla chiesa, vede il mondo con la cultura appresa in chiesa: il diavolo esiste, viene sulla terra, prende in giro il contadino, cioè il popolo stesso, ma il popolo è più furbo, ne sa anche una più del diavolo! Tutto il contrario...

La cultura popolare è nel contadino furbo, che coglie l'occasione al volo, restandosene a casa sua. Invece i cittadini sanno quanto è difficile arricchire o cogliere le occasioni al volo: gli usurai, seppure in guardia, si lasciano scappare Roderigo e poi non riescono a capire che il contadino *sa e non vuol dire*. Eppure sono in tanti... E non lasciano nessuno a spiare di nascosto il contadino...

Commerci, oreficerie ed usura sono tutte cose di città, di cui Gianmatteo ha sentito forse parlare. Per lui ricchezza significa denaro per acquistare campi e poi ancora denaro...

Si potrebbe indicare brevemente la differenza tra cultura popolare e cultura ufficiale, cultura prodotta dal dilettante e cultura prodotta dal professionista. La cultura popolare costruisce la trama e i personaggi dall'esterno, e non riesce a penetrare nell'interno: non ha esperienza, non ha informazioni, non sa dove cercare esempi da imitare, su cui riflettere, da superare. La cultura ufficiale si forma studiando gli esempi e i risultati raggiunti nel passato, su di essi impara il mestiere di produrre un testo correttamente confezionato.

Essa poi *annichilisce* il tempo e lo spazio (Gianmatteo è *subito* a Parigi) e allarga a *tutti* le conoscenze che invece un *solo individuo* possiede.

Roderigo viene sulla terra e fa l'usuraio anche se non lo aveva mai fatto. Un letterato professionista gli avrebbe attribuito un'altra professione o avrebbe giustificato in qualche modo questa sua capacità. Ad esempio con la sua onniscienza di angelo. Poi come usuraio è un fallito, non fa quattrini, mentre dovrebbe ragionevolmente farne, tanti o almeno abbastanza.

Beninteso, lo scrittore non deve giustificare tutto, non deve dimostrare un teorema di matematica. Deve fare in modo che il racconto sia verosimile, ma verosimile non in relazione alla realtà, bensì in relazione alle caratteristiche del testo che sta scrivendo. Ad esempio l'*Orlando furioso* è verosimile (o coerente) in base ai presupposti di *poema epico basato sul meraviglioso*.

La verosimiglianza ci deve essere se e quando serve, non ad ogni momento. E può anche essere indiretta. Bastava dire: Roderigo tornava a casa dal suo banco...; Roderigo conobbe i principali usurai fiorentini... Una soluzione spesso più efficace.

La lezione di Boccaccio non è stata ancora assimilata, nonostante la continua presenza nel testo del *Decameron*.

Ancora: Roderigo ha il coltello dalla parte del manico, cioè ha il denaro, ma tutta la famiglia della moglie lo calpesta. Eppure la gallina dalle uova d'oro poteva irritarsi ed andarsene.

La cultura popolare non riesce ad immaginare che nella realtà Roderigo aveva l'arma del denaro con cui far stare buoni tutti. Essa semplicemente proietta sulla trama e sul personaggio principale quella passività, quelle incapacità e quella inesperienza della realtà, che la caratterizza. E che caratterizza tutti i protagonisti delle prediche di Passavanti.

Insomma un testo va compreso tenendo conto sia di ciò che in esso è presente sia di ciò che è assente; sia di ciò che l'autore ha voluto mettervi, sia di ciò che non ha voluto mettervi; sia di ciò che è stato capace di introdurvi, sia di ciò che non è stato capace di introdurvi. Questo vale per un testo appartenente alla cultura ufficiale, quella prodotta da intellettuali professionisti, sia, e a maggior ragione, per un testo che appartiene alla cultura popolare o alle culture subalterne o alle culture marginali.

Questa prudenza e questa consapevolezza metodologica servono per evitare di avvicinarsi al testo e di porre domande che a prima vista sembrano legittime e che invece risultano appartenenti ad un'altra cultura, alla cultura del lettore *normale* o del lettore *critico*. Il caso in questione più significativo è costituito dalle numerose *incongruenze* riscontrate: esse sono tali per il lettore critico, non per il lettore popolare. Una valutazione e una comprensione corretta richiede che siano tenuti presenti tutti e due gli approcci di lettura. Ed anche tanti altri...

L'*immaginario collettivo* è anche un *immaginario di copertura*: il soggetto interessato si stima, si autocompiace, si considera più bravo, più intelligente, più capace degli individui che appartengono alle altre classi sociali. L'immaginario è un ombrello, che ora funziona ora non funziona, e che dovrebbe ripararci dalla pioggia della vita e della sorte. Noi tutti pensiamo e speriamo che lo faccia sempre, anche se sappiamo che è un'illusione.

12. La mancata fortuna della Favola.

La Favola non ha incontrato fortuna presso il pubblico né presso la critica. Indubbiamente non è un capolavoro e sfigura se messa vicino al *Principe* o alla *Mandragola*. Essa tuttavia permette di esaminare l'impatto di un grande autore su una trama che appartiene alla cultura popolare.

Agli esordi letterari e politici, Machiavelli si scontra con tale cultura e cerca di plasmarla secondo la sua cultura di uomo formatosi alla *cultura ufficiale*, alla *cultura cittadina*. In questo modo i risultati a cui lo scrittore perviene risultano particolarmente significativi, perché mostrano direttamente quanto è difficile aggredire anche con strumenti teorici raffinati

un ambito semplice come quello della cultura popolare.

Machiavelli in seguito non prende più in mano la *Favola*. I motivi possono essere vari: le opere politiche lo impegnano radicalmente; un testo rappresentato o che può essere rappresentato è ben più efficace ed ha un pubblico ben più vasto di un testo unicamente scritto. Così egli passa alla commedia, un genere che dalla *Calandria* (1513) di Bernardo Dovizi da Bibiena (1470-1520) conosce un successo straordinario, dovuto alla continua richiesta di spettacoli proveniente dalle varie corti.

E la *Mandragola* come, molto meno, la *Clizia* oscurano la fama della *Favola* presso i lettori.

Da parte loro i critici, preoccupati del falso problema di una datazione assolutamente precisa del testo, non colgono né gli elementi che saranno poi sviluppati nella commedia del 1518 né l'*humus* culturale popolare in cui l'autore si trova immerso e da cui intende staccarsi.

La *Favola* serve altrettanto bene che lo *Specchio di vera penitenza* a studiare e a capire la cultura popolare e i presupposti che la pervadono. E, in quanto tale, costituisce forse il testo migliore che si può desiderare per capire le differenze tra le due culture e le caratteristiche specifiche della cultura popolare.

13. La versione in italiano

La versione in italiano moderno può provocare perplessità. Esse però sarebbero ingiustificate: si traducono i testi stranieri, altrimenti sarebbero incomprensibili. Ugualmente si deve tradurre un testo italiano di 500 anni fa, altrimenti sarebbe incomprensibile. Ogni traduzione tradisce qualcosa dell'originale. Ma è meglio perdere *qualcosa* dell'originale, piuttosto che perdere *tutto* l'originale. La versione in italiano permette di perdere soltanto qualcosa dell'originale e di guadagnare quasi tutto. Insomma i conti tornano: il vantaggio è innegabile. Lo studio sulla lingua si può lasciare ai dotti e agli esperti, che ne hanno la competenza. Il lettore comune si preoccupa di entrare in questo mondo *minore* di Machiavelli e di apprezzarne l'inventiva e la lingua acra e velenosa verso individui e istituzioni.

14. Due bibliografie

Il testo della *Favola di Belfagor arcidiavolo* si trova in:

MACHIAVELLI N., *Opere*, a cura di E. Raimondi, Mursia, Milano 1967;

MACHIAVELLI N., *Opere*, a cura di S. Bertelli-F. Gaeta, Feltrinelli, Milano 1960-1965, voll. I-VI;

MACHIAVELLI N., *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1971.

Da quest'ultima edizione è stato tratto il testo alla base della versione.

Sull'ambiente fiorentino opere importanti sono:

von ALBERTINI R., *Firenze dalla repubblica al principato*, Einaudi, Torino 1970;

GILBERT F., *Machiavelli e il suo tempo*, Il Mulino, Bologna 1964;

GARIN E., *La cultura del Rinascimento*, Laterza, Bari 1967.

Sulla *Favola* non esistono opere specifiche. Si trova soltanto qualche osservazione di modesta portata in quelle che parlano della *Mandragola* o della produzione teatrale:

RAIMONDI E., *Il teatro del Machiavelli*, "Studi storici", 4(1969), pp. 749-798; ora in RAIMONDI E., *Politica e commedia*, Il Mulino, Bologna 1973;

BORSELLINO N., *Per una storia delle commedie di Machiavelli*, "Cultura e scuola", 1(1970), pp. 229-241; ora in *Rozzi e intronati*, Roma 1975.

CAVALLINI G., *Interpretazioni della Mandragola*, Milano 1971;

GUIDOTTI A., *Una perfetta macchina drammaturgica: "La Mandragola"*, in *Il modello e la trasgressione: commedie del primo '500*, Roma 1983;

DIONISOTTI C., *Appunti su "La Mandragola"*, "Belfagor", XXXIX(1984), pp. 621-644.

Altre edizioni della *Favola* sono:

MACHIAVELLI N., *La Mandragola Belfagor Lettere*, a cura e introd. di M. Bonfantini, Mondadori, Milano 1991 (con un'ampia bibliografia alle pp. XXVIII-XXXII).

Ben più interessanti sono le opere che parlano del diavolo in generale, e nella cultura e nel mondo medioevale in particolare. Qualche testo può essere: BALDUCCI C., *Il diavolo*, Mondadori, Milano 1994;

CARUS P., *Storia del diavolo e dell'idea di male*, ECIG, Genova 1989;

CENTRO ITALIANO DI STUDI SULL'ALTO MEDIOEVO, *Santi e demoni nell'Alto Medioevo occidentale (secc. V-XI): Settimane di studio del Centro, Spoleto, 7-13/4/1988*, presso la sede del Centro, Spoleto 1989, voll. I-II;

CORRAIN C.-ZAMPINI P., *L'esorcismo nella Chiesa*, Borghero, Padova 1974;

DI GESARO P., *Streghe. L'ossessione del diavolo. Il repertorio dei malefici. La repressione*, Praxis 3, Bolzano 1988;

DI MARI C., *Enciclopedia della magia e della stregoneria*, STEB, Bologna 1987;

DI NOLA A. M., *Il Diavolo. Le forme, la storia, le vicende di Satana e la sua universale e malefica*

presenza presso tutti i popoli dell'antichità ai nostri giorni, Newton Compton, Roma 1994;
Il diavolo in pulpito. Spettri e demoni nelle prediche medievali, a cura di V. Dornetti, Xenia, Milano 1991;
Il diavolo, Milanese, Milano 1969;
KELLY H.A., *La morte di Satana. Sviluppo e declino della demonologia cristiana*, trad. it. di L. Pigni Maccia, Bompiani, Milano 1969;
RUSSELL J.B., *Il diavolo nel mondo antico*, trad. it. di F. Cezzi, Laterza, Bari 1989;
RUSSELL J.B., *Il diavolo nel mondo moderno*, trad. it. di F. Cezzi, Laterza, Bari 1988;
RUSSELL J.B., *Satana. Il diavolo e l'inferno tra il I e il V secolo*, trad. it. di M. Parizzi, Mondadori, Milano 1987;
TEYSSÈDRE B., *Il diavolo e l'inferno*, ECIG, Genova 1991;
TEYSSÈDRE B., *Nascita del diavolo*, ECIG, Genova 1992;
TEYSSÈDRE B., *Nascita del diavolo. Da Babilonia alle grotte del Mar Morto*, trad. it. di P. Aimò, ECIG, Genova 1992.

Sulla cultura popolare sono sempre fondamentali:
FRAZER J.G., *Il ramo d'oro*, Boringhieri, Torino 1973, voll. I-II;
PROPP V. J., *Le radici storiche dei racconti di fiabe*, Boringhieri, Torino 1985;
PROPP V. J., *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino 1962.

Le opere citate sono ora facili ora difficili, ora affrontano i problemi da un punto di vista ora da un altro. Insomma mostrano che la realtà e i problemi sono sempre complicati, complessi ed anche difficili. Non ci si deve spaventare. Si fa quel che si vuole e quel che si può. L'importante è capire che ci sono tanti livelli e tanti punti di vista, che ora è più importante uno, ora è più importante un altro. Che il nostro è uno dei tanti possibili, magari soltanto quello che ci piace di più. E che possiamo allargare i nostri orizzonti ogni volta che vogliamo. Basta che consideriamo qualche altro punto di vista.

F.A.V.
O.L.
A¹.

Favola di Belfagor arcidiavolo

Nelle antiche memorie delle cose fiorentine si legge - come già era noto per tradizione orale - di un santissimo uomo, la cui vita era celebrata da tutti i suoi contemporanei². Egli, standosene assorto nelle sue preghiere, vide grazie ad esse che infinite anime di quei miseri mortali morivano in disgrazia di Dio, perciò andavano all'inferno³. Tutte o la maggior parte di esse si dovevano di essersi condotte a tanta infelicità per il semplice fatto di aver preso moglie. Perciò Minosse e Radamanto, insieme con gli altri giudici infernali, si erano fortemente meravigliati⁴. Essi non potevano credere che fossero vere queste calunnie, che costoro rivolgevano al sesso femminile. Eppure ogni giorno crescevano le lamentele. Perciò essi fecero a Plutone un adeguato rapporto su tutto quello che avevano sentito.

¹ Nel manoscritto di Machiavelli questo era il titolo del racconto. Nelle prime edizioni, uscite postume alla metà del secolo, compaiono due titoli, che hanno lo scopo di sciogliere il titolo originale enigmatico ed inespressivo: Belfagor arcidiavolo e Novella del diavolo che prese moglie. Dei due ebbe la meglio il primo, che fu saldato al titolo originale.

² *C'era una volta un sant'uomo...* L'inizio è una parodia delle infinite vite di santi e di beati scritte nel Medio Evo e tuttora lette dagli ecclesiastici come dai fedeli.

³ Da un punto di vista logico dovrebbe essere il santissimo uomo a preoccuparsi dell'afflusso di anime verso l'inferno; egli poi dovrebbe preoccuparsi di individuare le cause; quindi di intraprendere degli interventi in base alle indicazioni fornite dall'analisi delle cause. Egli invece si limita a guardare compiaciuto.

⁴ Il sant'uomo con la sua visione da lontano, i due diavoli con la loro visione da vicino vedono e sentono i dannati lamentarsi di essere finiti all'inferno a causa delle mogli. Da un punto di vista logico i due diavoli dovrebbero preoccuparsi non di quel che dicono i dannati, ma se il flusso di dannati diminuisce. Se aumenta, dovrebbero essere soddisfatti. Invece si preoccupano di appurare se le lamentele dei dannati sono vere o, più probabilmente, false. Ma per quale motivo non dovrebbero credere alle parole dei diretti interessati? Il motivo della preoccupazione emerge in qualche modo dal discorso fumoso di Plutone: se il merito della dannazione eterna spetta alle donne, allora i diavoli ci fanno una magra figura. Ciò dovrebbe portare a controllare le due ipotesi, ma subito dopo se ne considera soltanto una, se la colpa è o non è delle donne.

Plutone decise di svolgere un'indagine approfondita sopra questo caso con tutti i principi infernali, e di pigliare poi quel partito che fosse risultato migliore per scoprire questo errore e conoscere tutta la verità. Egli convocò i demoni a concilio e parlò in questo modo:

“O miei diletteggianti fedeli⁵, io possiedo questo regno per celeste disposizione e fatale sorte del tutto irrevocabile. Per questo non posso essere obbligato da alcun giudizio, celeste o mondano che sia. Tuttavia coloro che hanno più potere dimostrano maggiore prudenza se si sottomettono di più alle leggi e se stimano di più il giudizio altrui. Per questo motivo ho deciso di ascoltare i vostri consigli su come io debba comportarmi a proposito di un caso, che potrebbe portare qualche infamia al nostro potere. Tutte le anime degli uomini, che vengono giù nel nostro regno, dicono che la causa di ciò è stata la moglie. Ma questo ci pare impossibile. Perciò dubitiamo che, se diamo un giudizio sopra queste testimonianze, possiamo essere calunniati come troppo creduloni; e, se non lo diamo, come poco severi e poco amanti della giustizia. Il primo peccato è da uomini leggeri, il secondo da ingiusti. Vogliamo fuggire queste due accuse, che dall'uno e dall'altro potrebbero derivare, ma non ne troviamo il modo. Vi abbiamo chiamati, affinché con i vostri consigli ci aiutiate e facciate in modo che questo regno, come per il passato è vissuto senza infamia, così per l'avvenire continui a vivere allo stesso modo”⁶.

A ciascuno di quei principi il caso parve importantissimo e di molta considerazione. Tutti conclusero che era necessario scoprire la verità, ma non erano d'accordo sul modo. Qualcuno proponeva che si

⁵ Continua la parodia della letteratura religiosa, dalle lettere di san Paolo alle lettere pastorali e alle prediche che iniziavano con questa espressione. La parodia è tanto più velenosa se si tiene presente che è un laico ad imitare il linguaggio religioso. O, meglio, è lo stesso principe dei demoni. La parodia poi non si limita a dissacrare il potere religioso, ma coinvolge anche il potere laico, il potere della Signoria: il discorso poteva essere benissimo uno dei discorsi sconclusionati e qualunque tenuti in buona o in cattiva fede dai vari rappresentanti del potere politico repubblicano. I due poteri sono accomunati e sovrapposti, una cosa che avrebbe irritato religiosi come laici.

⁶ L'autore usa il lungo discorso della cultura popolare, che non conosce il dialogo, per imitare le prediche e soprattutto gli interventi dei consiglieri repubblicani nelle infinite assemblee che caratterizzano i governi democratici o in odore di democrazia. L'aggressione di Machiavelli è pesante: un personaggio di nome Plutone - il dio della ricchezza - fa un lungo discorso democratico in cui dice di volersi inchinare alle leggi e ai consigli dei subalterni... Non si deve confondere il lungo discorso della cultura popolare (si fa quando si parla con altri) con il (lungo) monologo della cultura dotta (si fa quando si è soli e si parla da soli).

mandasse nel mondo un demonio, qualcun altro più demoni, che sotto forma di uomo facessero conoscenza diretta dei fatti. Molti altri demoni ritenevano che si potessero ottenere gli stessi risultati senza tante difficoltà. Bastava costringere le anime a confessare la verità con la tortura.

La maggior parte dei presenti consigliava di mandare un demonio. Perciò Plutone si indirizzò verso questa decisione. Ma non c'era nessuno, che si sobbarcasse volontariamente di questa impresa. Allora decisero che lo indicasse la sorte. La scelta cadde sopra Belfagor, che era arcidiavolo ma che per l'addietro, prima di cadere dal cielo, era arcangelo⁷. Belfagor accettò malvolentieri questo incarico. Tuttavia, costretto dal comando di Plutone, si dispose a eseguire quanto era stato deciso nell'assemblea, e si impegnò a sottostare a tutte le condizioni che fra loro erano state solennemente deliberate.

Le condizioni erano queste. Il diavolo, che doveva sbrigare questa commissione, doveva ricevere subito centomila ducati. Con il denaro doveva salire sulla terra. Qui sotto forma di uomo doveva prendere moglie e vivere dieci anni con quella. Quindi, fingendo di morire, doveva tornarsene all'inferno. Qui con l'esperienza accumulata doveva informare i suoi superiori quali erano i carichi e gli aspetti più fastidiosi del matrimonio⁸.

L'assemblea decise ancora che durante quel lasso di tempo egli fosse sottoposto a tutti i disagi e a tutti i mali, a cui sono sottoposti gli uomini e che si tira dietro la povertà, il carcere, le malattie e ogni altro infortunio nel quale gli uomini incorrono. Poteva però cercare di liberarsi da questi disagi con l'inganno o con l'astuzia⁹.

⁷ In altre parole Belfagor era passato indenne dal vecchio al nuovo regime: ha cambiato soltanto titolo. Era arcangelo ed è divenuto arcidiavolo. Non ha una particolare voglia di lavorare - del resto come tutti gli altri diavoli -, ma poi esegue diligentemente gli ordini ricevuti. O, meglio, fa un po' di confusione, si innamora, dissipa il denaro affidatogli, si mette nei guai, inventa il gioco dell'ossessa e alla fine scappa all'inferno. D'altra parte gli dicono di comportarsi genuinamente come un essere umano. Ed egli esegue alla lettera...

⁸ L'attacco contro le donne e contro il matrimonio è il motivo conduttore della Favola. Conditi con esso ci sono però molti altri sapori: gli attacchi graffianti al potere religioso e al potere politico. L'autore è ironico anche con i viaggi diplomatici che egli sta facendo o che avrebbe fatto di lì a poco in varie parti d'Europa.

⁹ Questi temi saranno ripresi ed approfonditi nel *Principe* (XVIII, 1-5), dove sono inseriti in una visione pessimistica dell'uomo. Per Ariosto tutto il senno degli uomini è finito sulla luna (*Orlando furioso*, XXXIV, 69-87). Per Machiavelli tutto l'inganno e l'astuzia si trovano non nell'inferno, ma sulla terra.

Belfagor assunse l'aspetto di uomo, prese i danari, e venne sulla terra. Qui ordinò come suo seguito cavalli e compagni. Poi entrò in modo onoratissimo in Firenze. La preferì come domicilio a tutte le altre città, perché gli pareva più adatta ad accogliere chi prestava denaro ad usura [...] ¹⁰. Con il nome di Roderigo di Castiglia prese in affitto una casa nel Borgo di Ognissanti. E, affinché non si potessero rintracciare le sue origini infernali¹¹, sparse la voce che da piccolo era partito dalla Spagna ed era andato in Siria. Qui ad Aleppo aveva guadagnato tutte le sue ricchezze. Era poi partito dalla città siriana per venire in Italia a prender moglie in luoghi più umani e più conformi alla vita civile e al suo animo¹².

Roderigo era un uomo bellissimo che mostrava un'età di trent'anni. In pochi giorni egli dimostrò quante ricchezze possedeva e diede numerosi esempi di cultura e di liberalità. Perciò molti nobili cittadini, che avevano numerose figlie e pochi danari¹³, gli ele offrivano. Tra di esse Roderigo scelse una fanciulla bellissima di nome Onesta¹⁴. Era figlia di Amerigo Donati¹⁵, il quale aveva altre tre figlie ed altri tre figli maschi, ormai adulti. Le figlie erano quasi tutte da marito. Amerigo apparteneva ad una nobilissima famiglia ed aveva buona fama in Firenze. Tuttavia era poverissimo, rispetto alla brigata che doveva mantenere e alla sua condizione di nobile. Roderigo fece delle nozze magnifiche e

¹⁰ Nel manoscritto, accuratamente cancellato, si legge: "e che fosse... di poca religione". L'attacco o l'accusa era troppo scoperto. Esso non era una parodia difficile da capire, com'era la Favola dall'iniziale visione del santissimo uomo alla fine dell'intervento di Plutone. Meglio autocensurarsi.

¹¹ Belfagor si preoccupa che la sua copertura sia credibile. Subito dopo si presenta come ricchissimo e uomo di mondo, che ha un'esperienza internazionale, ha girato il Mediterraneo, si è arricchito ed ora, a trent'anni, pensa di mettere su casa.

¹² Firenze usuraia e poco religiosa era il luogo adatto. Il clima della Toscana peraltro era ed è eccellente.

¹³ Era il mercato o, altrimenti, la sistemazione delle figlie. L'autore è attento ai comportamenti e ai valori praticati nella società del tempo. L'attenzione alla realtà diventerà analisi della "realtà effettuale" (*Principe*, XV).

¹⁴ Onesta vale degna di essere onorata. Il padre aveva pensato anche a un bel nome per il prodotto da piazzare sul mercato. Con il carattere della figlia il lavoro non gli era riuscito bene. Roderigo peraltro non fa la prova della compatibilità del suo carattere con quello della ragazza. All'inferno certe cose non si insegnavano.

¹⁵ Amerigo amava la famiglia. La sua casa doveva essere peggiore dell'inferno con una moglie, quattro figlie e tre figli. Per non parlare poi dei problemi quotidiani di sfamare e di vestire l'allegria brigata. Di lui si dice che è nobilissimo e poverissimo, non si dice quale lavoro faceva e come affrontava le vicissitudini della vita.

davvero splendide, né lasciò indietro alcuna di quelle cose, che in simili feste si desiderano.

Per la legge, che gli era stata imposta uscendo dall'inferno¹⁶, era sottoposto a tutte le passioni umane. Perciò cominciò subito a pigliare piacere degli onori e delle manifestazioni esteriori del mondo e ad apprezzare le lodi degli uomini. Ciò gli costava non poco denaro. Oltre a questo in poco tempo si innamorò in modo spropositato di madonna Onesta, né poteva vivere quando la vedeva triste e quando aveva qualche dispiacere.

Madonna Onesta aveva portato in casa di Roderigo, insieme con la nobiltà e con la bellezza, tanta superbia che non ne ebbe mai altrettanta Lucifero¹⁷. Roderigo, che aveva provata l'una e l'altra, giudicava quella della moglie superiore. Tale superbia diventò di gran lunga maggiore, non appena la donna si accorse dell'amore che il marito le portava. E, poiché le pareva di poterlo signoreggiare da ogni parte, lo comandava senza alcuna pietà o rispetto. E, quando egli le negava qualcosa, non esitava ad aggredirlo con parole villane e offensive. Tutto ciò causava a Roderigo un grandissimo affanno.

Tuttavia il suocero, i fratelli, il parentado, l'obbligo del vincolo matrimoniale e, soprattutto, il grande amore che le portava gli facevano avere pazienza¹⁸. Io voglio lasciare perdere le grandi spese che, per accontentarla, faceva in vestiti alla moda e di nuove fogge, che continuamente la nostra città per sua naturale consuetudine varia¹⁹.

Per stare in pace con lei, fu costretto ad aiutare il suocero a maritare le altre figlie. In questi matrimoni spese una grossa somma di danaro. Dopo questo, volendo vivere in pace con quella, gli convenne mandare uno dei fratelli in Levante con panni, un altro in Ponente con drappi, al terzo aprire un battiloro²⁰ in Firenze.

In queste operazioni commerciali impegnò la maggior parte delle sue fortune. Oltre a questo, nei tempi dei carnevali e dei San Giovanni, quando tutta la città per antica consuetudine festeggia e molti cittadini nobili e ricchi si ricoprivano d'onore con conviti veramente splendidi, madonna Onesta, per non essere inferiore alle altre donne, voleva che il suo Roderigo superasse tutti gli altri con simili feste.

¹⁶ In questo modo l'autore ha la possibilità di descrivere l'uomo reale, il fiorentino del suo tempo.

¹⁷ Lucifero sostituisce il pagano Plutone del lungo discorso iniziale. La superbia della ragazza è legata alla sua nobiltà. Lo testimoniano la figura dantesca di Umberto Aldobrandeschi (*Pg*. XI) e la figlia di Paolo Traversari (*Decameron*, V, 8). La povertà non è riuscita ad intaccare la superbia data dalla nobiltà.

¹⁸ La ragazza resta legata alla sua famiglia: costringe il marito a sborsar denaro per sistemare sorelle e fratelli.

¹⁹ Firenze da secoli viveva esportando panni e moda. Il narratore interviene direttamente nella favola.

²⁰ Negozio di orefice.

Egli sopportava tutte queste umiliazioni per i motivi indicati più sopra. Esse, per quanto dispendiose, non gli sarebbero parse gravi a farle, se avessero dato la pace alla sua casa e se egli avesse potuto aspettare tranquillamente il tempo della rovina. Ma gli succedeva tutto il contrario, perché con le spese insopportabili la natura insolente della donna gli recava infinite molestie.

In casa sua non c'erano né servi né serve che la potessero sopportare, non per molto tempo, ma neanche per pochissimi giorni. Tutto ciò provocava a Roderigo disagi gravissimi poiché non poteva tenere un servo fidato che avesse amore per le sue cose. E, oltre agli altri, anche quei diavoli che come servi aveva condotto con sé, preferirono tornare all'inferno per starsene nel fuoco, piuttosto che vivere nel mondo sotto il comando di quella donna.

Roderigo conduceva una vita tumultuosa e inquieta, e a causa delle spese disordinate aveva già consumato tutto il denaro contante che si era riservato per sé²¹. Cominciò a vivere sopra la speranza dei guadagni, che si aspettava da Ponente e da Levante. Egli aveva ancora un buon credito, perciò, per non venir meno al suo grado, prese grosse somme di denaro in prestito. E, poiché già molte lettere di debito giravano con il suo nome, fu presto notato da coloro che in Mercato Vecchio si travagliano in simile esercizio.

La sua situazione finanziaria era già molto difficile, quando contemporaneamente da Levante e da Ponente giunsero brutte notizie: uno dei fratelli di madonna Onesta si era giocato tutto il denaro ricevuto da Roderigo e l'altro, tornando sopra una nave carica di sue mercanzie senza essersi altrimenti assicurato, era annegato insieme con il carico²².

Queste notizie non erano ancora di pubblico dominio, quando i creditori di Roderigo si incontrarono segretamente. Essi giudicavano che fosse ormai spacciato, ma non potevano ancora scoprirsi, poiché il tempo dei loro pagamenti non era ancora giunto alla scadenza. Perciò conclusero che fosse opportuno tenerlo sotto stretta sorveglianza, per evitare che dal detto al fatto fuggisse di nascosto²³.

²¹ Egli ha già dimenticato i motivi per cui è venuto sulla terra. Ed ora cerca di barcamenarsi come un qualsiasi mortale che deve affrontare i problemi quotidiani in famiglia. Comunque sia, egli tende a vivere alla giornata come i concittadini acquisiti.

²² L'autore si dimostra attento a ricostruire accuratamente cose e ambienti. Poco più sopra si era preoccupato di individuare precisamente la causa delle tensioni familiari: la mancanza di pace in casa tra marito e moglie. La colpa è data comprensibilmente alla moglie. Ciò però fa parte del normale immaginario maschile.

²³ In questa parte della Favola sembra che l'autore non racconti una storia inventata, ma stenda una relazione su fatti di vita più che quotidiani. Il tópos dell'antifem-

D'altra parte Roderigo, che non vedeva alcun rimedio al suo caso e che, per sottostare alla legge infernale, non poteva ricorrere alle sue arti magiche, pensò di fuggire in qualche modo²⁴. Una mattina montò a cavallo e uscì di città per la Porta che portava a Prato, vicino alla quale abitava. Non appena la sua partenza fu scoperta, il rumore si levò fra i creditori. Essi ricorsero immediatamente ai magistrati, e non solamente con gli ufficiali giudiziari, ma in massa si misero ad inseguirlo.

Roderigo non si era allontanato dalla città di un miglio, quando si accorse di essere inseguito. Vedendosi a mal partito, deliberò di uscire di strada e di cercare la sua fortuna attraverso i campi, nella speranza di fuggire senza essere scoperto. Ma in questo piano di fuga era impedito dai fossi, che in gran numero attraversavano il paese. Per questo motivo non poteva andare a cavallo. Perciò si mise a fuggire a piedi. Lasciò la cavalcatura sulla strada, poi attraversò i campi, coperti di vigne e di canneti, dei quali quel paese abbonda. Infine arrivò sopra Peretola a casa di Gianmatteo del Brica, lavoratore di Giovanni del Bene.

Per caso trovò Gianmatteo che trasportava a casa il fieno da dare ai buoi. Gli si raccomandò e gli promise che, se lo salvava dalle mani dei nemici che lo inseguivano per farlo morire in prigione, lo farebbe ricco e, prima di partire, gliene darebbe una tale dimostrazione che avrebbe meritato la fiducia ricevuta. E, quando non facesse questo, era contento che proprio lui lo consegnasse ai suoi avversari. Gianmatteo, benché contadino, era un uomo coraggioso. Gli promise che lo avrebbe aiutato, giudicando di non aver nulla da perdere se decideva di salvarlo. Lo cacciò in un monte di letame che aveva davanti a casa sua. E lo ricoperse con cannuce e con altre immondizie che aveva radunato per bruciarle.

Roderigo aveva appena finito di nascondersi, quando sopraggiunsero i suoi inseguitori. Essi, per quanto spaventassero Gianmatteo, non riuscirono in alcun modo a fargli confessare che lo avesse visto. Perciò ripresero l'inseguimento. Quel giorno e il giorno seguente lo cercarono invano. Così se ne tornarono stanchi a Firenze. Passato il pericolo, Gianmatteo lo trasse dal luogo in cui era nascosto e

minimo si mescola con questa descrizione realistica della "realtà effettuale".

²⁴ Roderigo si dimostra ligio ai regolamenti, anche quando ciò lo danneggia. A parte ciò l'arcidiavolo non ricorre nemmeno alle arti umane che pure poteva usare, cioè l'inganno e l'astuzia. Questi strumenti operativi sono pressoché sconosciuti alla cultura popolare. Nel *Principe* (XVII, 1-5) si sostiene la tesi opposta: il principe non deve mantenere la parola data quando ciò lo danneggia e quando sono cambiate le circostanze che lo hanno spinto a darla.

gli chiese di mantener fede alla parola data. Roderigo gli rispose:

"Fratello mio, con te io ho un grande obbligo e lo voglio in tutti i modi soddisfare. E, affinché tu creda che io possa farlo, ti dirò chi sono"²⁵.

A questo punto gli narrò chi era e delle condizioni che gli erano state imposte quando uscì dall'inferno. Poi gli narrò della moglie che aveva preso. Infine gli disse come lo voleva arricchire. Il modo era questo: quando egli sentiva dire che una donna era spiritata, doveva pensare che era lui quello che le era addosso²⁶; ed egli non sarebbe mai uscito, se non veniva Gianmatteo a esorcizzarla. Così aveva la possibilità di farsi pagare quanto voleva dai parenti di quella. E, rimasti in quest'accordo, il demonio sparì via²⁷.

Non passarono molti giorni, che si sparse per tutta Firenze la notizia che una figlia di messer Ambrogio Amidei, la quale era maritata a Bonaiuto Tebalducci, era indemoniata. I parenti non mancarono di ricorrere a tutti quei rimedi, che in simili circostanze si fanno: le posero in capo la testa di san Zanobi e il mantello di san Giovanni Gualberto²⁸.

Ma tutti questi tentativi erano vanificati da Roderigo. E, per far capire a ciascuno che il male della fanciulla era uno spirito maligno e non qualche altra fantastica immaginazione, parlava in latino e disputava di problemi filosofici e scopriva i peccati di molti²⁹. In particolare divulgò quelli di un frate che per più di quattro anni si era tenuto nella sua cella una femmina vestita come un fraticello novizio.

²⁵ Come aveva rispettato le regole infernali, così ora rispetta la parola data. Un comportamento tipico della cultura popolare.

²⁶ La costruzione linguistica è da linguaggio parlato o da cultura medio-bassa.

²⁷ Il diavolo non sa tacere. La voglia di parlare (o la paura) lo spinge a parlare a vanvera: egli dà al contadino una informazione che poi il contadino userà contro di lui. La rivelazione della sua identità diabolica gli fa saltare la copertura. Peraltro gli eventi lo hanno scaraventato fuori del personaggio che doveva impersonare. E per sua incapacità. Egli sembra non essersene accorto. Il fatto è che è superficiale e incapace di capire bene le cose o di interagire adeguatamente con le circostanze. Ad esempio costringere la moglie a comportamenti più ragionevoli. Non ha esperienza di donne e di matrimonio, ma poteva applicarsi per imparare. Non lo fa. È dispiaciuto per la moglie e per le tensioni familiari, ma dimentica il compito che gli è stato affidato e che non sta portando a termine. Poco dopo inventa il gioco dell'indemoniata...

²⁸ Machiavelli deride le pratiche superstiziose della Chiesa del tempo. La stessa polemica si trova nel *Decameron* (ad esempio I, 1, fine; VI, 10).

²⁹ Il diavolo è ormai impazzito o, meglio, alla figura del diavolo arrivata fin qui si sostituisce un'altra figura di diavolo, quella del diavolo che beneficia in modo strano e soprattutto quella del diavolo burlone.

Tutti questi fatti facevano meravigliare ciascuno. A causa della figlia indemoniata messer Ambrogio viveva profondamente scontento. Egli aveva provato invano tutti i rimedi ed aveva perduto ogni speranza di guarirla, quando Gianmatteo venne a trovarlo e gli promise la salute della figlia, se gli donava cinquecento fiorini per comperare un podere a Peretola. Messer Ambrogio accettò la proposta. Allora Gianmatteo fece dire certe messe e fece le sue cerimonie di scongiuro per abbellire la cosa. Poi si accostò agli orecchi della fanciulla e disse:

“Roderigo, io sono venuto a trovarti affinché tu mantenga la promessa.”

Roderigo gli rispose: “Io sono contento. Ma questo non basta a farti ricco. Perciò, una volta che sarò partito da qui, entrerà nella figlia di Carlo, re di Napoli, e non uscirò mai da lei senza il tuo intervento. Allora ti farai dare una ricompensa a tuo discrezione. Poi tu non mi darai più briga.”

Detto questo, egli uscì dal corpo della ragazza con grande soddisfazione e grande ammirazione di tutta Firenze.

Non passò poi molto tempo, che per tutta Italia si sparse la voce dell'accidente avvenuto alla figlia del re Carlo. Né vi si trovava alcun rimedio. Il re, quando ebbe la notizia dell'esorcismo di Gianmatteo, mandò a Firenze un suo messaggero che lo invitasse a Napoli. Gianmatteo arrivò a Napoli e, dopo qualche finta cerimonia, la guarì. Ma Roderigo, prima di partire, disse:

“Tu vedi, Gianmatteo, io ho mantenuto la promessa che ti avrei arricchito. Perciò non ho più obblighi verso di te e non ti sono debitore più di niente. Pertanto sarai contento di non capitarmi più innanzi, perché, come fino ad ora ti ho beneficiato, così ti farei del male per l'avvenire”³⁰.

Gianmatteo tornò dunque ricchissimo a Firenze, perché aveva ricevuto dal re più di cinquantamila ducati. Egli pensava di godersi quelle ricchezze pacificamente, poiché non credeva che Roderigo pensasse di danneggiarlo. Ma questo suo pensiero fu subito turbato da una notizia che venne, che una figlia di Ludovico VII, re di Francia, era spiritata.

³⁰ Belfagor ha ormai completamente dimenticato la sua missione. Ma si può dire anche che l'autore segue i criteri della cultura popolare, che non si preoccupa del filologico, della giustificazione o della verosimiglianza dei passaggi, ma si abbandona al momento, in questo caso si abbandona e realizza lo stereotipo del diavolo burlone. Peraltro il comportamento del diavolo risulta incomprensibile allo stesso modo in cui risulta incomprensibile la realtà e sconosciuti i meccanismi che regolano la realtà. Insomma la cultura popolare ha la stessa visione magica della realtà effettuale come della realtà uscita dall'immaginazione.

La notizia mise in subbuglio tutta la mente di Gianmatteo, che pensava all'autorità di quel re e alle parole che Roderigo gli aveva detto. Quel re non trovava dunque rimedio per guarire la figlia. Quando venne a conoscere le capacità di Gianmatteo, mandò prima semplicemente un messo per invitarlo. Ma poi fu costretto a chiedere l'intervento della Signoria, perché quegli allegava certe indisposizioni. La Signoria costrinse Gianmatteo a ubbidire. Gianmatteo andò tutto sconcolato a Parigi³¹. Qui dichiarò al sovrano che indubbiamente egli in precedenza aveva guarito qualche indemoniata, ma che non per questo egli sapeva o poteva guarire tutti, perché se ne trovavano di così perfida natura che non temevano né minacce né incanti né alcuna religione. Tuttavia era lì per fare il suo dovere. Se non gli riusciva, domandava scusa e perdono.

Il re, tutto turbato, gli disse che, se non guariva sua figlia, lo avrebbe impiccato. A questa risposta Gianmatteo sentì un gran dolore che lo trafiggeva. Pure, fattosi coraggio, fece venire l'indemoniata. Si accostò all'orecchio di quella, si raccomandò umilmente a Roderigo, ricordandogli il beneficio che gli aveva fatto e di quanta ingratitudine sarebbe divenuto esempio, se lo abbandonava in tanta necessità³². Roderigo gli rispose:

“Toh, villano traditore! Tu hai l'ardire di venirmi innanzi? Credi di poterti vantare di esserti arricchito con il mio aiuto? Io voglio mostrare a te e a ciascuno come io so dare e togliere ogni cosa a mia posta. E, prima che tu parta da qui, io ti farò impiccare in ogni caso.”

³¹ Gianmatteo prevede i guai a cui sta andando incontro. Cerca di prevenirli (è indisposto; non sempre gli esorcismi funzionano; è umile verso l'arcidiavolo), ma senza successo. Roderigo invece si era fatto travolgere dal cattivo carattere della moglie, dalle spese pazze della famiglia di lei, dal dissesto finanziario. Gli era andato bene soltanto l'incontro con Gianmatteo, e certamente per il buon senso (al limite per l'avidità) del contadino, non per merito suo. Nella *Mandragola* lo sciocco è Nicia, niente meno che un dottore in legge.

³² Gianmatteo ha un carattere tranquillo, è pieno di buon senso, ama la vita tranquilla e a contatto con la natura, pensa ai suoi interessi e si preoccupa anche dell'immediato futuro. Senza alzare la voce ricorda a Roderigo che gli ha salvato la vita. Poiché il diavolo non lo ascolta, allora egli cerca tranquillamente un'altra soluzione, ma senza farsi prendere dal panico, anche se si sente in pericolo di vita. Il piano gli riesce. Il villano qui è fautore della cultura popolare, la quale si caratterizza per il soggetto onnisciente: io so una cosa, dunque tutti la sanno. Tutti avrebbero conosciuto l'ingratitudine di Roderigo. Non si dice come né perché Roderigo doveva preoccuparsi di avere una cattiva fama. I valori presupposti nel ragionamento - qui la buona fama - sono dati per ovvi, per scontati, per universali ed eterni. Insomma validi per tutti.

Gianmatteo, che non vedeva sul momento alcuna via d'uscita, pensò di tentare la sua fortuna per un'altra via. Fece andare via la spiritata, quindi disse al re:

“Sire, come vi ho detto, ci sono molti spiriti che sono così maligni che con loro non si ha alcun successo. Questo è uno di quelli. Pertanto io voglio fare un ultimo tentativo. Se darà risultati, la vostra Maestà e io avremo ottenuto il nostro scopo. Se non li darà, io sarò nelle tue mani e avrai di me quella compassione che merita la mia innocenza³³. Sulla piazza di Nostra Signora farai costruire un gran palco, capace di contenere tutti i tuoi baroni e tutto il clero di questa città. Poi farai addobbare il palco di drappi di seta e d'oro. Al centro innalzerai un altare. Voglio che la mattina di domenica prossima tu, il clero, i tuoi principi e baroni prendiate posto sopra di esso con la pompa reale, con splendidi e ricchi abbigliamenti. Qui farai celebrare una messa solenne. Poi farai venire l'indemoniata. Oltre a questo voglio che in un canto della piazza siano insieme almeno venti persone che abbiano trombe, corni, tamburi, cornamuse, cembanelle, cembali e strumenti musicali di ogni altro tipo. Quando alzerò il cappello, esse daranno fiato agli strumenti e, continuando a suonare, si dirigeranno verso il palco. Tutto questo, insieme con gli altri rimedi segreti, credo che farà partire questo spirito maligno”³⁴.

Il re diede subito gli ordini. Giunse la domenica mattina. Il palco si riempì di personaggi illustri e la piazza di popolo. Celebrata la messa, la spiritata fu condotta sul palco da due vescovi e da numerosi signori. Quando vide tanto popolo insieme e tanto apparato, Roderigo rimase stupefatto e fra sé disse: “Che cosa ha pensato di fare questo poltrone di villano? Crede di sbigottirmi con questa pompa? Non sa che io sono abituato a vedere le pompe del cielo e le furie dell'inferno? Io lo castigherò in ogni caso.”

Quando Gianmatteo si accostò e lo pregò di uscire, egli gli disse:

“Oh, tu hai avuto una bella idea! Che cosa credi di fare con questi apparati? Credi forse di fuggire alla mia potenza e all'ira del re? Villano ribaldo, io ti farò impiccare in ogni caso.”

³³ Gianmatteo passa all'improvviso dal voi al tu. Un tipico salto della cultura popolare, che non conosce i rituali e il formalismo che caratterizza da sempre le classi alte della società.

³⁴ Gianmatteo, come Machiavelli, ha una grandissima sensibilità per la scenografia e per la teatralità dei gesti. La soluzione escogitata dal contadino per uscire dai guai è ragionevole ed efficace. Egli comunque è ben lontano dall'intelligenza immaginifica di ser Ciappelletto o di frate Cipolla (*Decameron*, I, 1; e VI, 10), che si sono allenati all'inganno con un'altra cultura e per tutti i giorni della loro vita.

L'altro lo pregò nuovamente. Roderigo gli rispose dicendogli ogni villania. A Gianmatteo non parve il momento di perder tempo e fece un cenno con il cappello. Tutti quelli che erano pronti a rumoreggiare, diedero fiato agli strumenti. Con i rumori, che andavano fino al cielo, si diressero verso il palco. A questo frastuono Roderigo alzò gli orecchi³⁵. Non sapendo che cosa fosse e restando fortemente meravigliato, tutto stupito chiese a Gianmatteo che cosa fosse. Gianmatteo tutto turbato rispose:

“Ohimè, Roderigo mio! È tua moglie che ti viene a ritrovare”³⁶.

Fu stupefacente pensare quanta alterazione di mente provocò in Roderigo il fatto di sentire ricordare il nome della moglie³⁷. Essa fu tanto grande che, non pensando se era possibile o ragionevole se fosse essa, senza replicare altro, se ne fuggì tutto spaventato, lasciando la fanciulla libera. Egli volle ritornare all'inferno, per giustificare le sue azioni, piuttosto che sottoporsi di nuovo al giogo del matrimonio con tanti fastidi, dispetti e pericoli³⁸.

³⁵ Roderigo ora è completamente umano: ha le orecchie. E, rispettoso delle consegne, non usa i suoi sensi di arcidiavolo per esplorare e capire che cosa succede. Eppure aveva usato il suo potere di diavolo per possedere le tre spiritate (e sdebitarsi con il villano). La reazione di paura è un'altra reazione tipicamente umana. Essa però non è completamente comprensibile: egli era fuggito dai creditori, non dalla moglie, che lo aveva offeso e trattato male, ma non lo aveva mai menato. La chiusura della favola è coerente con tutto il resto, cioè con la cultura popolare che l'ha ispirata.

³⁶ Se Onesta risulta tremenda nella sua prima giovinezza, che cosa sarebbe stata da vecchia? Umori ostili al matrimonio e alla donna si trovano non soltanto nella società laica, ma anche tra gli ordini religiosi. Già san Paolo diceva che era meglio sposarsi che ardere di passione, anche se sarebbe stato molto meglio non sposarsi.

³⁷ Un altro piccolo intervento del narratore, che vuole far sentire la sua presenza.

³⁸ Alla fine il diavolo ricorda perché è venuto sulla terra e fa la sua relazione, non dopo 10 anni, ma dopo pochi mesi: gli eventi sono stati più veloci del previsto. In questi mesi Plutone o Lucifero non lo hanno mai chiamato telepaticamente al suo dovere. La cultura popolare non sarebbe riuscita a pensare a questa possibilità: l'inferno e i diavoli sono immaginati come una semplice proiezione nell'al di là della gerarchia sociale esistente sulla terra. La relazione perde poi di importanza o diventa un atto magico (il popolo non sa leggere né scrivere). E conferma l'ipotesi iniziale, cara alla cultura popolare: sono le donne responsabili dei guai degli uomini, ed è per colpa loro che gli uomini vanno all'inferno.

In tal modo Belfagor ritornò nell'inferno e testimoniò i mali che la moglie conduceva con sé dentro una casa. E Gianmatteo, che ne seppe una più del diavolo, se ne tornò tutto lieto a casa sua³⁹.

Fine⁴⁰.

³⁹ Il contadino, che ne ha saputo una più del diavolo, se ne ritorna a casa felice e contento: Belfagor è ritornato all'inferno e non gli darà più noia, il sovrano francese l'ha pagato profumatamente e gli ha dato anche un titolo nobiliare. In poco tempo da lavoratore dipendente ha incassato tre laute consulenze che gli hanno permesso di cambiare tenore di vita e classe sociale e di vedere in modo roseo il futuro. Con o senza donne in giro per casa? Il dilemma non si pone: l'aia offre tanti animali oppure è questione di buon senso. Ed egli ne ha. Basta trattare le donne con buon senso, con umanità e con umiltà, basta non andare a cercarsi le rogne con il lanternino come aveva fatto Roderigo, che aveva cercato e trovato una donna nobilissima, superbissima, bellissima e poverissima e con un carattere pestifero. Basta usare i dovuti modi, ora le buone ora le cattive, come ser Ciappelletto con i debitori borgognoni (*Decameron*, I, 1). Basta capire che hanno un cervello e una sensibilità diversi da quelli maschili. E la vita con loro non è così deludente come potrebbe sembrare o vogliamo in tutti i modi che sia.

⁴⁰ Finisce la *Favola di Belfagor arcidiavolo*, ma non finisce il *tópos* letterario antimatrimoniale ed antifemminista, né la guerra che da sempre, dall'inizio dei tempi, ha opposto ed oppone uomini e donne. Ma la guerra è anche amore: “ο πολεμος παντων πατηρ εστι”.

Riassunti

Riassunto minore. Due diavoli notano che gli uomini si lamentano di essere finiti all'inferno a causa delle loro mogli. Perciò fanno rapporto a Plutone. Questi convoca subito un'assemblea infernale, per chiarire come stanno le cose. Non vuole che la cattiva fama dell'inferno abbia a risentirne. L'assemblea decide di mandare un diavolo sulla terra. Qui deve sposarsi, rimanere per dieci anni, poi tornare giù a riferire. Viene mandato Belfagor, arcidiavolo. Egli va sulla terra con 100 mila ducati e un seguito sfarzoso. Sceglie la città di Firenze, che vive di usura. Qui sposa madonna Onesta di Amerigo Donati, che è nobile e squattrinato. La ragazza però si rivela piena di pretese, litigiosa e insopportabile. Per la pace familiare egli la accontenta in tutti i modi, sistema con un buon matrimonio le tre sorelle e con buoni finanziamenti i tre fratelli. Ma inutilmente. Per mantenere un elevato tenore di vita, prende denaro a prestito. Quando giunge la notizia che uno dei fratelli ha dissipato il denaro al gioco e l'altro è affondato con la nave, egli fugge, inseguito dai creditori. Chiede aiuto a un contadino, Gianmatteo del Brica, che lo nasconde in un letamaio. Così fa perdere le tracce. Il contadino presenta subito il conto. Belfagor pensa di sdebitarsi in questo modo: entra nel corpo di una donna e ne esce soltanto se glielo chiede Gianmatteo. La prima indemoniata, una ragazza di Firenze, rende 500 fiorini. La seconda, la figlia del re di Napoli, rende ben 50 mila ducati. A questo punto il diavolo ritiene di essersi sdebitato e non intende più aiutare Gianmatteo. Va a indemoniare la figlia del re di Francia. Questi chiama il contadino a esorcizzare la figlia. Minaccia di impiccarlo, se non vi riesce. Gianmatteo fa un primo tentativo, che fallisce. Ne fa un secondo, ma il diavolo si rifiuta ancora. Allora fa un cenno: una banda di suonatori si mette a suonare a perdifiato. Il diavolo chiede che cos'è quel frastuono. Il contadino dice che è sua moglie, che sta arrivando. Il diavolo si spaventa, abbandona la ragazza e scappa all'inferno. Qui stenda la relazione: le donne sono insopportabili e fanno andare i mariti all'inferno. Il contadino, che ne aveva saputo una più del diavolo, se ne ritorna lieto a Firenze.

Riassunto minimo. I mariti si lamentano di essere finiti all'inferno a causa delle mogli. Lucifero vuole vederci chiaro. Manda l'arcidiavolo Belfagor sulla terra a controllare. Belfagor va a Firenze e sposa una ragazza nobile, superba e spiantata. Il matrimonio è un litigio continuo. Egli fa debiti e si rovina. Fugge, inseguito dai creditori. Lo salva un contadino. Si sdebita indemoniando ragazze e uscendo soltanto se glielo chiede il contadino. Dopo due indemoniate che hanno reso un bel po' di denaro,

pensa di essersi sdebitato. Il re di Francia chiama il contadino, per esorcizzare la figlia. Ma il diavolo non vuole andarsene. Allora il contadino ha un'idea. Fa un secondo tentativo. Quando il diavolo si rifiuta, fa un cenno: una banda di musicisti si mette a suonare a perdifiato. Belfagor chiede che cosa succede. Il contadino dice che sta arrivando sua moglie. Il diavolo, spaventato, lascia la ragazza, ritorna all'inferno e conferma che sono le donne a far andare i mariti all'inferno. Il contadino, che ne ha saputo una più del diavolo, se ne ritorna lieto a Firenze.

Riassunto concettuale. Lucifero manda sulla terra il diavolo Belfagor, per controllare se è vero che sono le mogli a far andare i mariti all'inferno. Belfagor va sulla terra e si sposa. La moglie è superba e litigiosa. Per accontentarla fa debiti e si rovina. Fugge, inseguito dai creditori. Uno contadino lo salva. Egli si sdebita indemoniando ragazze e uscendo soltanto se glielo chiede il contadino. Ma dopo due casi si sente assolto dal debito. Il re di Francia convoca il contadino, per esorcizzare la figlia. Il contadino va. Il diavolo non se ne vuole andare. Allora fa un secondo tentativo. Quando il diavolo si rifiuta, fa cenno a una banda di musicisti di suonare a perdifiato e lo informa che sta arrivando sua moglie. Il diavolo si spaventa e fugge all'inferno. Il contadino, che ne ha saputo una più del diavolo, se ne ritorna lieto a casa.