



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Filologia e letteratura  
italiana  
ordinamento  
ex D.M. 270/2004

Tesi di Laurea

# L'utopia di Cuccagna

**Relatore**

Ch. Prof. Dr. Eugenio Burgio

**Correlatrici**

Ch. Prof. Dr. Samuela Simion

Ch. Prof. Dr. Alessandra Rizzi

**Laureando**

Andrea Baldan

Matricola 849334

**Anno Accademico**

2017 / 2018



## **Abstract**

Sfruttando gli strumenti della filologia l'elaborato analizza tre testi dedicati al motivo di Cuccagna apparsi in Francia ed in Italia tra i secoli XIII e XVI. Si tenta di illustrare il carattere polimorfico della tradizione. Sia i modi della rappresentazione cuccagnesca, sia i messaggi comunicati dai racconti sono oggetto di analisi. Lo scritto si propone di valutare l'attribuzione dei testi al genere della letteratura utopica.

## Indice

I. Introduzione.....	4
II. Fame, alimentazione e significati del cibo in Europa tra i secoli IX e XV.....	11
II. 1. Storia della fame e della messa a coltura dell'Europa.....	11
II. 2. Lo sviluppo della cultura alimentare europea nel Medioevo.....	13
II. 3. Alimentazione e significato socioculturale del cibo: carne, pesce e cibo per poveri.....	15
III. Il <i>Pays de Cocagne</i> .....	19
III. 1. La tradizione di <i>Cocagne</i> .....	20
III. 1.1. L'immaginario retrostante a <i>Cocagne</i> .....	20
III. 1.2. Il Paradiso terrestre.....	23
III. 1.3. Caratteristiche paradisiache di <i>Cocagne</i> .....	32
III. 1.4. <i>Cocagne</i> nella <i>Navigazione di San Brendano</i> .....	35
III. 1.5. <i>Cocagne</i> , un <i>pays cortese</i> .....	48
III. 1.6. Le <i>Conte du Graal</i> e <i>Cocagne</i> .....	53
III. 2. Un <i>Fabliau</i> , tre versioni: osservazioni filologiche attorno alle tre redazioni del racconto di <i>Cocagne</i> .....	60
III. 2.1. L'edizione del <i>Fabliau de Cocagne</i> .....	60
III. 2.2. Il proemio.....	65
III. 2.3. Il corpo centrale del racconto: il <i>pays de Cocagne</i> .....	69
III. 2.4. La morale finale.....	75
III. 2.5. Tre versioni del racconto?.....	77
III. 2.6. Principi dell'edizione sinottica.....	80
III. 3. La società di <i>Cocagne</i> .....	94
III. 3.1. Dio ed il <i>Pays de Cocagne</i> .....	94
III. 3.2. Cibo e vino a <i>Cocagne</i> .....	97
III. 3.3. Cibo da signori e significato socioculturale del cibo.....	100
III. 3.4. Le meraviglie di <i>Cocagne</i> : vestiti, donne, denaro e la fontana della giovinezza.....	103
III. 3.5. La ricchezza di <i>Cocagne</i> e l'inutilità del denaro: la mancanza di preoccupazioni.....	107
III. 3.6. L'ideale di uguaglianza a <i>Cocagne</i> .....	110

III. 3.7. La verosimiglianza e l'associazione di elementi del mondo fattuale ai costituenti di <i>Cocagne</i> .....	116
III. 3.8. Credere o non credere a <i>Cocagne</i> ?.....	119
III. 3.9. L'ironia nel racconto di <i>Cocagne</i> .....	121
IV. Boccaccio e il paese di Cuccagna.....	125
IV. 1. Bengodi e l'elitropia.....	126
IV. 2. La realtà è un'anti – Cuccagna.....	132
IV. 3. Credere e non credere alla Cuccagna.....	147
V. Il Capitolo di Cuccagna.....	158
V. 1. Attribuzione ed edizione.....	158
V. 2. Cuccagna: cibo, sesso, ozio e allegria.....	176
V. 3. Il valore del denaro e la polemica sociale.....	181
V. 4. L'evasione a Cuccagna e l'inverosimiglianza del paese.....	187
V. 5. La comicità popolare e carnevalesca di Cuccagna.....	196
VI. Cuccagna è un'utopia?.....	204
VI. 1. L'utopia e la letteratura utopica.....	204
VI. 2. Il millenarismo cristiano.....	208
VI. 3. <i>Cocagne</i> , tra l'utopia moderna ed il millenarismo.....	213
VI. 4. Bengodi e Cuccagna, utopie materialiste.....	224
VII. Conclusioni.....	227
VIII. Bibliografia.....	230
VIII. 1. Testi e fonti primarie.....	230
VIII. 2. Studi e saggi.....	231
VIII. 3. Enciclopedie, corpora, dizionari.....	238
VIII. 4. Siti web.....	238

# I. Introduzione

“Cil est riches cui Deus aime”

(antico proverbio francese)

La realtà virtuale di una terra dell'abbondanza priva delle incombenze e della fatica del lavoro affiora in numerose culture europee sin dall'epoca altomedievale. Numerose sono le sue denominazioni: *Cuccagna* in Italia, *Cocaigne* in Francia, *Cokaygne* in Inghilterra, *Cucaña* in Spagna, *Schlaraffenland* in Germania [Le Goff 2005 : 112]. La prima manifestazione letteraria del termine compare nel componimento 222 dei *Carmina Burana*, probabilmente composto tra fra 1162 e 1164 [Graf 1993 : 231]. Il testo inscena un *abbas cucaniensis*, che dichiara di trovare il proprio seguito nei *bibulis*, gli assetati. Il testo non racconta un viaggio verso un paese di *Cucania*, ma si riferisce al gioco d'azzardo in una taverna, ad un profitto facile e veloce. Questo sarebbe il significato fornito dal dizionario di Godefroy alla voce *Cocaigne*: profitto, vantaggio [Godefroy 1883 : 164-165]. Ciò è in effetti quel che si inscena nel *pays de Cocagne*, un grande guadagno provvidenzialmente ottenuto.

Cuccagna è una terra polimorfica. Dipendendo dalla cultura e dai valori di chi ne ha generato l'immaginario, essa assume forme differenti a seconda del luogo, dell'epoca, del ceto sociale in cui viene originata. L'anonimo racconto francese di *Cocagne* narra di una città paradisiaca, di fatto eucaristica nella condivisione del cibo e dei beni, intollerante nei confronti del denaro e del commercio. Giovanni Boccaccio, nel suo *Decameron*, descrive brevemente una contrada di Bengodi, dalle delizie esclusivamente alimentari. Probabilmente nel Cinquecento, lo sconosciuto improvvisatore Mariano da Patrica scrive (o riscrive) il *Capitolo di Cuccagna*, un componimento in terzine che recupera temi ed immagini già tradizionali dando nuova forma al paese meraviglioso, il quale si presenta sempre più grottesco ed inverosimile, sempre più esagerato e lontano dalla realtà, costituendo un'inversione del mondo sempre più surreale.

Mi limito a menzionare questi tre testi poiché sono quelli da me esaminati in questo lavoro. Tuttavia la lista potrebbe essere molto più lunga, componendo una tradizione vivacissima e multiforme, che giunge sempre differente almeno fino all'ottocentesco paese dei Balocchi visitato da Pinocchio. Ho deciso di trattare questi testi poiché appartengono tutti al periodo cronologico compreso tra la prima metà del XIII secolo e la metà del XVI secolo. Costituiscono, dunque, alcune tra le più antiche attestazioni tramandate dedicate al luogo meraviglioso. Il racconto francese e la novella di Bengodi di Boccaccio sono i testi più antichi consacrati al paese di Cuccagna in lingua francese ed in lingua italiana. Il *Capitolo*, stando alle parole di Martine Boiteux, comunque confermate dallo spoglio delle edizioni,<sup>1</sup> era in Italia “l'un des textes les plus connus dont il existe de nombreuses versions” [Boiteux 1987 : 564].

Considerando la natura immaginaria e felice dei racconti, mi sono, dunque, chiesto se Cuccagna avesse potuto rappresentare un'utopia letteraria. Ancor più interessante sembra a mio parere la questione dell'attribuzione dei racconti alla moderna categoria di “letteratura utopica”, seppure i testi siano precedenti (o quasi contemporanei nel caso del *Capitolo*) alla prima opera letteraria fondatrice del genere, l'*Utopia* di Thomas More. Per tale motivo ho analizzato i testi cercando di osservarli da molteplici punti di vista. Ho cercato di comprendere quali desideri soggiacciono alle immagini cuccagnesche evocate dai testi. Ho indagato quali potrebbero essere state le volontà ed i messaggi degli autori e compilatori. Mi sono chiesto da quali ambienti potrebbero essere scaturite le differenti rappresentazioni del paese di Cuccagna. Mi sono dedicato all'esame delle tradizioni che potrebbero aver sviluppato espressioni letterarie simili. Mi sono attenuto ad una analisi distinta per ogni testo per via del polimorfismo e dell'eterogenesi che caratterizzano l'intera tradizione. Il difetto di questo lavoro riguarda la scarsa base testuale da me analizzata. Uno studio esaustivo di tutti i testi, considerati quali entità autonome e particolari costituenti tappe differenti del lungo processo di trasformazione dei sogni e desideri umani, ad ogni modo, manca. La ricerca

---

1 Lo spoglio tramite il catalogo nazionale delle biblioteche presenta tre edizioni del *Capitolo*. L'edizione conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia e l'edizione stampata a Siena nel 1581, oggi tramandata da due esemplari conservati alla Biblioteca Universitaria Alessandrina a Roma ed alla Biblioteca Comunale degli Intronati a Siena, sono attribuite a Mariano de Patrica. L'edizione del *Capitolo di Cuccagna* conservata presso la Biblioteca Norberto Bobbio dell'Università degli Studi di Torino, datata al 1601 e stampata in Carmagnola, è attribuita a Bartolomeo Tosi. La conservazione di quattro esemplari dimostra il successo e la diffusione dell'edizione. Molti altri testi dedicati al paese di Cuccagna sono irreperibili secondo il catalogo nazionale e secondo i librai specializzati.

precedente dedicata al motivo cuccagnesco mostra, inoltre, una tendenza alla generalizzazione dei fenomeni sottintesi dai racconti. Non si può certamente accostare il racconto francese di *Cocagne*, fondamentalmente legato a Dio, con il *Capitolo* italiano, nel quale la presenza divina non viene mai contemplata. Contemporaneamente, tuttavia, sviluppano entrambi lo stesso motivo cuccagnesco, al quale i due testi tendono in maniera diversa.

Attorno all'origine, ai significati, al valore dei testi, alla tradizione del topos cuccagnesco sono state avanzate numerose ipotesi. Essendomi avvalso di una parte della bibliografia in lingua tedesca ho riportato le mie traduzioni in nota. In questo lavoro utilizzo il corsivo solo per le citazioni dai testi, per fare riferimento ai testi stessi e per termini non in lingua italiana fuorché in citazione.

Arturo Graf pubblica tra 1892 e 1893 il volume *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, principalmente dedicato all'immaginazione del Paradiso terrestre. Egli ritiene che la fantasia di Cuccagna e quella del Paradiso siano analoghe e ne ipotizza "l'origine da un principio medesimo, da uno stesso desiderio e sogno di felicità" [Graf 1993 : 229]. Lo studioso osserva che anche la finzione dell'Età dell'oro degli antichi risponde a principi simili [Graf 1993 : 230].

Giuseppe Cocchiara, ne *Il Paese di Cuccagna*, la cui prima edizione è del 1956, mette in luce l'elogio alla vita beata sottintesa dai racconti. Egli ritiene l'immaginazione del paese delle delizie alimentari un'evoluzione degli antichi miti greci e latini: "Il mito dei Campi Elisi e le narrazioni geografiche cambiano, naturalmente, nella temperie spirituale dei tempi di cui sono l'espressione" [Cocchiara 1980 : 181]. Questi sarebbero stati poi tradotti dal Cristianesimo nell'immagine del Paradiso terrestre. Lo studioso si riferisce anche all'identificazione che molti scrittori cristiani fecero tra l'Eden di Adamo ed Eva e il giardino che attende i giusti dopo la morte. Il passo successivo avrebbe prodotto la fantasia della Cuccagna. L'affermazione di Cocchiara si fonda sulla conservazione di testi che si riferiscono esplicitamente al Paradiso terrestre, ma che non presentano delle caratteristiche tanto paradisiache quanto cuccagnesche [Cocchiara 1980 : 183-184].<sup>2</sup> Sostiene l'impossibilità che qualcuno abbia potuto credere nell'esistenza di un paese di Cuccagna. Questo fatto sarebbe già evidente in Boccaccio, ed in tutti i testi a lui successivi, tra i quali anche il *Capitolo di Cuccagna*, che

---

<sup>2</sup> L'autore mostra, inoltre, come il Paradiso descritto da Faustino di Terdocio nel *Testamento* (XVI sec.) presenti numerose e spiccate caratteristiche cuccagnesche [Cocchiara 1980 : 162-163].



esplicitamente rende il paese un'immagine onirica. Secondo Cocchiara i testi cuccagneschi costituirebbero, infatti, “un'eco delle stesse utopie”, poiché non rispetterebbero il fine preciso della letteratura utopica, che lui sintetizza nel determinato scopo di “idealizzare gli ordinamenti civili e sociali di una città o di uno stato secondo schemi razionalistici e paternalistici” [Cocchiara 1980 : 185]; i modelli di organizzazione di Cuccagna, invece, “svaniscono in una vita beata, piena di delizie” [Cocchiara 1980 : 185]. Lo studioso non esclude, però, un maggior impegno dei testi. Non solo la rappresentazione dell'abbondanza, ma anche il discorso sociale e i toni satirici pertengono ai poemetti. La Cuccagna descritta nel *Capitolo*, ad esempio, non è un luogo per duchi, signori e conti, fatto testuale interpretato dall'antropologo quale espressione polemica nei confronti dell'aristocrazia [Cocchiara 1980 : 186-187].

Nella sua monografia *Der Traum vom Schlaraffenland*, Herman Pleij sostiene una posizione simile a quella di Cocchiara e di Graf, ritenendo che l'immaginazione del Paradiso terrestre sia stata fondamentale nella creazione dell'immagine di Cuccagna. Entrambi i luoghi si troverebbero sulla Terra ed entrambi danno forma ad una realtà immaginaria che compensa le assenze materiali e le carenze spirituali caratteristiche della realtà vera e propria [Pleij 2000 : 221-235]. A proposito afferma: “So etwa lässt Cocagne uns unwillkürlich an eine frivole und lebenslustige Version des irdischen Paradieses denken” [Pleij 2000 : 14].<sup>3</sup> Egli ritiene che, non tanto dalla fame, quanto dalla paura della stessa, arricchita dal timore di Dio, avrebbe avuto origine il motivo cuccagnesco [Pleij 2000 : 144-152]. A ciò va aggiunto il rapporto contrastante tra il popolo tenuto a digiunare e le regole ecclesiastiche del digiuno. In questa contrapposizione individua una possibile spiegazione dell'origine dei racconti di Cuccagna [Pleij 2000 : 167-178], i quali aiutano ad allontanare le paure: “Außerdem bieten die Erzählungen von Cocagne unterhaltsame, ebenso absurde wie groteske Kontraste zu der geradezu panisch erlebten Angst von einer elenden Existenz auf Erden. Auf diese Weise verbinden jene Vorstellungen den Ernst des täglichen Überlebenskampfes mit dem Humor der Übertreibung” [Pleij 2000 : 11].<sup>4</sup> Pleij ipotizza anche un utilizzo a scopo satirico e burlesco anticlericale della fantasia di Cuccagna. Ne

---

3 “Cuccagna lascia involontariamente pensare ad una frivola e gaudente versione del Paradiso terrestre”.

4 “Oltretutto i racconti di Cuccagna offrono divertenti, assurdi e grotteschi contrasti contro la paura, addirittura vissuta con terrore, di un'esistenza misera sulla terra. In questa maniera tali rappresentazioni uniscono la serietà della battaglia quotidiana per l'esistenza con l'humour dell'esagerazione”.

mostra, infatti, la frequentazione da parte dei goliardi e dei *clerici vagantes* [Pleij 2000 : 44-46].<sup>5</sup>

Nel suo breve saggio *Das Schlaraffenland und andere Utopien im Mittelalter*, Hans-Jörg Gilomen si rivela l'ultimo esponente della teoria della continuità dalla rappresentazione dell'Età dell'oro ai testi cuccagneschi. Egli reputa le descrizioni di *Cuccagna* dipendenti da una "preistoria letteraria" del motivo e dalle rappresentazioni paradisiache cristiane [Gilomen 2004 : 221-235]. In riferimento ai testi più antichi, il canto 222 nei *Carmina Burana* ed il *Fabliau de Cocagne*, propende per un'origine legata alla loro funzione satirica e parodistica nei riguardi del clero [Gilomen 2004 : 214]. Ritene, inoltre, che i moti millenaristici e la "Prophetie einer glücklichen Endzeit" [Gilomen 2004 : 235],<sup>6</sup> diffusa nella popolazione tra i secoli XI e XIV, potrebbero aver influenzato i racconti. Egli interpreta questi ultimi come compensazioni contro la paura della mancanza e della fame e come rappresentazioni di mondi ideali e desiderati [Gilomen 2004 : 235-237]. Vigorosamente afferma il carattere colto dei testi tramandati all'origine; il motivo sarebbe divenuto popolare solo dopo il Medioevo [Gilomen 2004 : 221-222].

Camporesi nel suo lavoro *Il paese della fame*, tratta la Cuccagna popolare italiana illustrandone lo sviluppo tra i secoli XVI e XVII. Egli constata la sparizione del discorso sociale e la progressiva crescita del motivo alimentare, divenuto totalizzante nei testi del XVII secolo, i quali fanno del cibo il loro motivo d'esistenza. Spiega così il fenomeno: "La riduzione di Cuccagna a un puro e semplice fatto gastronomico, l'assimilazione progressiva di Cuccagna a Carnevale, sono l'indice che l'Italia della fame, sotto l'amaro artiglio delle ricorrenti e sempre più gravi carestie, puntava soltanto sulla sopravvivenza" [Camporesi 1978 : 115]. Pleij rifiuta e controbatte la posizione di Camporesi. I testi non sono espressione di gravi situazioni alimentari. Si deve, però, specificare che Camporesi tratta testi italiani successivi XV secolo, concentrandosi sugli sviluppi del motivo in ambiente colto durante i secoli XVI e XVII [Camporesi 1978 : 117-139]. Pleij, invece, si interessa di testi neerlandesi del XV secolo [Pleij 2000 : 79-89].

Martine Boiteux, studiosa occupatasi principalmente di testi italiani rinascimentali, ha sostenuto durante il convegno di Tours dedicato al tema "Voyager à la

---

5 Pleij riporta esempi quali le denominazioni: *Abbas cucaniensis* oppure *Gugganiensis gulescopus*.

6 "Profezia di una felice fine dei tempi".

Renaissance”, tenutosi nel 1983, che i racconti di viaggio a Cuccagna rappresentano un’“utopia materialista”, espressiva dell’immaginario popolare [Boiteux 1987 : 565]. Ritene che dalla fame e dalla mancanza di cibo scaturisca l’immaginazione cuccagnesca: “Or la faim, la pénurie alimentaire, c’est-à-dire la mort, c’est bien la préoccupation première et la hantise des masses populaires” [Boiteux 1987 : 568]. La studiosa sottolinea il carattere polemico di alcuni racconti nei confronti della società reale, dalla quale narratori e lettori cercano di evadere [Boiteux 1987 : 567]. L’esplicitazione del carattere mendace di molti racconti, tra cui il *Capitolo di Cuccagna*, allontana il luogo letterario cuccagnesco dall’essere un’utopia vera e propria. Cuccagna diviene più simile ad una terra esotica in cui trascorrere una villeggiatura: “semble [...] un lieu de séjour idéal et temporaire” durante il quale “on est sensé se reposer, reprendre des forces pour mieux affronter le quotidien” [Boiteux 1987 : 568].

Dieter Richter, anch’egli occupatosi soprattutto di testi italiani, considera il paese di Cuccagna una fantasia utopica: “Es ist, weit über das Land des freien Essens und Trinken hinaus, radikales Wunschbild einer den bestehenden Zuständen entgegengesetzten Welt. Hier herrschen ein neues Verhältnis zur Natur, eine neue Ökonomie, eine neue Moral; und auch der Lebensquell fließt in Schlaraffenland” [Richter 1984 : 12].<sup>7</sup> Lo studioso vede nell’immaginazione cuccagnesca un’altra società. Anche secondo la sua opinione la fame ed il desiderio di appagamento dei bisogni primari avrebbero costituito le radici del motivo e della fantasia cuccagnesca [Richter 1984 : 30].

Massimo Montanari, studioso dedicatosi alla storia dell’alimentazione, si appoggia ai giudizi di Camporesi e valuta la progressiva monopolizzazione dei testi da parte del motivo alimentare tra i secoli XVI e XVII come un indizio del deterioramento della situazione alimentare. Egli, tuttavia, non arrischia alcuna valutazione complessiva del motivo [Montanari 1993 : 120]. Lo studioso nota, però, che “la cultura dell’ostentazione e dello spreco non si comprende al di fuori della cultura della fame”, ed entrambe “si rimandano dialetticamente l’una all’altra e si *esprimono* a vicenda” [Montanari 1993 : 120] (il corsivo dell’autore).

---

7 “Ben oltre una semplice fantasia del mangiare e bere liberamente, [Cuccagna] è una radicale fantasia di un mondo dalle rovesciate condizioni dell’esistenza. Qui vigono un nuovo rapporto con la natura, una nuova economia, una nuova morale; e nel paese di Cuccagna scorre anche la fonte della vita”.

La caratterizzazione utopica del paese di Cuccagna è generalmente rifiutata o smussata da tutta la critica meno che da Jacques Le Goff, il quale riteneva l'immagine del *pays de Cocagne* "la seule véritable utopie médiévale" [Le Goff 1989 : 276]. A riguardo scrive: "Vermutlich ist dieses Fabliau der Vernichtung entgangen, weil es christlich verbrämt ist, vor allem aber wohl, weil die Conclusio nicht etwa zur Revolte, sondern zu Fügsamkeit aufruft. Und genau dieses Problem wirft jede Utopie auf: sie fordert heraus oder liefert ein Ventil" [Le Goff 2005 : 115].<sup>8</sup>

Cuccagna è, dunque, un'utopia? E se sì, quali sono le sue caratteristiche? È un'utopia popolare? Cuccagna potrebbe aver rappresentato un'utopia per tutte le componenti della società nel corso della storia? Il polimorfismo, la lunga tradizione, l'assoluta eterogenesi dei testi aderenti al motivo cuccagnesco inducono a trattare l'argomento approfondendone la conoscenza mediante uno studio distinto per ognuno di essi.

---

8 "Presumibilmente questo *Fabliau* è scampato alla distruzione, perché possiede soprattutto un'aura cristiana, ma anche poiché la conclusione non invita alla rivolta, bensì alla conformità. E ogni utopia solleva proprio tale questione: essa intende lanciare una sfida oppure offre uno sfogo".

## II. Fame, alimentazione e significati del cibo in Europa tra i secoli IX e XV.

### II. 1. Storia della fame e della messa a coltura dell'Europa

Dall'VIII secolo al primo quarto del XIII secolo l'Europa fu colpita da numerose e ricorrenti crisi alimentari generali: almeno ventinove fra il 750 ed il 1100 [Montanari 1993 : 53-54]. Le popolazioni del IX secolo e dei secoli XI e XII furono violentemente e frequentemente vessati dalle carestie. L'alta mortalità dovuta alla mancanza di alimentari è testimoniata dal binomio *fames et mortalitas* riportato dai cronisti [Schubert 2006 : 34-35].

Dopo la carestia del 1225/26 l'Europa non conobbe per quasi novant'anni le difficoltà alimentari delle epoche anteriori. Durante questo periodo il continente visse una floridezza impensabile per i secoli precedenti. Seppure la ricchezza fosse socialmente circoscritta, anche le classi povere conobbero un miglioramento delle condizioni alimentari [Montanari 1993 : 72]. Dal 1270 circa, tuttavia, la crescita economica europea iniziò a rallentare. All'aumento della popolazione non seguì una maggiore produzione di alimenti e rendimenti delle terre coltivate [Montanari 1993 : 87]. Una grande crisi successiva avvenne tra il 1314 ed il 1319. Essa costituì un trauma per i contemporanei. L'Europa non aveva infatti avuto esperienza di morti di massa da quasi un secolo [Schubert 2006 : 42]. Dovuta alla diminuzione nella produzione di grano ed alle frequenti perturbazioni meteorologiche, le carestie di questi anni furono acute anche dalle speculazioni commerciali, provocando una crisi di proporzioni inaudite, tanto che "le popolazioni di Francia, Inghilterra, Paesi Bassi e Germania si trovarono per due anni sull'orlo della catastrofe alimentare" [Montanari 1993 : 88].

Dal XIV secolo alle crisi alimentari generali si sostituirono crisi regionalmente circoscritte. Dopo la peste del 1348/49 la popolazione europea visse una relativa abbondanza alimentare e anche tra i ceti inferiori migliorò la qualità dell'alimentazione,

soprattutto aumentò l'apporto carneo [Montanari 1993 : 91-96; Epstein 2009 : 185-185, 215-221]. Il XV secolo ricorda una sola grande crisi tra il 1437 ed il 1438. Le carestie di proporzioni continentali ripresero a sferzare l'Europa dalla seconda metà del XVI secolo.

Dal XIII secolo la fame fu un fenomeno non più direttamente legato alla penuria di cibo. Il rincaro dei prezzi fu una delle principali cause della condizione di privazione che per prima colpiva gli strati sociali inferiori della popolazione. Anche all'inizio della crisi generale tra 1314 e 1319 l'emergenza alimentare fu dapprima percepita quale conseguenza del rincaro dei prezzi [Schubert 2006 : 42-43]. Per tutto il Basso Medioevo il fenomeno delle carestie va considerato in rapporto alla situazione economica, piuttosto che all'effettiva mancanza di alimenti, esplicandosi al meglio ai nostri giorni. Seppur l'offerta alimentare sia, difatti, incommensurabilmente maggiore rispetto al passato, oggi la fame colpisce una quantità di poveri che mai è stata tanto alta nella storia [Schubert 2006 : 43-44].

Un fenomeno che riguarda l'intero continente è il costante aumento della superficie coltivata. Tra i secoli IX e XIII l'uomo progressivamente conquistò terreno alle foreste mettendolo a coltura [Montanari 1993 : 53]. Il processo non fu omogeneo e costante. Il X secolo, infatti, conobbe una battuta da arresto. Riprese vigore tra i secoli XI e XIII. Solo dopo la peste del 1348 l'aumento dei terreni coltivati subì un'ulteriore interruzione. In seguito alla morte di quasi terzo della popolazione le colture riuscirono a soddisfare la domanda alimentare senza che fossero necessarie nuove espansioni [Montanari 1993 : 93]. Montanari, citando la motivazione "per necessità" fornita da alcuni monaci di Bobbio nell'883 per giustificare un aumento dei coltivi a spese dei boschi, sembra intendere che la spinta alla coltivazione di nuovi terreni possa essere interpretata quale indizio di difficoltà alimentari [Montanari 1993 : 57].

## II. 2. Lo sviluppo della cultura alimentare europea nel Medioevo

La cultura alimentare europea medievale ereditò i modelli culturali alimentari delle popolazioni che precedettero la civiltà cristiana in Europa. La cultura della carne e della birra delle popolazioni germaniche entrò in contatto con quella dei cereali e del vino di matrice mediterranea. La cultura romano – greca non apprezzava la campagna incolta, e nel mondo rurale perfettamente organizzato aveva trovato il suo modello produttivo ideale. L'alimentazione si fondava principalmente sui prodotti della terra: “agricoltura e arboricoltura erano il perno dell'economia [...]. Grano, vite, ulivo ne erano i punti di forza” [Montanari 1993 : 13]. Diversamente le popolazioni celtiche e germaniche prediligevano lo sfruttamento della natura incolta: “La caccia e la pesca, la raccolta dei frutti selvatici, l'allevamento brado nei boschi erano attività centrali” [Montanari 1993 : 13]. Tali costituivano i principali prodotti e attività produttive delle due differenti civiltà. Non è lecito ritenere che i Mediterranei non consumassero carne ed i Germani non consumassero derivati dai cereali. Questi alimenti, tuttavia, non facevano parte delle rispettive culture alimentari. Montanari fonda tale distinzione non tanto sull'effettivo consumo, quanto sui significati che a tali prodotti erano attribuiti da Mediterranei e Nordici. I Romani avevano reso la coltura dei campi, il cibo dalla terra lavorato dall'uomo, un segno distintivo di civiltà. Allo stesso modo le culture celtica e germanica avevano infuso grande significato nella figura del maiale. Uno dei paradisi ultraterreni compresi dalla mitologia germanica avrebbe ospitato il “Grande Maiale, inteso quasi come origine della vita” [Montanari 1993 : 16], intento a sfamare gli uomini morti in battaglia e giunti a riposare presso di lui. Anche la mucca godeva di particolare significato; gli animali simbolo di un modo pastorale della produzione del cibo erano centrali nei quadri mentali germanici.

Documenti del V e VI secolo recuperati da Montanari attestano come la carne fosse diventata “il valore alimentare per eccellenza” [Montanari 1993 : 21]. Non solo si trattava dell'alimento amato dalle aristocrazie e dalle popolazioni “barbariche” di cui scrive Antimo, medico alla corte di Teodorico a Ravenna. La carne, ma anche il concetto di “mangiare molto”, apparivano come dei simboli di forza fisica e vigore.

Mangiare in abbondanza era una qualità del buon guerriero. Carlo Magno avrebbe riconosciuto in Adelchi un forte soldato per via del suo appetito incontenibile. Eginardo racconta, a proposito di etica cristiana e digiuno, che l'imperatore fosse molto più moderato nel bere che nel mangiare [Montanari 1993 : 19-36].

Il modello alimentare mediterraneo venne, invece, fatto proprio dalla liturgia cattolica. Il vino ed il pane assunsero un ruolo centrale nel sacramento dell'Eucarestia e l'olio divenne indispensabile per la somministrazione di alcuni sacramenti. Il racconto del battesimo del re dei Franchi Clodoveo riporta l'utilizzo del sacro crisma. Anche i valori di moderazione, propri della civiltà romano-greca, si trasferirono al modello alimentare cristiano, guadagnando nuova vitalità nella pratica dei digiuni quaresimali. Essi assunsero maggiore intensità nel tempo fino a sviluppare stili di vita ascetici votati alla privazione. I monaci rifiutavano principalmente il consumo di carne, valore tipico della società potente. La sua rinuncia permetteva una radicale distinzione tra la società monacale e quella laica [Montanari 1993 : 33-34].

L'integrazione dei due modelli fu un lungo processo che inizialmente prese avvio con la presa del potere da parte delle popolazioni germaniche. Le loro aristocrazie si riconoscevano nel modello germanico, il quale si diffuse assieme all'integrazione delle popolazioni autoctone dell'estinto impero d'Occidente con le tribù provenienti dalle regioni orientali. Dalla loro commistione e dall'integrazione fra le genti già stanziato nei confini imperiali e le comunità nomadi penetrate in Europa durante l'epoca tardo antica e l'Alto Medio Evo, nacque il nuovo modello alimentare. I cereali e le verdure assieme alla carne ed al pesce, progressivamente costituirono un modello alimentare unico fondato sui due precedenti [Le Goff – Truong 2007 : 149-150].



## II. 3. Alimentazione e significato socioculturale del cibo: carne, pesce e cibo per poveri

L'alimentazione dei ceti inferiori, esclusi dalla caccia se non di alcuni animali [Schubert 2006 : 103], era principalmente costituita dalla pappa di avena, dal pane generalmente nero, da legumi ed ortaggi [Schubert 2006 : 97]. Tra i secoli XI e XIII la carne non mancava, ma scarseggiava; soprattutto la carne fresca rappresentava una rarità per la popolazione povera. Il suo consumo era limitato ai giorni di festa ed ai mesi invernali [Schubert 2006 : 99]. In epoca altomedievale la situazione era, invece, differente. Anche tra gli strati sociali inferiori era diffuso il consumo di carne, soprattutto suina [Montanari 1988 : 35-40].

La carne di maiale si contrapponeva a quella di mucca. La prima era più cara e si aveva la percezione che qualitativamente fosse migliore della seconda. Probabilmente questo ha portato nel tempo ad un maggior consumo di carne bovina tra le classi popolari [Schubert 2006 : 97]. In riferimento all'Alto Medioevo Montanari riferisce, invece, che il ruolo di bovini ed equini fosse in ambito alimentare marginale rispetto a quello giocato dalla carne suina, "per tutto l'anno la fonte principale di approvvigionamento carneo [Montanari 1988 : 39]. Questi animali, utili come forza – lavoro per la coltivazione della terra, costituivano un bene prezioso che in genere giungeva alla macellazione verso la fine del ciclo vitale [Montanari 1988 : 40-41]. È importante sottolineare che Schubert si occupa principalmente dell'Europa continentale, mentre Montanari ha indagato soprattutto documenti e reperti archeologici di area italiana. Il maiale, comunque, godeva di una particolare considerazione; Schubert riporta che il mese di dicembre venisse addirittura chiamato "Schweinemonat" in area germanica. Egli ipotizza, inoltre, che la carne suina fosse una delle pietanze preferite dell'aristocrazia franca sulla base del considerevole spazio dedicato dalla *Lex Salica* al tema dell'allevamento dei maiali [Schubert 2006 : 97-99].

Schubert considera una falsità la distinzione sociale di ricchi e poveri sulla base del consumo di carne oppure di cereali [Schubert 2006 : 97]. Ciò non toglie, tuttavia, che la carne, proprio per via della sua importanza,<sup>9</sup> avesse assunto significati particolari.

---

9 Alla carne si attribuivano anche proprietà medicinali [Montanari 1988 : 207-208].

Si trattava di un alimento costoso e adatto alla festività. La caccia, che garantiva un apporto di carne fresca [Schulz 2011 : 82-83; Schubert 2006 : 103],<sup>10</sup> veniva preclusa ai non nobili. Se l'attività venatoria fosse principalmente un divertimento od una attività volta al procacciamento del cibo non è questione influente in merito al significato socioculturale assunto dalla selvaggina dopo la costituzione delle riserve. A partire dai secoli X e XI i ceti aristocratici ed i potentati laici si appropriarono progressivamente dei diritti d'uso sull'incolto, che si trovano pienamente in loro potere fra i secoli XIII e XIV [Montanari 1993 : 58]. Lo studioso scrive che dalla "limitazione o abolizione dei diritti d'uso sugli spazi incolti [...] derivò una sostanziale divaricazione alimentare: il definirsi della differenziazione sociale del cibo in senso vieppiù marcatamente qualitativo. [...] il consumo di carne (soprattutto la selvaggina e soprattutto la carne fresca; ma la carne in genere) cominciò a diventare un privilegio e fu avvertito sempre più chiaramente come uno *status symbol*" (il corsivo è dell'autore) [Montanari 1993 : 60].

Alla luce degli studi di Schubert considerare il consumo di carne quale simbolo distintivo di una classe sociale sembra essere vano, tuttavia non i significati che alcuni alimenti hanno assunto nel tempo. Le considerazioni di Montanari attorno alla selvaggina ed alla carne fresca sono da ritenersi valide. La carne dei grandi animali come il cervo era assoluta prerogativa della nobiltà. In Inghilterra la caccia agli animali di grossa taglia era riservata solo al re, ed alla nobiltà locale si permetteva la caccia degli altri animali [Montanari 1993 : 59].

Il maiale, la selvaggina, il pesce per via del costo e dei diritti venatori erano alimenti pregiati non alla portata di tutta la popolazione. Non si può distinguere una società povera consumatrice di cereali ed una ricca consumatrice di carne, poiché entrambe condividevano lo stesso tipo di modello alimentare. Si può, però, riconoscere uno strato sociale consumatore di determinate tipologie di alimenti, che dovevano esprimere i significati intesi da Montanari. Alcuni tipi di carne non erano certamente accessibili ad ognuno, o non lo erano comunemente. Questi alimenti assunsero peculiari connotazioni nel loro significato. Il maiale era cibo adatto alle occasioni speciali, la selvaggina e la pesca nei fiumi erano attività precluse alla grande maggioranza della popolazione. Inoltre, seppur la carne fosse consumata generalmente in ogni fascia

---

10 Schubert spiega la relativa penuria di resti ossei di animali selvatici nelle fortezze dei signori ipotizzando che la cacciagione venisse consumata sul luogo.

sociale, ciò che contraddistingueva ricchi e poveri era il regolare consumo di carne fresca. Tale era accessibile quotidianamente solo agli appartenenti ai ceti più agiati della società [Montanari 1993 : 77-78].

Il pesce era un alimento particolarmente connotato socialmente e culturalmente. oltre a rappresentare un cibo adatto ai periodi di digiuno, era costoso ed era oggetto delle restrizioni aristocratiche [Montanari 1993 : 101-103]. I corsi d'acqua, come i boschi, furono posti sotto il diretto controllo dell'aristocrazia già in periodo alto-medievale. La pesca individuale era proibita e il pesce fresco rappresentava un lusso caro e alla portata di pochi [Schubert 2006 : 126-127]. Dal XIII secolo fecero la loro comparsa sui mercati europei due pesci che divennero un nuovo genere alimentare delle classi povere: le aringhe e lo stoccafisso. Il loro successo dipese dalla durata della loro conservazione. In ogni caso il pesce fresco rimaneva un bene adatto alle tasche dei ricchi [Schubert 2006 : 131-136].

Alcuni cibi divennero, così, prerogativa dei ceti agiati. La carne di selvaggina ed alcuni tipi di pesce, ma anche il pane bianco per via del suo costo [Montanari 1993 : 65-67], restavano esclusi dalla tavola della popolazione comune. La carne di mucca, di pollo e dei volatili in genere (di molti era permessa la caccia) [Schubert 2006 : 103] costituiva assieme al pane nero, alle zuppe di cereali, agli ortaggi, alla polenta l'alimentazione comune delle classi subalterne [Montanari 1988 : 86].

Il cibo godette di un valore socioculturale notevole. Il consumo di taluni cibi definiva il proprio status sociale e l'abbondanza era indice di ricchezza. Montanari scrive: "l'etica del molto mangiare e del molto bere, intesi come segno distintivo del prestigio sociale e del potere, attraversa tutto il Medioevo" [Montanari 1989 : XIV]. L'abbondanza e il mangiare molto erano il parametro per la misurazione del potere di un signore e del suo casato. L'imperatore Ottone I aveva reso la sua festa di incoronazione nel 936 un "banchetto di incoronazione" e la *Klingerberger Chronik* del banchetto reale di Federico III riferisce di come lo sfarzo della tavola di un signore corrispondesse al suo potere [Schubert 2006 : 265]. Anche dal banchetto e dalla capacità di un signore di poter sfamare la propria corte e gli ospiti (la *largece*, la generosità signorile nei confronti dei suoi sottoposti) derivava la sua autorevolezza [Schubert 2006 : 275]. Progressivamente la tavola divenne il luogo dell'ostentazione della propria ricchezza [Montanari 1993 : 115-118].

Ne consegue un quadro complessivo in cui la carne generalmente non scarsaggiava, tuttavia la sua qualità non era eccellente. Solo la classe nobile poteva accedere regolarmente al consumo di carne fresca di ogni tipologia. Non si può distinguere i ceti sociali in base al consumo alimentare, ma si possono distinguere alimenti ricchi ed alimenti poveri. Alcuni cibi erano cibi da festa e altri erano cibi della quotidianità. Alcune pietanze non erano per nulla accessibili ai poveri e costituivano elementi del privilegio d'appartenenza alle classi più agiate. Non si può parlare di un linguaggio dell'alimentazione che distingueva nettamente stili e modelli dell'aristocrazia e del popolo nei termini posti da Montanari, ma non c'è dubbio che i significati connotati socioculturalmente di alcune pietanze fossero elementi della mentalità del periodo [Schubert 2006 : 249-250]. A tal proposito il contesto culturale aveva reso, infatti, l'ostentazione del cibo e della sua abbondanza i parametri adatti a misurare la ricchezza ed il potere a propria disposizione. La vera distinzione alimentare tra ricchi e poveri concerneva la qualità dell'alimentazione. I cibi migliori costituivano il pasto dei ricchi.

### III. *Il pays de Cocagne*

Il più antico racconto francese esclusivamente dedicato a Cuccagna, edito da Väänänen con il titolo *Le «fabliau» de Cocagne*, risale almeno al XIII secolo. Il componimento, tramandato dai tre ms. Paris, Bibliothèque nationale fr. 837 (A), Paris, Bibliothèque Nationale fr. 1593 (B), Bern, Bürgerbibliothek Berns Cod. 354 (C), narra un viaggio in visita ad un paese meraviglioso, nel quale si mangia e si beve a sazietà senza essere gravati dalla fatica necessaria al procacciamento del vitto. È una terra in cui l'incombenza del lavoro non esiste e l'attività più praticata è dormire, poiché a Cuccagna, chi più dorme più guadagna. Guerre e conflitti di ogni sorta non appartengono all'orizzonte culturale cuccagnesco. L'umore dei suoi abitanti è, infatti, sempre allegro e gioioso. Chi abbia la fortuna di potervi soggiornare può avere tutto ciò che desidera, senza che alcuna persona o che alcuna cosa costituiscano un ostacolo di alcun genere. Grazie alla provvidenza divina ogni desiderio trova soddisfazione. Il *pays de Cocagne* è un luogo immaginario, è l'espressione di un sogno di felicità sempre insito nella natura umana. Il guadagno provvidenziale delle cose materiali ed il godimento di una realtà virtuale sociale altra, percepita migliore di quella reale soprattutto per le sue caratteristiche etiche e spirituali, costituiscono il nucleo del messaggio cuccagnesco. Dio è promotore di questo mondo alternativo, distante da quello europeo, ma non dissimile da esso. *Cocagne* terra paradisiaca, ma pure *Cocagne* luogo del discorso sociale, è una terra fantastica assurta ad utopia: "Je suis en revanche tout à fait d'accord avec Graus quand il range le Pays de Cocagne parmi les utopies du Moyen Age. C'est même à mes yeux la seule véritable utopie médiévale. Non seulement elle a circulé au Moyen Age mais le Moyen Age l'a créée vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle" [Le Goff 1989 : 276].

### III. 1. La tradizione di *Cocagne*

#### III. 1.1. L'immaginario retrostante a *Cocagne*

La ricerca dedicata al racconto di Cuccagna ha messo in luce numerose tradizioni nel cui alveo potrebbe aver avuto luogo la germinazione del motivo. Hilario Franco Junior è lo studioso che maggiormente si è dedicato a questo genere di studi. Egli considera la rappresentazione francese di *Cocagne* un “mosaico testuale” [Franco Jr 2001 : 23], tuttavia decide di non occuparsi del “gioco dell’intertestualità dell’intervocalità” fra tradizione e testo [Franco Jr 2001 : 35]. Individua sette spazi culturali che potrebbero aver influenzato l’immaginario soggiacente al processo formativo della narrazione. Gli autori dei *fabliaux*, aggiunge, potrebbero non aver “necessariamente avuto contatto diretto con quel materiale” [Franco Jr 2001 : 35]. A proposito è utile la citazione della sua definizione di “immaginario”: “Per «immaginario» intendiamo un insieme di immagini visive e verbali generato da una società (o da una parte di questa) nella sua relazione con sé stessa, con altri gruppi umani e con l’universo in generale” [Franco Jr 2001 : 14].

Le prime due sfere culturali considerate interessano Medio Oriente antico e mondo greco – romano. Franco riconosce che il secondo sia molto più importante del primo e cita tre testi “antecedenti di Cuccagna”: gli *Anfizioni* di Teleclide, *Le fiere* di Cratete e *I Persiani* di Ferecrate [Franco Jr 2001 : 36].<sup>11</sup> Nella *Repubblica* di Platone vede un modello prestigioso adatto a veicolare contenuti di carattere sociale [Franco Jr 2001 : 38].

La cultura veterotestamentaria costituirebbe il terzo ambito soggiacente a Cuccagna, la cui formazione potrebbe aver attinto dal motivo dell’Eden. Anche il carattere millenaristico dipenderebbe da elementi veterotestamentari entrati

---

11 Lo studioso cita a sua volta i tre testi da Carriere, J. C, *Le Carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque*, Paris, Belles Lettres, 1979.

nell'immaginario europeo. Lo studioso nota che il materiale d'origine biblica sarebbe stato usato non solo in forma diretta, ma pure per rovesciarne i significati [Franco Jr 2001 : 38-42].

Franco Junior riconosce contatti anche con la cultura celtica e con quella scandinava. Soprattutto la prima, caratterizzata da racconti di terre fantastiche, potrebbe aver esercitato un'influenza importante [Franco Jr 2001 : 42-45]. Viene citato il racconto della *Navigation de Bran* [Franco Jr 2001 : 43], possibile antecedente anche della *Navigatio Sancti Brendani*, la narrazione del viaggio per mare dell'abate Brendano, la cui meta è la *Terra Repromissionis Sanctorum*, ovverosia l'isola del Paradiso terrestre. Il Paradiso terrestre descritto nel racconto anglo-normanno del *Voyage de Saint Brendan* composto da Benedeit e dedicato ad *Aaliz la reïne* condivide numerosi tratti con il racconto di *Cocagne*. Tratterò l'argomento nei prossimi paragrafi.

Gli ultimi due ambiti culturali menzionati sono rispettivamente quello islamico e quello cristiano. In merito al secondo Franco Junior scrive che la narrazione di *Cocagne* rifletta anche un sapere proverbiale, oltre che scritturale [Franco Jr 2001 : 46-48]. Egli riconosce anche un legame tra i racconti dedicati al Graal ed il paese meraviglioso. Chiama in causa le correnti eretiche, il millenarismo, il paese del Prete Gianni, i racconti dedicati al Paradiso terrestre [Franco Jr 2001 : 48-58].

Lo studioso brasiliano non nutre alcun interesse a cercare possibili relazioni intertestuali tra il *Fabliau de Cocagne* ed i materiali da lui citati. La mia attenzione si rivolge, invece, alla ricerca di modelli testuali antecedenti al racconto di *Cocagne* che siano partecipi del medesimo sistema di valori: testi che non rechino una categorizzazione sotto il nome di "Cuccagna", ma che mostrino di aderire al medesimo sistema immaginario. Questi potrebbero aver costituito l'eterogenea tradizione retrostante ed adiacente a *Cocagne*. I modi della raffigurazione paradisiaca, ad esempio, condividono più di una caratteristica con quelli della rappresentazione cuccagnesca. Cuccagna rappresenta un sogno che è sempre presente nell'uomo. A seconda dell'epoca e della cultura ha assunto forme differenti sempre riconducibili al principio della ricerca della felicità. I valori cuccagneschi del guadagno provvidenziale, della libertà dal lavoro, dell'arricchimento fortunato e subitaneo, del godimento a piacere di un'abbondanza illimitata, rispondono a tale desiderio. *Cocagne* non è il primo luogo che ha sviluppato queste voglie. Declinazioni letterarie di motivi simil – cuccagneschi

precedono il racconto del viaggio al paese meraviglioso. Il motivo cuccagnesco, perché fondamentalmente espressivo di una situazione esistenziale perfetta, conosce più rappresentazioni e più sfumature, dovute anche agli ambienti di produzione e di ricezione dei testi. Attenendomi alla ricerca precedente ho ritenuto valido rivolgermi alle descrizioni paradisiache. L'ideale del Paradiso terrestre presenta, inoltre, numerosi contatti con molteplici ambiti culturali menzionati da Franco Junior. Il racconto della *Navigazione di San Brendano* termina con l'arrivo al Paradiso terrestre. Nel *Voyage Benedeit* ne dà un'immagine differente rispetto a quella del *pays de Cocagne*, eppure non così lontana da essa. Il lessico cortese e la mancanza delle caratteristiche che scatenano il riso carnevalesco e popolare descritto da Bachtin, mi hanno portato a pensare che tra il testo del racconto di *Cocagne* e la cultura cortese potessero esservi maggiori contatti di quanto lo studio dedicato a questa narrazione abbia evidenziato finora. A ciò si aggiunga una particolare perizia retorica dimostrata dal testo. Non si deve, peraltro, dimenticare l'ipotesi avanzata da Rychner di un pubblico borghese oppure aristocratico dei *fabliaux*. Anche Franco Junior suggerisce l'esistenza di un possibile legame tra il modello culturale cuccagnesco ed alcune sezioni della classe sociale aristocratica e cortese, spingendosi ad individuare un'analogia tra il *giovane* viaggiatore a *Cocagne* e gli *juvenes* aristocratici che "si muovevano da un luogo all'altro in cerca di gloria militare e di opportunità matrimoniali" [Franco Jr 2001 : 129].

Il motivo cuccagnesco avrebbe ricevuto attenzione anche nel *roman* di Chrétien de Troyes *Le conte du Graal*. Vi sono alcuni passaggi del romanzo cavalleresco che ne mostrano uno sviluppo in situazioni differenti rispetto a quella della rappresentazione geografica. Franco Junior già rinviene nel motivo del Graal uno tra i possibili elementi culturali soggiacenti all'immaginario di *Cocagne* [Franco Jr 2001 : 49-50]. Il *roman* è proprio dedicato alle vicende giovanili di *Perceval*, un *giovane* cavaliere in viaggio (almeno nella prima parte dell'opera) analogo al viaggiatore diretto a *Cocagne* a scoprire alcune delle miracolose *merveilles* di Dio.

Per mostrare l'eterogenesi di testi ed immagini scaturiti dal sistema di valori cuccagnesco mi occuperò delle caratteristiche paradisiache della rappresentazione di *Cocagne*. Tenterò di mostrare come il motivo cuccagnesco abbia dato origini a differenti declinazioni di sé stesso, culminate nella genesi di un componimento pienamente dedicatogli. Cercherò di evidenziare le relazioni che esso potrebbe intrattenere con la



tradizione della *Navigazione di San Brendano*, un racconto odeporico che presenta alcuni tratti ed elementi comuni al racconto del viaggio a *Cocagne*. Mostrerò, infine, come Chrétien de Troyes rappresenti il concetto cuccagnesco nel suo *Conte du Graal*.

### III. 1.2. Il Paradiso terrestre

Numerosi studiosi, tra cui Arturo Graf, Giuseppe Cocchiara, Herman Pleij, Hans-Jörg Gilomen, individuano nelle descrizioni del Paradiso terrestre alcuni tra i principali antecedenti dell'immagine del paese di Cuccagna. Secondo Graf entrambi i luoghi troverebbero "origine da un principio medesimo, da uno stesso desiderio e sogno di felicità" [Graf 1993 : 229]. Nella sua monografia lo studioso si occupa soprattutto del Paradiso. In esso si trovano la fontana di vita e acque dalle virtù miracolose [Graf : 1993 : 42-46]. In tale luogo beato la vita scorre felice senza affanni di alcuna sorta [Graf : 1993 : 52-76]. Egli conclude ritenendo il paese di Cuccagna un altro Paradiso. Le diverse rappresentazioni avrebbero esercitato una reciproca influenza nei confronti di sé stesse ed i loro nomi sarebbero "due termini diversi, ma non contraddittorii" [Graf : 1993 : 194]. Pleij riconosce a *Cocagne* una stretta, seppur frivola, adesione all'immaginario paradisiaco. La terra meravigliosa non costituirebbe altro che un ulteriore "Paradies auf Erden. Wie das echte Paradies ist es auf der Erde lokalisiert" [Pleij 2000 : 221].<sup>12</sup> Cocchiara ritiene che, a partire dal mito dell'Età dell'oro e dei Campi Elisi, passando per la rappresentazione del Paradiso terrestre, si sia sviluppata la narrazione ed immaginazione di Cuccagna [Cocchiara 1980 : 181-184]. Gilomen ritiene il Paradiso cristiano una "Hauptquelle des Schlaraffenlandes" [Gilomen 2004 : 231].<sup>13</sup>

La rappresentazione del Paradiso terrestre conosce una grande variabilità nella sua descrizione. In quanto espressione di un sogno di felicità, l'immagine viene modellata secondo la cultura in cui essa emerge. Sia Cuccagna, sia il Paradiso confermano il principio generale espresso da Cocchiara: "Il mito dei Campi Elisi e le narrazioni

---

12 "Paradiso sulla Terra. Come il vero Paradiso, [il paese di Cuccagna] è situato sulla Terra".

13 "la principale fonte del paese di Cuccagna"

geografiche cambiano, naturalmente, nella temperie spirituale dei tempi di cui sono l'espressione" [Cocchiara 1980 : 181].

Le Sacre Scritture ed Isidoro da Siviglia descrivono il Paradiso terrestre come un giardino. Nella *Genesi* si legge che in esso una sorgente miracolosa dia origine ai quattro fiumi Phison, Geon, Tigri ed Eufrate [*Genesi*, 2, 8-14]. Ezechiele lo pone in cima ad un monte costellato di gemme [*Ezechiele*, 28, 13-16]. Isidoro racconta che il giardino di Eden sia circondato da un muro di fiamme che non permette l'accesso agli uomini ed agli angeli malvagi [*Etymologiae*, 14, 3, 2-4].

La descrizione del Paradiso tramandata dalla *Navigatio Sancti Brendani Abbatis* è sobria. La *Terram Repromissionis Sanctorum* è sempre luminosa, abbondante di frutti e ricca di gemme [*NSB*, 28, 6-7, 14]. Al centro un grande fiume separa una terra visitabile da una non percorribile [*NSB*, 28, 8-9]. Dopo aver preso congedo dall'isola del Paradiso i monaci riprendono il mare e giungono all'"Isola detta delle Delizie". Questa si trova nelle vicinanze e gode di tale prossimità, ma non è la destinazione riservata agli uomini santi. Raggiungibile con un comune viaggio per mare (Mernoc, volendo farsi eremita, giunge a quest'isola e vi costituisce una comunità monastica), Barinto racconta di esservi arrivato dopo tre giorni di navigazione [*NSB*, 1, 7-10].

Il Paradiso terrestre è, secondo l'immaginario medievale, un giardino posto sulla sommità di una montagna e circondato da mura vere e proprie oppure di fuoco [Graf 1993 : 29-33]. A volte viene rappresentato come una vera e propria città [Durazzo 1979 : fig. 18, 20, 23],<sup>14</sup> oppure assume le fattezze di un castello come nella tradizione germanica della *Navigatio* [Rotsaert 1996 : 198-207]. La credenza del Paradiso cinto da mura deriva probabilmente dalla descrizione della Gerusalemme celeste data nell'*Apocalisse*, nella quale si legge che essa scenderà luminosissima dal cielo sopra un altissimo monte e sarà circondata da un alto muro munito di dodici porte [*Apocalisse*, 21, 10-12].

La descrizione data da Gautier de Metz nel suo poema enciclopedico *L'image du monde*, composto tra il 1245 ed il 1247 [Orlandi – Guglielmetti 2014 : CCXXXII] e riportato in *Appendice I* da Arturo Graf [Graf 1993 : 178], illustra un luogo soave ed in linea con la tradizione precedente. È una terra piena di gioia e di sollazzo circondata da

---

14 La figura 19 è un frammento del Mappamondo di Giovanni Leardo conservato a Vicenza; la figura 20 è un frammento del Mappamondo inserito nel *Rudimentum novitiorum*, stampato nel 1475; la figura 23 presenta il disegno del Paradiso terrestre di Fra Mauro posto in uno degli angoli del suo Mappamondo.

un muro di fuoco che ne impedisce l'accesso. L'immortalità è qui garantita dall'albero della vita di provenienza biblica [*Genesi*, 2, 9].

Il *Voyage di Saint Brendan*, composto dal monaco Benedeit, è un poema di 1834 versi ottosillabi che narra il viaggio dell'abate fino all'isola del Paradiso. Permane il dubbio attorno alla dedicataria dell'opera. Il manoscritto Rawl. Misc. 1370 della Bodleian Library di Oxford (ms. C) tramanda il nome di Matilda, prima moglie di Enrico I Plantageneto. Gli altri testimoni recano il nome della seconda moglie, Adeliza. Sicura è, invece, la destinazione ad un pubblico cortese [Orlandi-Guglielmetti 2014 : CCXXX-CCXXXI]. Non vi è certezza in merito alla datazione per via del dubbio che interessa la figura a cui l'opera è dedicata. Ritenendo che il copista del ms. C abbia compiuto un errore di carattere storiografico oppure che abbia copiato male, si accetta la dedica ad Adeliza. La composizione dell'opera sarebbe, quindi, da datare al 1121 o agli anni appena successivi. Questa è la posizione dell'editore critico, il quale ritiene "highly improbable" che il poema sia stato prima dedicato ad una regina, e poi nuovamente dedicato alla seguente [Waters 1928 : XXV]. Il dubbio, però, rimane a causa della difficoltà nello spiegare perché venga tramandato anche il nome di Matilde. Lo stesso Waters appare, in realtà, dubbioso. Sulla base di due versi che rievocano una situazione bellica continuativa ipotizza che essi si potrebbero riferire alla situazione di perenne guerra dei primi diciannove anni di regno di Enrico [Waters 1928 : XXV-XXVI]. L'anticipazione agli anni successivi al 1100 e la dedica a Matilde potrebbero trovare un supporto in questa congettura. I dubbi, comunque, permangono. Il primo quarto del XII secolo costituirebbe una finestra temporale valida per la datazione della composizione dell'opera. La provenienza e la diffusione dei manoscritti non fu limitata alla sola isola britannica. Il ms. E, *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal*, fr. 3516 del XIII secolo è di origine francese, il cui copista era, forse, piccardo. Il ms. B, *Bibliothèque Nationale*, fr. 4503, è del XII secolo e di incerta origine. Il racconto, ben diffuso in ambito francese [Waters 1928 : IX-XXII], era percepito alla stregua delle *Vite* dei santi. Il ms. B lo tramanda accompagnato dalla *Vie de S. Alexis* e dalla *Vie de S. Catherine d'Alexandrie*. La rubrica riporta, difatti: *Incipit Vita Sancti Brandani*. Il testimone E, contenente una cospicua raccolta di *Vite*, incomincia con l'affermazione di voler raccontare di un santo di nome Brendano *de grant religion*.

La narrazione del viaggio si conclude con l'approdo all'isola del Paradiso terrestre. La descrizione di Benedeit raffigura un luogo molto simile ad un *locus amoenus*, un giardino meraviglioso cinto da una muraglia:

Mais les gemmes funt granz luurs,  
Dum purplantez esteit li murs.  
As gutes d'or grisolites  
Mult i aveit d'isselites;

Li murs flammet, tut abrase,  
De topaze, grisopase,  
De jargunce, calcedoine,  
De smaragde e sardoine [...]

(*Voyage*, vv. 1685-1692)

Le mura sono costellate di gemme, non più liberamente sparse, ma divenute elemento edilizio della fortezza paradisiaca. La terra beata con la sua cinta muraria si trova in cima ad una montagna d'oro, la quale continua a salire anche all'interno del giardino racchiuso tra le mura:

La muntaine est, tute d'or fin;  
E puis desus estait li murs,  
De paraïs qui clot les flurs. [...]

(*Voyage*, vv. 1704-1706)

Si munt i at, cil est tut d'or;  
Si grant pere, i at tensor.

(*Voyage*, vv. 1759-1760)

L'ambiente è ameno e rappresentato come un giardino, nel quale il buon profumo viene effuso dall'abbondanza di fiori:

Gardins est la prairie,  
Qui tuzdis est beal flurie.  
Li flur süef mult i flairent,

Cum la u li piu repairent,  
D'arbres, de flurs delicius,  
De fruiz, d'udurs mult precius.

(*Voyage*, vv. 1739-1744)

Il clima è soave tanto quanto l'aria. Tutto l'anno è estate e i frutti crescono sugli alberi in abbondanza:

Esteit süef tuzdis i est,  
Li fruiz de arbres e de flurs prest,

(*Voyage*, vv. 1751-1752)

La terra è abbondante e generosa. Attraverso il giardino scorrono abbondanti fiumi di latte e di miele:

Li flum i sunt qui curent lait.  
Cele plentét par tut en vait.  
La ruseie süet le mel  
Par le ruseit qui vient del cel,

(*Voyage*, vv. 1755-1758)

e i boschi sono pieni di selvaggina. Altri fiumi non menzionati sono, invece, ricchi di pesce:

Bois repleniz de veneisun,  
E tut li flum i sunt qui curent lait

(*Voyage*, vv. 1754-1755)

Il paradiso di Benedeit mostra in questo frangente una caratterizzazione cortese adatta al pubblico aristocratico a cui l'opera di Benedeit era rivolta. Non è impropria l'analogia tra questo giardino e una riserva di caccia aristocratica (ambiente soave, ricco di selvaggina, inaccessibile se non a pochi).

Chi vi soggiorna vive senza problemi e affanni sia di carattere climatico, sia di carattere sociale. L'atmosfera è caratterizzata da una perenne gioia:

Chi ci estrat, mal n'i avrat,  
Ne dunt mals vent ja nel savrat,  
Ne chalz, ne freiz, ne dehaite,  
Ne faim, ne seit, ne suffraite;

De tuz ses bons avrat plentét.  
Ço que plus est sa voluntét,  
Cel ne perdrat, suurs en est;  
Tuzdis l'avrat e truvrat prest.

(*Voyage*, vv. 1765-1772)

In questo luogo meraviglioso mancano, inoltre, la fatica ed il lavoro necessari al proprio sostentamento. Chiunque avesse voluto qualcosa *tuzdis l'avrat e truvat prest*. La situazione è identica a quella del paese di Cuccagna.

È interessante che anche qui si affermi che i fiumi del Paradiso trovino un'origine altrove. I ruscelli provengono dal "cielo". Questo luogo non è in realtà il vero e proprio Paradiso. I monaci, infatti, anche qui vengono fermati dal loro accompagnatore prima che possano accedere alla terra immortale:

Brandans, tu veis cest paraïs  
Que tu a Deu mult requeïs.  
De la glorie cent milie tant  
Que n'as veüd, ad ça avant.

A ore plus n'i aprendras,  
Devant iço que revendras.  
O or venis si carnalment  
Tost revendras spiritualment.

(*Voyage*, vv. 1795-1802)

Brendano, dopo esser salito in cima ad un monte accompagnato dalla guida paradisiaca, non può procedere oltre. Solo dopo la morte potrà entrare senza problemi e *spiritalment* nel vero e proprio Paradiso terrestre. In esso, infatti, e non nel giardino appena visitato, la sua anima attenderà il giudizio universale:

Or t'en reva; si revendras,  
Le juïse ci atendras.

(*Voyage*, vv. 1803-1804)

Da questo passo si deducono due caratteristiche fondamentali del Paradiso.

La prima interessa la sua dimensione temporale, la quale è lineare come il tempo del mondo reale. Entrambi hanno un inizio coincidente con la creazione dell'universo

ed una fine legata al giudizio universale. La dimensione spaziotemporale del Paradiso terrestre è necessaria all'attesa del giudizio per le anime defunte. Contemporaneamente il tempo reale ed il tempo paradisiaco sono estranei ed uguali. Quest'alterità emerge dalla collocazione geografica del Paradiso in un luogo estraneo al mondo secolare. Ciò non toglie che esso sia situato sopra lo stesso globo abitato dall'umanità. Nel secondo il tempo è inscritto nel medesimo segmento temporale lineare dal carattere millenarista cominciato con la *Genesi* e diretto alla conclusione profetizzata nell'*Apocalisse*.

La seconda caratteristica interessa l'effettiva natura del luogo. La terra soave, di cui Dio ha concesso la visione all'abate ed alla sua compagnia, è di fatto un anti – Paradiso. Una percezione simile potrebbe aver ispirato la nascita del motivo del paese di Cuccagna, quale luogo non paradisiaco, ma affine e prossimo al Paradiso terrestre. Non si tratterebbe dell'unico caso. La tradizione narrativa dedicata al paese del Prete Gianni descrive, secondo l'illustrazione datane da Graf, una terra molto simile al giardino immaginato da Benedeit. Questo luogo si trova vicino al Paradiso e per via della prossimità è “una specie di paradiso esso stesso” [Graf 1993 : 32-33].

Un motivo generalmente associato alle narrazioni paradisiache (che ritorna nella raffigurazione di *Cocagne*) interessa l'acqua della vita, e specificatamente la “fontana della giovinezza”. Nella *Genesi* non si legge che i quattro fiumi originati dalla fonte in Eden possiedano particolari virtù. L'*Apocalisse*, invece, racconta che nella città di Dio, la Gerusalemme celeste posteriore al Giudizio, scorrerà un fiume miracoloso “d'acqua viva limpida come cristallo” [*Apocalisse*, 22, 1]. Il magnifico rio si trova vicino all'albero della vita ed in merito alle sue proprietà si legge: “chi ha sete venga; chi vuole attinga gratuitamente l'acqua della vita” [*Apocalisse*, 22, 17]. Seppur l'Antico Testamento non faccia alcun riferimento alle virtù dell'acqua paradisiaca, l'opera profetica, tradizionalmente attribuita a Giovanni, già conferisce la capacità di donare l'immortalità alla fonte presente nella città di Dio post – apocalittica.

Cocchiara riferisce che il motivo della fontana della giovinezza fosse ben conosciuto in epoca medioevale. Egli riporta citazioni dalla *Conquête de Jérusalem* di Richard le Pèlerin, dal *Roman de aventures de Fergus* di Guillaume Le Clerc de Normandie, dal *Bestiaire* di Philippe de Thaon. Questi testi raccontano dell'esistenza della fontana miracolosa, collocandola nel Levante (seguono così la tradizionale

localizzazione del Paradiso terrestre nel Medio oppure nell'Estremo Oriente) [Cocchiara 1980 : 140-141].

La canzone di gesta *Huon de Bordeaux*, anch'essa citata da Cocchiara, venne composta tra la fine del XII secolo ed i primi anni del XIII. Le informazioni che riguardano il suo autore sono scarsissime [Guessard – Grandmaison 1860 : II]. L'opera racconta il viaggio e le avventure in Oriente del cavaliere omonimo al titolo. A causa dell'uccisione del figlio di Carlo Magno, Huon sarà chiamato a scontare la sua penitenza con un lunghissimo viaggio verso Babilonia, per portare un messaggio all'emiro Gaudise e per portare a termine delle prove mortali [*Huon de Bordeaux*, vv. 2315-2353]. Si tratta di una narrazione caratterizzata da elementi sia del meraviglioso, che del miracoloso divino. L'opera anonima costituisce un armonico connubio dei generi della *chanson de geste* e del *roman*, mescolando motivi del racconto d'avventura con altri della narrativa epica [Guessard – Grandmaison 1860 : IV-XI]. Giunto nel giardino dell'emiro Gaudise, Huon trova un ruscello miracoloso capace di ringiovanire le persone. Il testo riferisce che la sua acqua provenga da un fiume, la cui origine si trova nel Paradiso terrestre. Lo stesso giardino assume delle fattezze tipicamente paradisiache, essendo ricco di alberi da frutto oltre che provvisto della miracolosa fonte:

Ens ou vregiet l'amiral est entré  
Dix ne fist arbre qui péust fruit porter  
Que il n'éust ens el vregiet planté.  
Une fontaine i cort par son canel;  
De paradis vient li ruis sans fauser.  
Il n'est nus hom qui de mere soit nés,  
Qui tant soit vieus ne quenus ne mellés,  
Que se il puet el ruis ses mains laver  
Que lues ne soit meschins et bacelers.  
Hues i vint, d'encoste est arestés;  
Ses mains lava et but de l'aige asés.  
S'est la fontaine à l'amiral Gaudis;  
Li ruisiaus vient del flun de paradis.

(*Huon de Bordeaux*, vv. 5537-5549)

Nel Paradiso terrestre, dal Paradiso terrestre oppure in terre vicine al Paradiso terrestre scorrono delle acque dalle virtù miracolose. Cocchiara riporta che nelle *lettere*



*del Prete Gianni*, testi critici della politica temporale dei grandi sovrani del XII secolo, fu fatta menzione di tale fontana, situata nel meraviglioso giardino del re – sacerdote [Cocchiara 1980 : 141].

La cultura cristiana conosceva ed ammetteva l'esistenza di tale fonte, associandola al Paradiso terrestre. Cocchiara mostra, comunque, come il motivo sia di origine poligenetica. Numerose culture orientali conoscono la fontana della giovinezza. Un centro irradiatore ipotizzato dall'antropologo è l'India "per il culto dell'acqua quale si pratica in quel paese" e "per i miti stessi che lo commentano" [Cocchiara 1980 : 145]. In un inno vedico, Saraswati, dea fiume dal nome di un antico corso d'acqua scomparso dove oggi si estende il deserto del Cholistan (tra il Pakistan e l'India), accompagna Cyavana alla fontana della giovinezza. In cambio egli deve donare agli Asvin il "soma", ovvero una bevanda molto amata tra le divinità del pantheon vedico [Cocchiara 1980 : 146]. Lo studioso avanza anche l'ipotesi di una formazione legata all'epopea di Gilgamesh. L'eroe compie la ricerca di un'erba capace di donare l'immortalità. Trovandosi essa nelle profondità marine Cocchiara ipotizza che il medesimo simbolismo vegetale – acquatico soggiacerebbe al motivo della fontana della giovinezza [Cocchiara 1980 : 147]. In effetti anche nell'*Apocalisse* si legge che il fiume di vita si trova accanto all'albero della vita.

Cocchiara ammette, comunque, la possibilità di una germinazione del motivo interna al Cristianesimo. L'acqua è un elemento cristologico fin dalle origini. Dal costato di Gesù sgorgano acqua e sangue dopo essere stato trafitto dal legionario. Giovanni il Battista e Giovanni l'Evangelista conferiscono all'acqua un potere salvifico nei confronti dell'anima [*Giovanni*, 1, 24-34; 3, 5]. Il valore cristiano e prettamente cristologico della fontana viene delineato anche da Franco Junior. Lo studioso scrive: "Cristo, in senso metonimico, era la fonte della giovinezza di tutti" [Franco Jr 2001 : 133].

### III. 1.3. Caratteristiche paradisiache di *Cocagne*

La connessione attiva tra Dio ed il *pays* costituisce la prima caratteristica paradisiaca della rappresentazione data nel racconto di *Cocagne*. Dio e tutti i suoi santi hanno benedetto questa terra delle meraviglie più che in ogni altro luogo. Questo aspetto viene più volte riaffermato dal testo (nella versione A si ha il maggior numero di luoghi in cui appare quest'affermazione, in C il minore. B si posiziona a mezza via). Ogni bene trova la sua origine nell'azione divina. La pioggia di memoria biblica di *flaon chaus* che per tre giorni a settimana cade nel *pays* è un segno importante dell'attività di Dio.

La descrizione fornitaci dal racconto di *Cocagne* presenta una terra gioiosa. L'abbondanza e la mancanza di fatica e di qualsiasi tipologia di conflitto sono fenomeni che occorrono identici nel Paradiso terrestre. Tutte e tre le versioni superstiti rendono centrale questa caratteristica. Tutto è abbondante e tutto è già pronto. Nessuno ha bisogno di fare fatica per procurarsi alcunché. Ogni cosa, inoltre, esprime ricchezza di valore, oltre che abbondanza. Seppure il denaro venga disprezzato, il *pays* è una terra ricchissima e lussuosa. I banchetti serviti per le strade offrono carne di cervo o di pesce, alimenti estremamente costosi o riservati a determinate categorie sociali. Le tovaglie su cui si mangia sono completamente bianche: *et desus blanches napes mises / si puet l'en et boivre et manger* [*Cocagne* A, vv. 44-45; B, vv. 38-39; C, vv. 43-44]. Considerando le condizioni igieniche medievali le tovaglie candide costituiscono un lusso immenso nell'immaginario dell'epoca. Il fiume che scorre attraverso il *pays* segue il modello paradisiaco del *Voyage*. In esso non si trovano né acqua, né latte, né miele, bensì vino.

L'abbondanza di denaro, scarpe e vestiti attribuita dalle versioni A e B al *pays de Cocagne* esula dalla tradizione delle narrazioni paradisiache. Il denaro, il cui unico legame con la tradizione è rappresentato dal monte d'oro [*Voyage*, vv. 1759-1760], viene disprezzato e rappresenta un elemento nuovo nell'immaginario. L'influenza del contesto economico e dell'ascesa delle borghesie commerciali ne spiegherebbe l'origine. I motivi dell'abbigliamento e delle calzature sarebbero riconducibile alla condizione di vita materiale della popolazione medievale. I vestiti erano pochi [Piponnier – Mane 1995 : 52-57] e soprattutto erano costosi [Piponnier - Mane 1995 : 16]. La penuria di indumenti va menzionata in rapporto alle condizioni igieniche. Pochi

indumenti sporchi devono aver creato una seria situazione di disagio nelle città della Francia settentrionale tra i secoli XII e XIII. Probabilmente costituivano un serio bisogno a cui dover davvero trovare una soluzione (nel XIII secolo si sviluppa enormemente il settore tessile a prova della domanda sempre crescente e di un'offerta insufficiente. L'ambito economico conobbe anche uno sviluppo mercantile internazionale, soprattutto tra l'Italia e l'area fieristica della Champagne – Renania – Piccardia). Il motivo tessile rappresenta un'assoluta novità nella tradizione del sogno paradisiaco, o del luogo quasi paradisiaco. Questo fatto mostra l'influenza esercitata dalla realtà sulla rappresentazione di un luogo felice. Non compaiono più solo i tradizionali motivi idillici, ma vengono alla luce i nuovi desideri nati a causa delle condizioni materiali tra i secoli XII e XIII. La semplicità nel trovare una donna ne esprime l'abbondanza e la disponibilità. Fuorché nella *Genesi* con l'episodio di Adamo ed Eva, la donna non partecipa mai alle caratteristiche tradizionali del Paradiso.

Tutti questi motivi non sono paradisiaci, eppure soggiacciono ai medesimi principi. La situazione del *pays* è rovesciata rispetto alla realtà, tanto quanto lo è nel Paradiso. Tra i due luoghi intercorre una sola essenziale differenza. Nel Paradiso terrestre le anime defunte attendono beate il momento del Giudizio universale, mentre nella terra di *Cocagne* tutti sono vivi e si godono l'esistenza nella soddisfazione dei loro desideri. Seppure i desideri cuccagneschi non siano strettamente paradisiaci, l'abbondanza rappresenta per entrambe le immagini un elemento funzionale all'espressione della felicità. Tutto si trova senza che ve ne sia una fine e ogni cosa rappresenta il meglio che si possa effettivamente trovare sulla terra. L'immagine del *pays*, se confrontata con quella del Paradiso terrestre, si avvicina alla realtà terrena. Tuttavia le due realtà virtuali condividono numerosi tratti fondamentali.

La versione C non tramanda i motivi non strettamente paradisiaci. Questi sono sostituiti da venti versi che esprimono caratteristiche tradizionalmente associate al Paradiso [*Cocagne* C, vv. 85-104]. Si affermano la mancanza della guerra, della mercatura, del clima cattivo, delle malattie. Nel paese si ode musica ogni ora e tutti sono sempre in festa. Gli attributi del *pays* sono i medesimi del Paradiso visitato dal Brendano anglo-normanno. Un ulteriore elemento tradizionalmente paradisiaco distingue il testo tramandato dal testimone C dagli altri due. Si afferma, infatti, che nella

terra di *Cocagne* ogni giorno sia splendente come a maggio [*Cocagne C*, v. 87], attribuendole così un'eterna primavera.

Lo spirito di gioia che contraddistingue ogni abitante rappresenta un tratto paradisiaco della popolazione cuccagnesca. Tutte le redazioni manifestano questa caratteristica. Cambiano solamente le modalità della sua espressione. A e B sfruttano l'elenco delle feste conferendo al paese delle delizie un calendario che non lascia spazio né a giorni lavorativi, né a giorni tristi. È una festa continua dal carattere cristiano; ogni giorno è domenica [*Cocagne A*, v. 82]. L'atmosfera gioiosa cuccagnesca, identica a quella paradisiaca, trova esplicita menzione nel testo della redazione C [*Cocagne C*, vv. 99-104].

Nel *pays de Cocagne* la fontana della giovinezza, meraviglia tipicamente associata al Paradiso terrestre, è a disposizione di ogni persona. Grazie ad essa si ritorna sempre all'età di dieci, venti o trent'anni a seconda della versione (in ordine B, C, A). Tale fonte non solo rende giovani, ma pure cura le malattie, che scompaiono, appunto, con il ritorno alla gioventù. Non v'è infatti nessuno tanto *ferranz* [*Cocagne A*, v. 157; B, v. 143] oppure *croiant* [*Cocagne C*, v. 113] che non ritorni come nuovo. L'assenza di malattie aderisce ai canoni rappresentativi del Paradiso. In entrambi i luoghi nessuno può ammalarsi. La fontana della giovinezza è un elemento essenziale nella rappresentazione cuccagnesca. Franco Junior, associandola a Cristo oppure al Santo Sepolcro, entrambi centrali nell'immaginario di Gerusalemme (centro del mondo), ritiene che la fonte rappresenti il centro e nucleo del paese [Franco Jr 2001 : 132-135].

Una caratteristica del *pays*, già tipica del Paradiso terrestre e direttamente legata alla fontana, interessa lo spazio – tempo dei due luoghi. Entrambi sono terrestri e potenzialmente raggiungibili. La loro linea temporale è, quindi, la stessa del mondo reale. La terra, il Paradiso ed il *pays* traggono origine dall'azione divina. Il loro tempo lineare finirà secondo la profezia data nell'*Apocalisse*. A differenza di quello sperimentato dai vivi è, però, fermo. Nel Paradiso esso è immobile poiché vi soggiornano le anime defunte in attesa del giudizio, nel *pays de Cocagne* perché non si può morire. Franco Junior sintetizza così questa caratteristica derivante dalla presenza della fonte della giovinezza: “in certo modo essa era la mobilizzatrice della vita sociale di Cuccagna, così come gli acquedotti, le fontane e i bagni pubblici erano stati per gli antichi romani. Inoltre in un paese in cui gli stessi fenomeni naturali producono beni

culturali (ruscelli di vino, pioggia di budini ecc), la Fonte della Giovinezza sembra essere il simbolo maggiore di questa natura speciale. Natura non ciclica, non sottomessa al regime universale nascita – sviluppo – decadenza – morte – rinascita. Come lì il tempo è sempre primaverile, così le persone rimangono sempre giovani” [Franco Jr : 2001 : 126]

Lo studioso brasiliano nota un ulteriore particolare. I testi non informano il lettore di quale sia il liquido contenuto nella fontana coccagnesca e di come avvenga l’atto di ringiovanimento. Egli dubita che in essa vi sia dell’acqua. Giunge così alla conclusione che il *pays* sia una sorta di luogo sacro non soggetto al tempo, per cui “la giovinezza sembra dipendere più dal paese del suo insieme che da un suo elemento specifico” [Franco Jr 2001 : 155]. La sua interpretazione è valida in riferimento alle redazioni A e B del racconto. Il testo tramandato da C, tuttavia, afferma come avvenga il processo di ringiovanimento: *s’en la fontaine va baigner / ensi se vont rajovenier* [Cocagne C, vv. 115-116].

La fonte è un elemento che racchiude in sé ogni cosa vista a *Cocagne* perché il giovane è colui il quale al meglio può godersi le gioie di tale paese. Si tratta dello stadio di vita perfetto per un siffatto luogo. Il tempo esiste ed è immobile, poiché la giovinezza perenne dà l’idea di un fotogramma sempre identico di un paese ripetuto all’infinito. Questo accade fino al giorno in cui il viaggiatore ha deciso di andarsene, oppure fino all’avvento del Giudizio universale.

### III. 1.4. *Cocagne* nella *Navigazione di San Brendano*

La *Navigatio sancti Brendani* è il più antico testo tramandato dedicato alla figura dell’abate Brendano. L’opera è anonima, ma sicuramente venne scritta da un irlandese. Orlandi e Guglielmetti, curatori dell’edizione critica più recente, supportano l’attribuzione con argomenti di carattere linguistico e mettendo in luce quali siano gli elementi culturali che legano il testo all’*Hibernia* [Orlandi : Guglielmetti : 2014 : CII-CX]. La datazione fornita due studiosi sposta indietro di due secoli il presunto periodo

di composizione rispetto a quella ipotizzata dal precedente editore critico. Concordano nell'attribuire un limite *ante quem* all'ultimo quarto del secolo VIII, seguendo la datazione proposta da Dumville. Egli ipotizzò un legame di tipo propagandistico tra la figura di Brendano ed il clan irlandese degli Éoganacht Locha Léin. Questo avrebbe avuto senso solo prima del 786, al massimo entro l'803 [Orlandi – Guglielmetti : 2014 : CXIV].

Il testo racconta il viaggio durato sette anni della compagnia di monaci di Brendano. Salpati verso occidente visitano lungo il tragitto numerose isole in cui verranno loro svelati alcuni dei misteri di Dio. La loro meta finale è il Paradiso terrestre, la *terra repromissionis sanctorum* [NSB, 1, 73], vicino alla quale si trova un'*insula deliciosam* [NSB, 1, 63-64]. Grazie al favore divino di cui gode l'abate, la compagnia di monaci riesce a raggiungere l'isola del Paradiso. Analogamente al racconto di *Cocagne* la terra paradisiaca è raggiungibile solamente perché Dio permette di approdarvi. Durante il viaggio visitano molte isole. Alcune tra queste esprimono motivi o situazioni caratteristiche del *pays de Cocagne*. Tre isole sono significative in tal senso.

La prima viene raggiunta dopo un periodo di digiuno e ristrettezza. I monaci vi trovano acqua, erbe, radici e pesce con cui si sfamano [NSB, 13, 3-8]. Ognuno di questi alimenti è tollerato secondo i precedetti penitenziali del digiuno. L'episodio inizia con un accenno alla Quaresima, che inizia quando la compagnia giunge a quest'isola [NSB, 13, 1-2]. Dio permette loro di rifocillarsi, ma Brendano avverte i compagni delle insidie nascoste e li esorta non esagerare nel bere l'acqua offerta [NSB, 13, 8]. Il luogo rappresenta una prova che i monaci devono superare. Incuranti del consiglio dell'abate alcuni monaci bevono troppa acqua e cadono vittime di un sonno lungo tre giorni [NSB, 13, 9-12]. Dopo i rimproveri di Brendano, la compagnia salpa nuovamente allontanandosi da un'isola che li avrebbe condotti all'ozio ed all'accidia, esplicitamente definite *istam mortem* [NSB, 13, 13].

Anche il poema di Benedeit racconta l'episodio. Il *Voyage* pone ancora di più l'attenzione sull'atto dell'esagerazione fautrice dell'ozio. I monaci, messi alla prova da Dio, non devono commettere il peccato di accidia. Solo grazie alla santità di Brendano si scongiura tale conclusione. Il carattere di prova è più esplicito che nel testo latino.

Grazie alla provvidenza divina gli affamati raggiungono un buon approdo:

Deus les succurt par orage:  
Terre veient e rivage,  
E bien sevent li afamét  
Que de Deu sunt forment amét.

Trovent tele lur entree  
Cum se lur fust destinee.  
Un duit unt cler e pessuns denz,  
Si em pernent a plus que cenz.

*(Voyage, vv. 795-802)*

Dio permette loro di trovare pesce in quantità. I monaci allora ne pescano moltissimo.

Brendano si accorge, però, della negatività che avvolge l'isola. Avverte così i suoi compagni di non esagerare nel bere l'acqua del ruscello. Tutti coloro i quali non hanno seguito il suo avvertimento cadono in un profondo sonno. Quando si svegliano si accorgono di aver peccato:

Pur fols forment tuit se tindrent.  
Dist lur abes: "Fuium d'ici,  
Que ne chaiez meis en ubli.  
Mielz vient souffrir honeste faim  
Que ublier Deu e sun reclaim.

*(Voyage, vv. 818-822)*

La mancanza di misura li porta all'indolenza, al sonno che non permette loro di proseguire il viaggio verso il Paradiso. L'acqua del fiume di quest'isola addormenta chiunque ne beva. Non è improprio ritenere che il passo richiami alla mente i liquidi alcolici, i quali spingono all'ebbrezza e ad addormentarsi. Negli ultimi due versi Brendano riassume il peccato in cui rischiano di incorrere i monaci. Fermarsi a dormire, seppur godendo della generosità divina, rappresenta una forma d'accidia. Non proseguire verso il Paradiso preferendo continuare a godere di un luogo pieno di cibo, la cui acqua impigrisce i monaci, significa obliare Dio. Il peccato di accidia di cui si macchiano deriva dalla loro esagerazione nel bere. L'ozio e la mancanza di misura ne costituiscono due componenti, due peccati che allontanerebbero i monaci dalla loro meta. Non avendo tenuto in considerazione il saggio avvertimento di Brendano, i monaci oltrepassano il limite consentito, cadendo tutti vittime del sonno. L'attribuzione della causa anche all'esagerazione nel bere rafforza l'accoglimento da parte di quest'acqua di caratteristiche proprie degli alcolici:

Tant em pristrent puis a celét  
Pur quei furent fol apelét,  
Quar li sumnes lur cureit sus  
Dum il dormant giseient jus.

(*Voyage*, vv. 809-812)

L'isola inebriante esprime motivi e tratti peculiari anche della narrazione cuccagnesca. Dio sfama gli affamati e fornisce di ché vivere in abbondanza. Quel che consegue dal poter disporre d'ogni cosa già pronta è la pigrizia più assoluta. Come nel mondo di Cuccagna il guadagno provvidenziale è associato a chi dorme. Brendano, in ogni caso, è venuto a conoscenza di un altro mistero divino. Non abbandonare l'isola, e le sue lusinghe spiccatamente cuccagnesche, contrarie allo stile di vita monastico, significa dimenticare Dio. Il *pays* e l'isola inebriante rispondono agli stessi principi, nel primo caso elevati a statuto positivo, nel secondo recepiti negativamente. In entrambi i luoghi la provvidenza divina permette un guadagno immediato e potenzialmente illimitato. Il fiume pieno di pesci ricorda il fiume di vino cuccagnesco per via delle conseguenze generate dal bere la sua acqua. Anche l'atteggiamento dei monaci rispecchia quello degli abitanti del *pays de Cocagne*. Nessuno si preoccupa di come venga ottenuto il vitto. In effetti Brendano è l'unico a riflettere attorno a questo fatto e ad ammonire i suoi a non esagerare. Infine è anche l'unico a non cadere addormentato macchiandosi del peccato di accidia. I principi dell'isola sono identici a quelli soggiacenti alla raffigurazione di *Cocagne*. Muta però la valutazione riferita ai due luoghi. L'impronta clericale e monastica data da Benedeit al suo racconto esprime un insegnamento che condanna i valori fondamentali del mondo cuccagnesco. Nella *Navigazione* Cuccagna rappresenta uno specchietto per le allodole, ed il dormire porta solo all'oblio di Dio. Il racconto di *Cocagne* presenta la stessa terra provvidenziale, nella quale, tuttavia, si compie la volontà divina dormendo e godendo di tutta l'abbondanza di beni a disposizione di ognuno. La pigrizia chi soggiorni nel *pays* è accidia secondo la *Navigazione*. L'atteggiamento del viaggiatore tornato dalla terra delle delizie esprime perfettamente il mutamento di percezione dei valori cuccagneschi. Mentre tutti i monaci *pur fols forment tuit se tindrent* [*Voyage*, v. 818] poiché non hanno capito che avrebbero dovuto abbandonare subito il luogo, il narratore del viaggio a



*Cocagne* ritiene sé stesso *fol* [*Cocagne* A, v. 167; B, v. 153; C, v. 119] proprio perché se ne è andato.

Le terre paradisiache sorrette dalla volontà divina possono essere visitate. In genere chi gode della possibilità a giungere in tali luoghi, vi soggiorna solo temporaneamente. Dopo averli abbandonati i visitatori non possono più ritornarvi. Sia la tradizione della *Navigazione*, sia il racconto di *Cocagne* presentano tale dinamica. Sia Brendano, che il narratore del racconto cuccagnesco non possono più tornare alla terra benedetta:

Qui entrez i est, qui s'en vet,  
trop que fol et que nice fet.  
Je meïsmes ce sai de voir  
m'en puis trop bien apercevoir  
por fol me tieng quant je i fui

quant onque du païs me mui  
mes je ving ça en ceste terre  
ce sachiez, por mes amis querre,  
mes au chemin ne a la voie  
ne poi venir, se Dex me voie.

(*Cocagne*, B, vv. 170-173)

Dio non permette più la visione del luogo al giovane, e lo continuerà a fare fino a ché non lo vorrà. Il testo della redazione B non esclude totalmente un possibile ritorno a Cuccagna. Le altre redazioni non presentano questa possibilità. Solo Dio, comunque, avrà facoltà di decisione se riammettere il narratore nel paese benedetto. Non è da escludere che questo ritorno possa avvenire dopo la morte. Una percezione del *pays de Cocagne* come Paradiso terrestre ammetterebbe tale ipotesi. La tradizione della *Navigatio* sviluppa proprio tale concetto. Dopo la partenza di Brendano dalla *Terra Repromissionis Sanctorum* e dal *Paraïs* descritto da Benedeit, l'abate vi potrà tornare solo dopo la morte. La chiusura della versione B, oltre ad esplicitare l'azione di Dio in caso di comportamento *fol*, potrebbe alludere al medesimo concetto. Cuccagna, non essendo il paradiso terrestre, potrebbe aver assunto tratti dei luoghi beati in sua prossimità, come l'*Insula Deliciosa* [NSB, 1, 7, 26-34; 28, 19-20] nelle vicinanze della *Terra Repromissionis Sanctorum*. I monaci di Brendano, dopo aver lasciato la *Terra Repromissionis Sanctorum*, giungono all'isola di Mernoc, anch'egli a capo di una comunità di monaci, chiamata, appunto, *Insula Deliciosa*. Questo luogo potrebbe aver contribuito alla formazione dell'immaginario cuccagnesco. Si tratta di un'isola

raggiungibile per mare con mezzi terreni. Isidoro da Siviglia interpreta la parola ebraica “Eden” con “delizie” [*Etymologiae*, 14, 3, 2], permettendo la sovrapposizione del vero e proprio paradiso nella *Navigazione* (in particolar modo il giardino paradisiaco descritto da Benedeit) con l’isola delle delizie raggiungibile da tutti. La vita che vi conducono i monaci è all’insegna della carità (per cui della condivisione) [*NSB*, 1, 9-12]. Uno dei primi racconti di Cuccagna, *The English Poem of Cokaygne* [Väänänen 1947 : 6], narra l’esistenza di un monastero situato su un’isola nell’oceano Atlantico. Quest’isola di *Cokaygne* ospita una comunità di monaci che vivono tra le delizie offerte del luogo. L’*Insula Deliciosa* è vicina al Paradiso ed è abitata da monaci, costituendo un antecedente letterario del luogo. La versione A del racconto di *Cocagne* reca una lezione *pais de delices* [*Cocagne A*, v. 34], attestando un’attribuzione già utilizzata per località appartenenti al sistema immaginario paradisiaco. In qualsiasi caso Dio decide come e quando poter raggiungere il *pays de Cocagne*. Brendano, allo stesso modo, rispetta una simile volontà divina. Potrà ritornare al *Paraïs* e goderne ancora di più solo *spiritalment* [*Voyage*, v. 1802].

La *Navigazione* include nell’immaginario arcipelago visitato dalla compagnia di Brendano un’isola in cui è presente una fonte di acqua della vita. Approdati ad essa i monaci vi incontrano l’eremita Paolo. Egli racconta loro di aver raggiunto la veneranda età di centoquaranta anni, cinquanta vissuti nel suo monastero e altri novanta sull’isola dove si trovano. Il santo ha prolungato la sua vita grazie al pesce e ad una fonte miracolosa che gli permette di vivere senza mangiare:

Post triginta quoque annos inveni istas duas speluncas et istum fontiem: ab ipso vivo per sexaginta annos sine nutrimento alterius cibi nisi de hoc fonte. Nonagenarius etenim sum in hac insula, triginta annos in victu piscium et sexaginta annos in pastu istius fontis; et quinquaginta annos fui in patria mea. Omnes anni vitae meae usque modo centum quadraginta sunt et hic debeo modo, sicut fuerat mihi promissum, expectare diem iudicii in ista carne [*NSB*, 26, 42-44].

La fonte della vita presente su quest’isola potrebbe rappresentare un archetipo delle successive fontane della giovinezza. Paolo attende il giudizio universale in quel

luogo e si nutre di quell'acqua per sopravvivere. La fonte si ispira al fiume di vita descritto da Giovanni nell'*Apocalisse*. Fino al giudizio solo Paolo potrà goderne. Dopo la discesa della Gerusalemme celeste, essa sarà disponibile per tutti i giusti.

Da questa fonte potrebbe aver tratto ispirazione la fontana della giovinezza di *Cocagne*. La fontana della vita permette di sopravvivere per sempre ma non rende giovani. Paolo è anziano e la sua barba bianca lo copre del tutto [NSB, 26, 18-20]. Per rovesciamento la fonte cuccagnesca rende giovani. L'intuizione di Franco Junior in merito all'assenza dell'acqua nella fontana della giovinezza lascia pensare che essa possa rappresentare un rovesciamento rispetto alla fontana della vita visitata da Brendano.

La terza isola di particolare interesse è la *Terra Repromissionis Sanctorum* [NSB, 1, 14; 28, 1-17] di cui narra Barrindus. Si tratta del Paradiso terrestre, nel quale i monaci possono raccogliere i frutti a piacimento e bere quanto vogliono. Solo devono prestare attenzione a non oltrepassare un fiume che vi scorre nel mezzo. Si sa che l'isola sia ricca di pietre preziose. Il nunzio divino che accoglie la compagnia di Brendano esorta i monaci a raccoglierne quante ne vogliono [NSB, 28, 14].

Interessante è il modo in cui si vive in questo Paradiso. Barrindus, raccontando la sua esperienza in quest'isola, riporta le parole del nunzio divino che lo aveva accolto:

[...] Quare me non interrogas de ista insula? Sicut illam vides modo, ita ab inicio mundi permanet. Indiges aliquid cibi aut potus sive vestimenti? Unum annum enim es in hac insula et non gustasti de cibo aut de potu. Numquam fuisti oppressus somno [...] [NSB, 1, 23-25]

Il Paradiso è un'isola in cui crescono frutti in abbondanza e vi si trovano pietre preziose in gran quantità. Non si sente, però, il bisogno d'usufruirne. Barrindus vi visse un anno e non ebbe bisogno di mangiare, di bere, di vestirsi, di dormire. Si tratta di un'isola del digiuno perenne, e la forza vitale che permette agli uomini di sopravvivere è sempre la stessa, ovvero la luce di Cristo [NSB, 1, 25].

Il Paradiso terrestre raggiunto da Brendano è diametralmente opposto alla *Cuccagna*. La *Terra Repromissionis Sanctorum* è diversa anche dal *Parais* di Benedeit.

In quest'ultimo si trovano pesci, animali e frutti che vengono mangiati da chi li voglia. Non si accenna più ad alcun genere di digiuno. Tale costituisce, invece, la maniera di sopravvivere nell'isola visitata da Brendano secondo la *Navigatio* latina.

Nel *pays de Cocagne*, come nel Paradiso secondo Benedeit, si mangia e si beve, sicché non esistono fame e digiuno. La *Terra Repromissionis Sanctorum* ed il paese delle delizie sono due luoghi opposti, ma seguono una logica comune. Entrambi i luoghi rendono superflua la preoccupazione per il reperimento degli oggetti materiali necessari all'esistenza. Nel paradiso dei monaci si giunge alla condizione di non necessitare più di soddisfare i propri bisogni fisiologici. La luce di Gesù non smette mai di illuminare l'isola e chi vi vive, costituendo l'unica forma di sostentamento. Il sogno paradisiaco monastico giunge ad immaginare la perfezione nel digiuno perenne. Il racconto di *Cocagne* raffigura, invece, un paradiso in cui Dio elimina la preoccupazione del doversi guadagnare da vivere. Ai due luoghi soggiacciono due sistemi di valori totalmente differenti. Il digiuno e la regola quaresimale, che costituiscono il nucleo del messaggio didattico della *Navigatio*, sono ciò che viene destrutturato dal racconto di *Cocagne*.

La tradizione della *Navigazione di san Brendano* presenta più luoghi che partecipano agli stessi concetti soggiacenti al mondo di *Cocagne*. L'isola inebriante, dove i monaci cadono addormentati, ed il Paradiso sviluppano motivi confluiti nella rappresentazione cuccagnesca. Da una parte si ha un'isola del guadagno provvidenziale caratterizzata da pigrizia ed ebbrezza. Dall'altra l'isola del Paradiso rappresenta una terra dall'abbondanza superflua. Si trova di tutto ma, infine, non è necessario sfamarsi o riposare. La grazia divina ha già risolto tali problemi. Tutti questi concetti, separati e declinati in più immagini dai testi della tradizione della *Navigazione*, si ritrovano riuniti assieme nel racconto cuccagnesco.

La condivisione di concetti e motivi tra la tradizione della *Navigazione* ed il racconto dedicato a *Cocagne* è attestata anche da un altro particolare della narrazione cuccagnesca. Il viaggiatore e narratore viene mandato dal papa nella terra delle meraviglie per cercare penitenza. La *Navigazione* conosce uno sviluppo analogo. La satira latina del viaggio di Brendano e la tradizione germanica del racconto rendono l'abate un peccatore [Rotsaert 1996 : 235-236]. Brendano, infatti, distrugge un libro contenente la rivelazione di molti misteri di Dio. Egli prende il mare per rimediare al suo errore e per poterlo successivamente riscrivere [Orlandi – Guglielmetti 2014 :

CCXXXIV]. Dalla fine del XII secolo il viaggio si arricchisce di una componente penitenziale [Rotsaert 1996 : 18-26] che affiora anche nel racconto di *Cocagne*.

Il *Voyage* di Benedeit rappresenta una tappa del processo di inglobamento del racconto di *Brendan* nell'alveo culturale cortese. Il testo si rende più aderente ai valori ed alle aspettative di un tale pubblico, abbandonando molti motivi della ristrettezza monastica. Non viene, però, perduta una certa intenzione didattica rivolta all'insegnamento dell'etica cristiana ad un pubblico laico [Orlandi – Guglielmetti 2014 : CCXXX – CCXXXII]. Al di fuori dell'episodio dell'isola dell'acqua inebriante, l'immagine dell'anti – Paradiso terrestre è la più significativa in rapporto alla rappresentazione di *Cocagne*. Entrambe le immaginazioni mostrano di condividere numerosi aspetti.

Si trova una grande abbondanza di alberi carichi di frutta e fiori. I boschi sono ricchi di selvaggina e i fiumi sono pieni di pesci. La campagna paradisiaca è attraversata da fiumi di latte e miele. Si tratta di una terra ricchissima, e c'è un monte tutto d'oro, i cui massi hanno un valore elevatissimo. Il clima ha le caratteristiche dell'estate e della primavera. La gioia e la felicità sono la condizione spirituale di chi vi soggiorna.

Il paradiso descritto dal *Voyage* presenta un sistema di quadri mentali molto simile a quello di *Cocagne*. Tutto si trova in abbondanza e chi vuole qualcosa la può avere senza alcun problema. Nessun genere di fastidio caratterizza il tempo trascorso in tale luogo:

Chi ci estrat, mal n'i avrat,  
Ne dunt mals vent ja nel savrat,  
Ne chalz, ne freiz, ne dehaite,  
Ne faim, ne seit, ne suffraite;

De tuz ses bons avrat plentét.  
Ço que plus est sa voluntét,  
Cel ne perdrat, suurs en est;  
Tuzdis l'avrat e truvat prest.

(*Voyage*, vv. 1765-1772)

Il sistema valoriale soggiacente al *Paraïs* di Benedeit è analogo a quello cuccagnesco. Entrambi i luoghi sono espressione di un immaginario della perfezione secondo il quale si mangia e si beve a piacimento. Questo tratto del racconto è significativo poiché rappresenta una novità rispetto alla tradizione latina precedente, testimoniando il regresso della mentalità monastica tra le trame del testo. Il racconto di

Benedeit il racconto di Brendano conobbe, infatti una fruizione laica [Rotsaert 1996 : 18-19]. La *Navigazione* entra nelle corti a partire da quella di Enrico I Plantageneto. L'amenio paradiso terrestre di Benedeit muta in un paradiso signorile e cortese nella tradizione germanica, assumendo le fattezze di un castello [Rotsaert 1996 : 198-207]. Il pubblico fruitore del racconto conosce "un (progressivo) allargamento della sfera di fruizione del *Viaggio*: bassa nobiltà, 'ministeriali', militi, ceto borghese" [Rotsaert 1996 : 18-19]. Il processo di degradazione dei principi morali originari caratterizza la tradizione più tarda e più lontana dal centro di propagazione. Rotsaert cita in nota l'osservazione di M. A. Grignani per cui nei tardi volgarizzamenti italiani la descrizione paradisiaca si colora di una "sovraabbondanza tutta laica e materiale del paese di Cuccagna" [Rotsaert 1996 : 19-20, n. 25].

Se il paradiso terrestre assume progressivamente nel tempo caratteristiche cuccagnesche, è possibile che Cuccagna abbia assunto tratti paradisiaci. Ne è un esempio la *contrada di Bengodi* descritta da Boccaccio [*Decameron*, VIII, 3, 9]. L'autore, tramite Maso del Saggio, vi situa la grande maggioranza delle pietre preziose, dotate di virtù particolari secondo le credenze ed enciclopedie tardo antiche e medievali. Le pietre ricorrono in tutte le descrizioni paradisiache afferenti alla tradizione della *Navigazione*. La montagna di *formaggio parmigiano grattugiato* descritta potrebbe ricordare il monte del Paradiso, luogo in cui, in effetti, si cuociono i *ravioli* e i *maccheroni*, che si *gittavan quindi giù* assieme al *brodo di capponi* [*Decameron*, VIII, 3, 9].

Il testo di una delle tre redazioni del racconto di *Cocagne* e la descrizione del *Paraïs* condividono la medesima sequenza d'apparizione dei loro costituenti. La parte del componimento cuccagnesco precedente alla pioggia di *flaon chaus*; [*Cocagne* A, v. 97; B, v. 89; C, v. 81] non presenta significative differenze nelle tre redazioni tramandate. La parte successiva, interessata da fenomeni rielaborativi fino alla comparsa della fontana della giovinezza, continua la sequenza del *paraïs* di Benedeit solamente nella versione C, alla quale si riferisce il conteggio dei versi.

Il primo elemento descritto sono le mura di gemme. Anche il racconto di *Cocagne* utilizza un elemento caratteristico del proprio immaginario per caratterizzarne l'architettura:

De la nue eisut s'en sunt,  
 E paraïs bien choisit unt.  
 Tut en primers uns murs lur pert, (1)  
 [...]  
 Mais les gemmes funt granz luurs, (1)  
 Dum purplatez esteit li murs.  
 [...]  
 Li murs flammet, tut abrase, (1)  
 De topaze, grisopase,  
 De jarcunce, calcedoine,  
 [...].

(*Voyage*, vv. 1673- 1675; vv. 1685-1686; vv. 1689-1691)

La descrizione del giardino segue appena dopo l'accesso dei monaci:

De beals bois e de rivere (1)  
 Veient terre mult plenerere;  
 Gardins est la prairie,  
 Qui tuzdis est beal flurie.  
 [...]  
 Flurs e arbres tuzdis chargent, (1)  
 Ne pur saisun unc ne targent;  
 Esteit süef tuzdis i est, (2)  
 Li fruiz de arbres e de flurs prest, (3)  
 Bois repleniz de veneisun,  
 E tut li flum de bon peisun.  
 Li flum i sunt qui curent lait. (4)  
 Cele plentét par tut en vait.

La ruseie süet le mel  
 Par le ruseit qui vient del cel.  
 Si munt i at, cil est tut d'or; (5)  
 Si grant pere, i at tensor.  
 Sanz fin i luist li clers soleil, (2)  
 Ne venez n'orez n'i mot un peil;  
 N'i viente nule nue del air  
 Qui del soleil tolget l'esclair.  
 Chi ci estrat, mal n'i avrat, (6)  
 Ne dunt mals vent ja nel savrat  
 Ne chalz, ne freiz, ne dehaite,  
 Ne faim, ne seit, ne suffraite.

(*Voyage*, vv. 1737-1740; vv. 1749-1768)

1	Architet- -tura e ambianta- -zione	2	Clima e tempo	3	Motivo ali- -mentare	4	Geografia dei fiumi	5	Oro e ricchezza	6	Condizioni di vita
---	---	---	------------------	---	-------------------------	---	------------------------	---	--------------------	---	-----------------------

L'ordine dei motivi per la raffigurazione del *paraïs* e di *Cocagne*, seguendo la versione C del racconto, risulta quasi identica in entrambi i testi:

<i>Paraïs</i>		<i>Cocagne</i>
Mura di gioielli – locus amoenus (vv. 1673-1675; vv. 1685-1696)	Architettura e ambientazione (1)	Mura e case commestibili – Campi a cerealicoltura (vv. 29-36)
Estate (v. 1751)	Clima (2)	<i>Compare dopo</i>
Frutta – carne di selvaggina – pesce (vv. 1752-1754)	Motivo alimentare (3)	Carne di selvaggina – pesce – oca (vv. 37-54)
Latte – miele (vv. 1755-1758)	Geografia dei fiumi (4)	Vino bianco – rosso (vv. 55-60)
Montagna d'oro – massi d'oro (vv. 1759-1760)	Oro e ricchezza (5)	Non si paga – inutilità denaro (vv. 61-65)
∅	Tempo	Calendario (vv. 68-71)
Sempre soleggiato – mancanza tempeste (vv. 1761-1764)	Clima (2)	Piovono <i>flaons chaus</i> - primavera perenne (vv. 78-81; v. 85)
No fame – sete – caldo – freddo – malattie – sofferenza Si libertà – abbondanza – gioia (vv. 1765-1768)	Condizioni di vita (6)	No digiuno – guerra – malattie – freddo – caldo (non espliciti, ma è sempre Maggio) Si libertà – abbondanza in comune – festa e gioia (vv. 83-102)

L'espedito del calendario cuccagnesco è l'unico motivo non presente nella descrizione paradisiaca di Benedeit. Necessario alla critica nei confronti del digiuno, esprime quale sia l'atmosfera tipica nel *pays de Cocagne*, una terra cristiana sempre in



fiesta (nelle versioni A e B si arricchisce per rendere più intensamente questo significato). Il calendario fornisce, inoltre, un alone di verosimiglianza al paese, conferendogli una suddivisione del tempo analoga a quella reale, seppure prettamente cuccagnesca. Nel Paradiso una suddivisione del tempo non è necessaria, siccome vi si trovano le anime dei defunti.

Chiude la rassegna delle meraviglie cuccagnesche la fontana della giovinezza, che rende giovani e soprattutto sani, come gli abitanti senza *dehaite* nel Paradiso di Benedeit. La fonte rappresenta l'altro elemento di novità rispetto al Paradiso visitato da Brendano. La sua importanza è, però, fondamentale poiché utile a dare ai vivi la medesima condizione goduta dalle anime defunte: l'immortalità.

La rappresentazione di *Cocagne* e quella del *Parais* dimostrano molte somiglianze. Paradiso e Cuccagna sviluppano entrambi un luogo molto simile muovendo da un sistema immaginario comune. La raffigurazione del *pays* potrebbe rappresentare una tappa del processo di appropriamento dell'immagine paradisiaca in ambito laico, alla quale viene fornito un nuovo aspetto. Ad esso si accompagnano nuovi significati e nuove funzioni del testo. Il rovesciamento ironico della realtà costitutivo della rappresentazione cuccagnesca dà una nuova immagine del paese benedetto da Dio, divenuto ancora più gaudente e frivolo. A ciò si aggiunge il significato allegorico e critico degli elementi che costituiscono il *pays*. Non si vuole solo descrivere un regno dell'abbondanza, ma si intende esprimere anche un messaggio sovversivo nei confronti delle regole e convenzioni reali. Il meraviglioso paese non è un paradiso inebriante fine a sé stesso. Tutta la rappresentazione tende alla manifestazione dell'uguaglianza, la quale si inscena con ironia, ancor prima di essere esplicitata dal distico: *ja n'iert ne si haut ne si bas / qui de gaignier soit en paine* [*Cocagne* A, vv. 94-95; B, vv. 86-87; C, vv. 78-79]. Il massimo grado di esplicitezza si riconosce al momento della sovversione della Quaresima. Letteralmente si elimina il digiuno e si afferma l'uguaglianza, con le parole e con i fatti descritti. Con ironia l'abbondanza divina quaresimale rovescia la serietà della Quaresima reale. L'intento non è, però, riduttivo e comico. Si tratta di un'allegoria sottile, che tramite l'ironia del rovesciamento sia esplicita l'uguaglianza sociale vigente nel *pays de Cocagne*, sia implica la superfluità dell'atto penitenziale, fatto che assume significato nel mondo reale piuttosto che nell'immaginario mondo

cuccagnesco.<sup>15</sup> Il procedimento è antifrastico, siccome si intende un panorama reale opposto a quello descritto dal testo. La sua sovversione nella rappresentazione cela l'avversione per la sua effettività. L'intera *Cocagne* è un'allegoria di quest'avversione e di un messaggio egualitario. Il motivo cuccagnesco acquista valore nel corso del tempo, rispecchiando maggiormente i valori laici della borghesia e dell'aristocrazia minore. La sua genesi, ma pure il suo sviluppo continuo rappresentano una tappa della trasformazione del sogno di felicità, declinato anche dal motivo di Cuccagna.

### III. 1.5. *Cocagne*, un *pays cortese*

Il registro linguistico del racconto dedicato a *Cocagne* non è scadente. Tutte e tre le versioni presentano un testo pulito, mai volgare e contemporaneamente mai scontato e banale. Il compositore nasconde dietro le sue parole numerosi significati differenti. Egli ricerca il riso, ma non uno sguaiato e rozzo. Il riso mosso da *Cocagne* spinge alla riflessione. La rappresentazione non è una parodia del mondo, né è un rovesciamento. Il messaggio critico nei confronti delle convenzioni e usanze sociali e religiose è molto più presente della parodia. L'ironia è la chiave della comicità del testo. Il riso scaturito da questo racconto non deve, comunque, essere stato di carattere popolare. Franco Junior scrive a proposito: "Cuccagna provocava il riso nell'uomo medievale, o per lo

---

15 Le critiche mosse alla validità delle regole del digiuno sono centrali nel dibattito che animò la comunità accademica tra il XII ed il XIII secolo in merito alle problematiche intrinseche alla penitenza. Pietro Abelardo riteneva il digiuno controproducente e foriero di tentazioni [Montanari 1993 : 61, 101]. Nel 1444 una circolare della facoltà di teologia di Parigi condanna la *feſta dei folli* e un'apologia databile al xv secolo del carattere gaudente del carattere gaudente dell'animo umano. Per poter sostenere meglio la serietà e durezza della liturgia cristiana l'uomo necessita di una sorta di valvola di sfogo che lo prepari meglio alle penitenze e al timore di Dio. Il punto della questione slitta leggermente rispetto alla polemica di Abelardo, ma rimane centrale la necessità dell'uomo del godimento contro la serietà. Essa sarebbe stata controproducente in termini spirituali tanto quanto il digiuno ferreo criticato da Abelardo. Bachtin riporta anche la giustificazione di Rabano Mauro per aver scritto un rifacimento giocoso della *Cena Cypriani*. L'abate affermava che l'uomo avesse una seconda natura giocosa, dalla quale i "malvagi" troppo dipendevano. Tuttavia essi erano comunque accolti dalla Chiesa. L'insorgere della narrazione della *Battaglia di Carnevale e Quaresima* è direttamente connessa alla questione del digiuno quaresimale, sentita e discussa attraverso tutti gli strati della società. Tra i secoli IX e XV la doppia natura, seria e giocosa, dell'uomo e le implicazioni che ne derivano, tra cui la contrapposizione del digiuno quaresimale alla festa carnevalesca, furono questioni sempre attuali e sentite in tutta la società [Bachtin 1979 : 86-88].

meno in alcuni, a causa della forma irriverente con la quale il suo autore trattava fatti aventi a che fare con la Terra Santa, il battesimo, la comunione col vino, il matrimonio, i privilegi corporativi. E soprattutto la penitenza (A, v. 17; B, v. 13; C, v. 19): far penitenza nella terra dei piaceri è chiaramente deridere quella pratica religiosa, [...] Cuccagna rappresentava l'antinomia rispetto alla società organizzata, basata su una gerarchia ufficiale di valori" [Franco Jr : 2001 : 144]. Non si tratta di una comicità per tutti. Nemmeno si fa partecipe di svilimento. Vi sono la critica e la ridicolizzazione ma non l'abbassamento e la rozzezza. Lo svuotamento d'importanza dell'atto del digiuno, ad esempio, non passa attraverso l'offesa. La sua perdita di senso è il frutto del rovesciamento ironico della realtà e del suo artefice. Attraverso il ministero del clero il digiuno viene chiesto ai Cristiani da Dio. Nel *pays*, invece, Dio non permette la pratica. Non si tratta di un abbassamento di registro o di uno svilimento della divinità. L'antitesi di fronte al mondo reale può scatenare il riso, forse non per tutti, e può indurre a riflettere.

Il lessico di tutte e tre le versioni è ricco di termini del linguaggio cortese. Tra questi si trovano *danger* (A, v. 46; B, v. 40; C, v. 46), *contredit* (A, v. 47, v. 74; B, v. 41, v. 68; C, v. 47, v. 65), *desfensse* (A, v. 47; B, v. 41; C, v. 47), *redout* (A, v. 74; B, v. 68; C, v. 65) *preu* (A, v. 77; B, v. 71, v. 125), *cortois* (A, v. 77, v. 123; B, v. 71, v. 115, v. 125; C, v. 67), *large* (C, v. 68), *gas* (A, v. 93; B, v. 85; C, v. 77), *aventure* (A, v. 115; B, v. 107), *meschiée* (A, v. 181; C, v. 133).

Al racconto soggiacciono numerosi valori d'ispirazione aristocratica. Il mancato utilizzo del denaro è un tratto culturale tipicamente cortese. La nobiltà avrebbe dovuto poter godere di qualsiasi cosa di diritto. Comprare e vendere non sono attività praticate dall'aristocrazia. Tutto il testo sviluppa questo motivo. Nel *pays de Cocagne* non si deve pagare nulla, sia perché Dio ha tanto benedetto il paese, sia perché tutti vivono secondo una condizione mentale signorile. Tutti sono *preu*, *cortois*, o *large*. Nessuno, invece, è *lanier* [*Cocagne* A, v. 76, v. 140; B, v. 70, v. 124; C, v. 67]. Si noti che *lanier* è un termine di connotazione urbana. L'opposizione *cortois* – *lanier* sarebbe stata in ambito rurale *cortois* – *vilain* [Franco Jr : 2001 : 152]. Definire che ogni abitante non sia un *lanier*, ma sia *cortois* potrebbe essere il segnale di un'opposizione aristocrazia – ceti urbani mercantili sottostante alla composizione del racconto.

Né la compravendita, né il denaro costituiscono un affanno per gli abitanti. Non si paga per tutta la carne ricevuta [*Cocagne* A, v. 54; B, v. 48; C, v. 54]. Il vino è gratuito [*Cocagne* A, v. 75; B, v. 69; C, v. 66]. Nessuno deve preoccuparsi di dover guadagnare [*Cocagne* A, vv. 94-95; C, vv. 77-78]. Se si volesse avere una ragazza non è necessario spendere denaro [*Cocagne* C, v. 93]. Tutte e tre le versioni esplicitano il disuso dei soldi [*Cocagne* A, v. 106; B, v. 98; C, v. 85-86]. Il commercio non esiste nel *pays de Cocagne*. Esiste la condivisione. Il testo di ogni versione disprezza il denaro. Secondo A e B ve ne è una tale abbondanza da essere gettato tra i campi senza che nessuno vada a raccogliarlo poiché inutile. Si tratta di un atteggiamento signorile molto lontano dai quadri mentali della nascente borghesia. In effetti anche l'unica maniera utile al guadagno davvero conosciuta da ospiti e abitanti rispecchia il modo di vivere della nobiltà. Nel paese delle delizie chi più dorme, più guadagna [*Cocagne* A, v. 26; B, v. 22; C, v. 28]. Gli aristocratici non lavorano ed al di fuori della sfera economica di loro stretta competenza, ossia l'arte della guerra, vivono nell'ozio. Il loro potere economico non deriva dalla fatica, bensì dal possesso della terra e dall'esercizio delle armi. I loro sottoposti ed i loro sudditi compiono il vero lavoro su cui si fonda la ricchezza del feudo. Infine il guadagnare dormendo tipico di Cuccagna non si allontana troppo da come l'aristocrazia guadagni effettivamente le sue ricchezze.

L'intero racconto rivela "un sistema di valori d'origine aristocratica" [Franco Jr 2001 : 130]. Tutto il *pays de Cocagne* ricorda un ambiente cortese: un feudo nel quale Dio rappresenterebbe il signore. La narrazione non lo presenta esplicitamente come un feudatario, eppure il suo comportamento ne è analogo. Grazie alla sua benevolenza sostiene tutti coloro i quali si trovino nel *païs de delices* (A, v. 33). Dio, signore onnipotente, permette l'abbondanza e si comporta alla stregua di un signore feudale nel proprio castello, offrendo vitto ed ospitalità a chiunque soggiorni nel *pays*. La sua azione si esprime nella protezione (a *Cocagne* mancano guerre e conflitti di ogni sorta) e nel sostentamento dei suoi ospiti. Egli si muove soprattutto nell'ambito della *largece*, ovvero la qualità e capacità del signore feudale di poter procurare vitto e alloggio ai suoi sottoposti e visitatori. Questo aspetto è evidente durante il momento quaresimale. Esplicitamente si chiama in causa Dio quale figura approvvigionatrice. Egli, infatti, dà da mangiare a tutti. In quest'ottica tutte e tre le versioni presentano dei riferimenti interessanti. I testi A e B presentano delle figure distributrici di stoffe e vestiti e dei

calzolai che vengono definiti *cortois*. Questi personaggi compiono un servizio nella terra della mancanza del lavoro. Esse potrebbero essere associabili a figure angeliche trasposte in figure cortigiane al servizio di Dio signore feudale, mediante le quali riesce a provvedere ad ogni cosa. La versione C tramanda una lezione *large et cortois* [Cocagne C, v. 68] connotante gli abitanti del *pays*, la quale riprende il lessico cortese dell'obbligo del signore nei confronti dei propri sottoposti. Non è riferito a Dio ma attesta il coinvolgimento della sfera semantica della "generosità signorile" nella rappresentazione. Il termine riferito alla *gent* che abita nel paese potrebbe rivelare un altro significato. La versione C afferma che tutto sia *comun entre la jant* [Cocagne C, v. 94]. Manca la proprietà privata, per cui tutti sono proprietari di tutto. Considerato che il signore era l'unico proprietario della terra e del feudo, egli era la figura chiamata a soddisfare l'obbligo di *largece* nei confronti dei sottoposti. Si può interpretare la natura *large et cortois* degli abitanti come segno della condizione signorile. Essendo ogni cosa in comune il racconto attribuisce la *largece* cortese a tutti gli abitanti.

Non solo l'etica di chi soggiorna nel *pays* esprime un retroterra culturale cortese. Franco Junior già aveva notato che tutti i beni materiali che ivi si trovano rispondono ad un immaginario perfetto ma di carattere aristocratico. I cibi di grande valore che vengono serviti, la pulizia dei vestiti e delle tovaglie, il poter permettersi senza pagare vini costosi ed abiti lussuosi sono elementi desiderati dai giovani nobili [Franco Jr 2001 : 130].

Anche il motivo della libertà sessuale potrebbe rivelarsi un indizio della germinazione e fruizione in ambiente cortese del racconto di *Cocagne*. La letteratura cortese amorosa conosce molti casi di amor cortese non corrisposto dalla donna desiderata. I trovadori ed i giovani cavalieri dovevano sottostare alle regole sociali dei rapporti tra uomo e donna. Soprattutto nell'aristocrazia esse si facevano importanti e severe. Le relazioni erano precisamente definite e la monogamia era garantita dal sacramento del matrimonio [Duby 1989 : 8-31]. La voglia di libertà a cui si anela potrebbe derivare da questa condizione imperante nei rapporti tra il sesso maschile e quello femminile. Si tratta di un tema caro ai giovani, i quali per natura sono i più inclini all'amore. Basti ricordare l'affresco della fontana della giovinezza nelle sale del castello della Manta a Saluzzo. L'opera, della quale l'attribuzione ad un preciso autore rimane difficoltosa, venne realizzata in un periodo compreso tra il 1419 ed il 1424-24

[Meneghetti 2015 : 213-223]. L'affresco rappresenta una schiera di anziani diretti alla fontana. Appena dopo l'immersione ritornano tutti giovanissimi. Quattro coppie di novelli fanciulli sono dipinte in primo piano nell'atto di abbracciarsi e baciarsi. L'amore e, assieme al sentimento, la libertà di poter provare tale emozione sono peculiari della gioventù. Il *pays*, terra dei giovani, si dimostra cortese anche da questo punto di vista. Il viaggiatore si dichiara appartenere al loro gruppo sociale e descrive tutta una serie di meraviglie che solo un giovane avrebbe potuto godere appieno. Non uno qualsiasi ma un giovane appartenente al ceto aristocratico. Franco Junior per primo si è interessato a questo aspetto del paese delle delizie. Egli si riallaccia agli studi di Duby e Fossier in merito al "gruppo sociale" della *juventus* aristocratica. Ritene che questa categoria potrebbe essere stata la principale fruitrice del racconto. Un possibile compositore avrebbe potuto provenire proprio da tale ambiente [Franco Jr 2001 : 129-130].

L'ipotesi di una gestazione cortese del motivo cuccagnesco potrebbe essere rafforzata dalla presenza di un motivo antagonista, ma analogo, dichiaratamente anticortese. Nel poema eroicomico *Audigier* si potrebbe rintracciare il caso adatto. Il racconto verte attorno alla figura del cavaliere *Audigier*, tipo antierico che accumula solamente insuccessi e trascorre buona parte della sua esistenza tra gli escrementi. Antitetico alla figura di Alessandro Magno, i due personaggi rappresentano gli estremi opposti in una scala della perfezione cavalleresca. Non nel meraviglioso Oriente, bensì nella terra *de Cocuce*, vive il codardo cavaliere trascorrendo l'esistenza squacquerando. Suo padre ne è, come informa il narratore, il signore: *Ses peres tinte Cocuce, .i. païs mou / ou les genz sont en merde jusques au cou. / Par un ruissel de foire m'en ving a nou: / onques n'en poi oissir par autre trou* [*Audigier*, vv. 3-4]. Già l'editrice critica Lucia Lazzerini individua un legame tra *Cocagne* e *Cocuce*, "squallida landa travagliata da carestie (una scoppia proprio in coincidenza con la nascita di *Audigier*), dove al posto delle tradizionali leccornie non si trovano che cibi guasti e repellenti" [Lazzerini 1985 : 79]. La filologa si interroga proprio attorno alla natura parodistica di *Cocuce* nei confronti di *Cocagne*, ritenendo, infine, che entrambi i luoghi rappresentino, piuttosto che uno la parodia dell'altro, due rappresentazioni antitetiche scaturite "da una comune frequentazione dell'immaginario medievale" [Lazzerini 1985 : 79]. *Cocuce* non rappresenterebbe, dunque, una parodia di *Cocagne*, ma la sua rappresentazione al

negativo. L'abbondanza di un paese si trasforma in carestia nell'altro, mentre i valori cortesi di Audigier finiscono nel letame.

I due luoghi sono paralleli e convergenti contemporaneamente. Lo sviluppo del motivo cuccagnesco testimonia la confluenza delle caratteristiche di uno nel sistema rappresentativo dell'altro. Il motivo di Cuccagna cinquecentesco, pienamente accolto nell'alveo culturale popolare, sintetizza in un solo luogo immaginario sia le tematiche dell'abbondanza e del riposo, sia quelle della carestia e degli escrementi. In Italia il narratore del *Capitolo di Cuccagna* rende sé stesso le feci di un enorme rana. Questa lo avrebbe ingurgitato dopo averlo trovato in un fosso nel quale era caduto (motivo anticavalleresco già nell'*Audigier* [Audigier, vv. 107-118]). Nel secondo libro del *Gargantua e Pantagruel* Rabelais descrive una terra che coniuga situazioni cocuzziane e cuccagnesche. Questa si trova nella bocca di Pantagruel, la quale ospita un piccolo, e contemporaneamente grande, mondo. Nella zona della laringe e della faringe sorgono due città affette dalla peste, causata dalle esalazioni dello stomaco del gigante. Tra i denti si trovano luoghi meravigliosi ricchi di vitigni, di bei prati, di campi pieni di delizie. In un luogo nascosto, di quale non si ricorda il nome, sorge una piccola contrada nella quale si guadagna dormendo come a Cuccagna [*Gargantua et Pantagruel*, II, 32].

I tratti peculiari delle due terre convergono in luoghi anche differenti, ma sempre partecipi del medesimo immaginario, il quale era originariamente caratterizzato da distinzioni più precise. Lo scarto tra i due modelli immaginari e culturali evidenzia la polarizzazione cortese del motivo di Cuccagna nelle sue fasi più arcaiche.

### III. 1.6. *Le conte du Graal e Cocagne*

I testi tramandati rendono una raffigurazione del *pays de Cocagne* che è espressione di valori e concetti cortesi, testimoniando una fruizione cortese del motivo cuccagnesco. In effetti situazioni aderenti all'immaginario cuccagnesco si ritrovano anche nel *Roman de Perceval* di Chrétien de Troyes. Mi servo dell'edizione tratta dal manoscritto 354 di Berna perché tale testimone tramanda anche la versione C del

racconto di *Cocagne*. Il codice tramanda una raccolta di *dits e fabliaux*, i quali si rivolgevano ad un pubblico sia aristocratico sia borghese [Rychner 1960 : 146], seguiti due *roman*: il primo è il *Roman des sept sages de Rome*, il secondo è il *Conte du Graal*.<sup>16</sup> Il manoscritto ed i suoi testi conobbero una fruizione cortese.

Chrétien compose il *roman* durante gli ultimi anni della sua vita, tra il 1180 ed il 1181.<sup>17</sup> L'opera incompleta narra le avventure di Perceval incominciate con l'abbandono della madre. Dopo aver ricevuto un'educazione cavalleresca presso Gornemant de Goort libera Blanchefleur ed il castello di Beaurepaire dalle angherie di Clamadeu, un signorotto intenzionato a possedere la ragazza. Perceval con l'intento di tornare a trovare la madre si imbatte nel castello incantato del *graal*. Seguendo i consigli del maestro fallisce la prova a lui destinata. Non chiedendo mai a chi il *graal* venisse portato (il *graal* è una sorta di piatto – vassoio dai bordi rialzati affinché i sughi delle pietanze non possano trasbordare), Perceval causa la scomparsa del castellano e del luogo incantato. Ritornato presso la corte di Artù l'eroe non riesce a dimenticare il *graal*. Se ne mette alla ricerca e giunto presso un eremita scopre cosa contenesse il piatto e a chi fosse destinato. Il *roman* termina dopo la ripresa di Perceval della propria ricerca. Alcuni luoghi del testo mostrano un'aderenza ai concetti cuccagneschi.

Tra i versi 2323 e 2369 del *Conte du Graal* si svolge un episodio che presenta un'interessante analogia con il proemio del racconto di *Cocagne*. Clamadeu, dopo aver saputo che il proprio campione è stato sconfitto dal cavaliere vermiglio, chiede consiglio presso la propria corte sul da farsi futuro. Interpellato un giovane valletto ottiene una risposta inaspettata ma che alla fine si rivelerà essere la più saggia. Il ragazzo gli consiglia, infatti, di desistere nei suoi propositi e non proseguire con la conquista del castello di Blanchefleur. Un cavaliere più anziano lo apostrofa appena dopo aver parlato e ritenendo vile il suo consiglio esorta il re a mandare una squadra di cavalieri a prendere la fortezza. La squadra fallirà e Clamadeu stesso andrà sotto le mura di Beaurepaire, dove verrà sconfitto da Perceval. Tra i consigli della propria corte il più saggio si rivela, infine, essere quello del giovane valletto. Il consiglio dell'anziano cavaliere, invece, si rivela velleitario.

---

16 Cfr. descrizione del codice fornita dalla *Burgerbibliothek Bern* e redatta da Florian Mittenhuber tra il giugno/luglio 2015. Pagina web: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/description/bbb/0354/Mittenhuber> visionata il giorno 21/4/2018.

17 Cfr. Scheda dell'opera fornita dalla *Bibliothèque Nationale de France* presente nella piattaforma *Gallica*. Pagina web: <http://gallica.bnf.fr/html/und/manuscrits/le-conte-du-graal> visionata il giorno 18/5/2018.



Chrétien non esplicita alcuna maggiore capacità di ragione posseduta dai giovani. L'episodio stesso e le conseguenze degli atti di Clamadeu sono la manifestazione di questo concetto. Allo stesso principio si ricollega il proemio della narrazione di *Cocagne*. I giovani possiedono grande senno, come il valletto nel *Conte du Graal*; gli anziani, invece, non sono necessariamente ragionevoli. Il loro consiglio oppure il loro sapere può essere del tutto scorretto, proprio come quello del cavaliere di Clamadeu. Il medesimo principio soggiace anche alla scomparsa del castello incantato del *graal*. Perceval, tenendo fede alle parole del suo maestro Gornemant, non chiede mai cosa contenga il piatto ed a chi sia destinato. Rimanendo ligio ai consigli di un uomo “non giovane” (è un feudatario compiuto e munito della terra) fallisce una prova toccatagli in sorte. Spariscono il castellano che lo aveva ospitato, il *graal* e le possibilità di poter ottenere una risposta alle sue tardive domande. Anche in questo caso un sapere anziano viene messo in discussione. Contemporaneamente viene messa in discussione una norma sociale, forse, percepita antiquata. Sia il testo di Chrétien, sia quello del racconto di *Cocagne* condividono il motivo della saggezza giovanile messa di fronte alla mancanza di senno senile, o comunque ad una peggiore e non aprioristica attribuzione di ragionevolezza agli anziani. La presenza del motivo caro agli *juvenes* [Franco Jr 2001 : 129] nella letteratura cortese antecedente al racconto cuccagnesco rafforzerebbe l'ipotesi di una possibile gestazione cortese del concetto cuccagnesco. In fin dei conti il significato della parola “cocagne”, secondo Godefroy, è “profitto”, “vantaggio”, “beneficio”. In effetti le situazioni cuccagnesche osservate finora mostrano scene paradisiache in cui gli ospiti delle terre benedette godono dei benefici dovuti alla provvidenza divina

Un luogo del testo di Chrétien mostra di sviluppare questo concetto. L'episodio del recupero del carico di vettovaglie di una nave sospinta fino alle spiagge di Beurepaire costituisce il caso di un guadagno provvidenziale ed insperato:

Traiez ors, tuit seront vandu  
Si chier com vos lo savroiz vandre,  
Et venez tost vostre avoir prandre  
C'ui ne vos porrez desconbrer  
Do recevoir ne do nonbrer  
Plates d'or et plates d'argent  
Que vos donron por lo fromant,

Et por lo vin et por la char  
Avroiz d'avoir chargié un char  
Et plus, se faire lo besoigne.  
Or ont bien faite la besoigne  
Cil qui achatent et qui vandent,  
A la nef deschargier entandent.

(*Le conte du Graal*, vv. 2486-2498)

La situazione sembra cuccagnesca. Per un colpo di fortuna gli abitanti del castello di Blanchefleur riescono a reperire una grande quantità di cibo. La carestia che aveva colpito la fortezza a causa dell'assedio di Clamadeu termina in questo momento. La nave è, infatti, carica di carne, vino e grano.

La situazione non è propriamente cuccagnesca poiché i castellani pagano il carico ai mercanti. Si tratta di un ricco pagamento, oro ed argento in cambio di viveri. Il disinteresse nei confronti della ricchezza è derivante dalla loro difficile condizione. Il cibo viene pagato tanto caro quanto i mercanti “avrebbero saputo venderlo”. Ciò esprime un sovrapprezzo delle vivande, pagate però senza alcuna remora. Questo punto non sembra solo derivare dalla situazione di mancanza. Sembra delinearsi un vero e proprio disinteresse nei confronti dell'oro e dell'argento, di fatto inutili ma ben voluti dai mercanti. È esplicita la mancanza di mercatura tra le due parti. I castellani avrebbero pagato anche più di quello che effettivamente pagano per poter godere di tanti viveri.

Fuori dalle mura di Beaurepaire avviene uno scambio, mentre gli abitanti del *pays* non contemplan il commercio. Ciò non toglie che i principi soggiacenti all'episodio rispecchino un sistema di valori cuccagnesco, e quello cuccagnesco un sistema valoriale cortese. Il denaro non è tenuto in grande considerazione in entrambi i luoghi. Durante l'episodio ha luogo la mercatura, ma lo scambio perde significato. L'atto del contrattare, ossia il rapporto sociale scatenante il “conflitto” tra due parti, scompare. Ai castellani non interessa tirare sul prezzo, bensì ottenere e consumare il cibo. Le idee del risparmio e del guadagno frutto di una contrattazione mancano nell'episodio narrato da Chrétien tanto quanto mancano nel *pays de Coccagne*. Sostanzialmente l'arrivo della nave vicino al castello rappresenta per gli assediati un'insperata Cuccagna: un provvidenziale guadagno.

Il passo presenta anche una concordanza testuale quasi del tutto puntuale:

Li uns poisson li autres char  
s'il en voloit chargié .i. char

(*Cocagne* A, vv. 49-50; B, vv. 43-44; C, vv. 49-50)

Et por lo vin et por la char  
Avroiz d'avoir chargié un char

(*Le Conte du Graal*, vv. 2493-2494)

I due distici non sono identici, ma i versi del racconto cuccagnesco ricordano quelli di Chrétien. Il carro di *avoir* scambiato per i viveri viene sostituito a *Cocagne* da un carro di carne. Benché la composizione della narrazione di *Cocagne* non intrattenga un rapporto diretto con l'episodio nel *Conte du Graal*, i valori aristocratici che vi soggiacciono sono gli stessi caratterizzanti il testo cuccagnesco. Si disprezza il denaro e non si presta cura nei confronti della compravendita. La mentalità borghese della proprietà privata e del guadagno sono estranee ad entrambe le narrazioni. Anche il *roman* di Chrétien vedrà gli abitanti del castello condividere il cibo procurato poco prima. Perceval avrà poi l'occasione di giacere con Blancheflour, la castellana. Beurepaire, dopo l'arrivo miracoloso della nave, diviene una sorta di Cuccagna. Si ha abbondanza di cibo; questo viene messo in comune fra tutti; nessuna preoccupazione è stata mossa di fronte al carissimo prezzo; Perceval e Blancheflour sperimentano il loro amore, anche solamente baciandosi: *Cele l'acole et il la baise, / Si fait li uns l'autre joie* [*Le Conte du Graal*, vv. 2516-2517]. Quest'ultimo elemento è arricchito dal fatto che la ragazza sia la figura più spigliata tra i due; si tratta di un'altra caratteristica cuccagnesca. Nel *pays de Cocagne*, secondo le versioni A e B del racconto, le ragazze non si fanno scrupoli ad invaghire gli uomini ed a giacere con loro secondo la loro volontà.

Il castello di Beurepaire non funge esclusivamente da ambientazione per una situazione cuccagnesca. Il luogo rispecchia, piuttosto, il binomio *Cocuce*, insalubre terra di carestie, e *Cocagne*, paradisiaca terra dell'abbondanza. Perceval, giunto presso la magione di Blancheflour, trova una terra devastata ed arida: *Et chevauce tant que il voit / Un chastel fort et bien seant, / Mais ors des murs n'avoit noiant / Fors mer et eve et*

*terre gaste* [*Le Conte du Graal*, vv. 1664-1667]. La descrizione della campagna attorno a Beurepaire prefigura la successiva immagine del paese, anch'esso in pessime condizioni: *Ke il ot bien defors ecoee, / Dedanz rien ne li amanda, / Que partot la ou il ala / Trova enhermees le res rues / Et les maisons toz dechaües, / C'ome ne fame n'i avoit. / Dues mostiers en la vile avoit / Qui estoient .II. abaïes, / L'une de nonains esbaïes, / L'autre de monies esgarez. / Ne trova mie bien parez / Les mostiers ne bien portanduz, / Ançois est crevez et fanduz / Li murs et les torz descouvertes, / Et les portes erent overtes / Ansin de nuiz come de jorz. / Molins n'i most ne n'i cuist fors / An nul leu de tot lo chastel, / Ne n'i avoit pain ne gastel / Ne rien nule qui fust a vandre / Don l'an poïst un denier panre* [*Le Conte du Graal*, vv. 1707-1728]. La contrapposizione tra l'immagine del castello prima e dopo il provvidenziale guadagno, rispecchia la medesima contrapposizione *Cocuce – Cocagne*. Beurepaire è un luogo naturalmente diverso dalle due terre immaginarie. Il castello è una vera e propria fortezza feudale, munita di una guarnigione, del suo mulino, di una dama senza marito, la quale ovviamente si trova assediata da un pretendente probabilmente più interessato al feudo che alla ragazza. Nondimeno Chrétien declina in tale luogo i concetti di penuria ed abbondanza resi paradigmatici da *Cocuce* e *Cocagne*, entrambe simbolo di una situazione di povertà e una di ricchezza. Nel mezzo ricorre la provvidenza divina: *Cel jor meïsmes uns granz vanz / Ot par mer chacié une barge / Qui de fromant porte una charge / Et d'autre vitaille estoit plaine. / Si com Dé plot, antiere et saine / Est devant lo chastel venue* [*Le Conte du Graal*, vv. 2464-2469], quella che abbonda a *Cocagne* e che di certo manca a *Cocuce*. A Beurepaire soggiacciono gli stessi principi che danno luogo all'immaginazione dei due paesi della prosperità e della miseria. Soprattutto la seconda era una situazione ben conosciuta dalla popolazione europea. Montanari riporta un passo di Raoul Glaber che descrive una carestia fra il 1032 ed il 1033. Il cronista racconta che la terra non potesse essere coltivata perché guastata dalle continue precipitazioni, giungendo alla conclusione che la carestia fosse dovuta alla vendicatrice volontà divina [Montanari 1993 : 54-55]. Dal XII secolo le carestie si fanno meno frequenti e limitate a singole regioni, piuttosto che di carattere europeo [Montanari 1993 : 56-57, 88]. Periodi fortunati e periodi di cattivo raccolto si alternavano, con la naturale attribuzione di responsabilità alla volontà divina. La provvidenza poteva migliorare le condizioni climatiche, come spingere un invasore a devastare la campagna. *Cocagne* e

*Cocuće* rispecchiano una situazione reale portata alle sue estreme conseguenze. Da un lato la terra misera per antonomasia, specchio delle regioni europee afflitte da epidemie e carestie. Dall'altro il paese delle meraviglie, agognato e quasi richiesto in preghiera a Dio. Il sistema immaginario che le costituisce muove da questa realtà ambivalente ed incerta, totalmente affidatasi nelle mani della superiore potestà divina. Da qui nasce anche la rappresentazione data da Chrétien del castello di Beaurepaire, espressione di un luogo che conosce in breve tempo entrambe le situazioni economiche, alternate solamente grazie alla provvidenza. Afferenti al medesimo sistema immaginario *Cocagne* e *Cocuće* ne forniscono una declinazione totalizzante, completamente volta all'espressione dei concetti che soggiacciono loro. Beaurepaire è, invece, un luogo sostanzialmente verosimile, nel quale l'autore si preoccupa di sviluppare il motivo cuccagnesco in rapporto al suo antagonista cocuziano.

## III. 2. Un *Fabliau*, tre versioni: osservazioni filologiche attorno alle tre redazioni de racconto di *Cocagne*

### III. 2.1. L'edizione del *Fabliau de Cocagne*

Dopo l'edizione ottocentesca di Barbazan, Väänänen ha pubblicato nel 1947 una nuova edizione critica fondata sui tre manoscritti:

A = Paris, *Bibliothèque nationale*, fr. 837, fol. 167 v° a – 168 r° b;

B = Paris, *Bibliothèque nationale*, fr. 1593, fol. 147 v° b – 148 v° a;

C = Bern, *Bürgerbibliothek Berns*, Cod. 354, fol. 67 r° a – 68 r° a.

L'edizione precedente aveva preso in esame solo i primi due. La compilazione del ms. A avvenne nella seconda metà del XIII secolo (probabilmente fra il 1278 ed il 1285) nella Francia settentrionale.<sup>18</sup> Anche il ms. B venne approntato nel corso del XIII secolo. Purtroppo non si dispone di ulteriori informazioni a riguardo.<sup>19</sup> La datazione del ms. C è controversa. Si è dapprima ipotizzato che la raccolta sia stata prodotta agli inizi del XIV secolo [Rossi 1983, Rychner 1984]. In anni più recenti è stata retrodatata al secondo quarto del XIII secolo [Busby 1993, Collet 2007]. Per quanto riguarda l'area di provenienza della compilazione si è ipotizzata una probabile origine borgognona [Rychner 1960, Busby 1993, Collet 2007]. Altre ipotesi ne collocano la composizione in

---

18 Cfr. Sito web della *Bibliothèque Nationale de France*: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc51085n>; visionato il giorno: 8/1/2018.

19 Cfr. Sito web della *Bibliothèque Nationale de France*: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc46127n>; visionato il giorno: 8/1/2018.

Lorena [Hilka, Väänänen, Walters-Gehrig, Nardin] oppure in Champagne [Johnston/Owen]. Tutte le informazioni ed i riferimenti bibliografici sono tratti dalla descrizione di Florian Mittenhuber, messa a disposizione dalla biblioteca civica di Berna.<sup>20</sup>

Väänänen giudica la versione C del *Fabliau* “a l’encontre de A et de B” [Väänänen 1947 : 13]. Appena dopo afferma che il contenuto del testo differisce sensibilmente da quello degli altri manoscritti. Fino al verso 100 le tre versioni pressapoco combaciano. La versione C sostituisce i versi 101-148 con 20 versi che “ne correspondent que très vaguement à la leçon de A” [Väänänen 1947 : 13]. Tutti i testi tramandano il motivo della fontana della giovinezza, concludendo con esso la sequenza di immagini che formano il *pays*. Probabilmente il giudizio di Väänänen in merito alla posizione intermedia di C dipende dalla presenza di un proemio e di una conclusione moralistica non tramandate da B, ma presenti in A e in C. I versi che separano i motivi della festa di Quaresima ed il motivo della fontana di giovinezza differiscono molto più di quanto sembra alludere Väänänen.

L’editore lascia già intendere che la redazione del testimone A costituisca la versione di riferimento a cui tende. Afferma che una classificazione dei manoscritti, e di conseguenza l’ipotesi di uno stemma, non si possa tentare. Porta a testo la versione A, poiché è la più estesa e accurata e fornisce un apparato esaustivo di ogni variante. Solo in due casi decide di accogliere la lezione in B. Il verso 97: *Qui de gaignier soit en paine* viene sostituito con: *Qui de jeüner soit en paine*. Al verso 155 ristabilisce una rima equivoca *bien : bien* con il verso precedente sulla base dell’attitudine dell’autore del testo C alla ricerca di questo genere di rima [Väänänen 1947 : 15-16]. Considerando che questo fatto di stile sia caratteristico del testo in C e molto meno presente nelle altre due redazioni, la soluzione di Väänänen produce un’interpolazione che non è sostenuta dalla tradizione. Nessuno dei testi tramandati presenta la successione di rime ipotizzata dal curatore dell’edizione [*Cocagne* A, vv. 150-153; B, vv. 136-139; C, vv. 108]. Egli, inoltre, sceglie la lezione presente in B [*Cocagne* B, v. 137], giustificandola con un argomento che interessa, soprattutto, lo stile dell’autore del testo in C. Tralasciate le coppie in rima presenti in ogni redazione (tranne l’ultima coppia *voie : voie* [*Cocagne* A, vv. 117-118; B, 109-110] che compare nel gruppo di versi innovativo rispetto a C)

---

20 Cfr. Sito web della *Bürgerbibliothek Berns*: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/description/bbb/0354/Mittenhuber>; descrizione a cura di Florian Mittenhuber, visionato il giorno: 16/1/2018.

riportate dall'editore [Väänänen 1947 : 15], si nota che le rime equivoche siano più numerose in C. Se i testi di A e B tramandano rispettivamente otto [*Cocagne* A, vv. 3-4, vv. 9-10, vv. 41-42, vv. 49-50, vv. 87-88, vv. 97-98, vv. 117-118, vv. 175-176] e sei [*Cocagne* B, vv. 35-36, vv. 43-44, vv. 79-80, vv. 89-90, vv. 109-110, 157-158] coppie di parole in rima equivoca, C ne possiede undici [*Cocagne* C, vv. 3-4, vv. 11-12, vv. 13-14, vv. 15-16, vv. 41-42, vv. 49-50, vv. 73-74, vv. 81-82, vv. 87-88, vv. 91-92, vv. 127-128]. A ciò si aggiunga la totale assenza di rime ricche nei testi A e B, mentre C ne possiede cinque: *a mi : ami* [*Cocagne* C, vv. 1-2], *doné : sarmoné* [*Cocagne* C, vv. 5-6], *mes aages : mains sages* [*Cocagne* C, vv. 9-10], *qui alt : viaut* [*Cocagne* C, vv. 85-86], *une foiz : ne foiz* [*Cocagne* C, vv. 91-92], *avoie : la voie* [*Cocagne* C, vv. 125-126].

Questo scarto nello stile poetico tra le redazioni A e B con la redazione C inficia la validità della ricostruzione e degli emendamenti di Väänänen. Questa fenomenologia conduce a due ulteriori implicazioni. Gli autori di A e B non sono particolarmente interessati a ricercare rime equivoche e ricche, contrariamente a chi scrisse il componimento tramandato da C. Questo fatto è rafforzato dal confronto tra le due parti che conoscono il mutamento più sensibile. A sostituisce ai versi 85-104 di C una serie di quarantasette versi, mentre B una di quarantuno. Nei venti versi in C compaiono due coppie di versi in rima equivoca [*Cocagne* C, vv. 87-88, vv. 91-92], e due in rima ricca, una delle quali anche in rima equivoca [*Cocagne* C, vv. 85-86, vv. 91-92]. Nelle sequenze tramandate da A e B, lunghe più del doppio, compare, invece, una sola coppia di parole in rima equivoca: *voie : voie* [*Cocagne* A, vv. 117-118; B, vv. 109-110]. Si tratta della rima equivoca più utilizzata in queste due redazioni, ricorrente due volte in A, e tre in B. Il componimento tramandato da C sfrutta questa coppia in un solo caso condiviso con le altre due redazioni. La tradizione presenta, dunque, un componimento C, il cui autore ricerca spesso l'utilizzo di queste forme di rima e due componimenti A e B che presentano un numero minore di rime equivoche, tutte condivise con il componimento C tranne la coppia *voie : voie*. Questa è comune in un solo caso e negli altri si trova sempre in parti del testo differenti o innovative nei confronti di C. Il fatto che venga utilizzata più volte, contro una sola occorrenza in C in un contesto di più generale utilizzo dell'espedito retorico, induce a pensare che i compilatori di A e B non abbiano avuto la competenza dimostrata dall'autore di C. Essendo l'utilizzo delle rime equivoche e ricche un procedimento normale nelle parti di testo condivise (con una



tendenza di A e B a sopprimere le rime ricche), i versi 101-148 in A ed i versi 93-134 in B potrebbero costituire un'innovazione del testo rispetto a C, poiché presentano un utilizzo della figura assolutamente minoritario in confronto a quello attestato in quest'ultima redazione. Da un lato questo scarto suggerisce un'antiorità del testo tramandato da C rispetto agli altri due, dall'altro accerta il differente indirizzo stilistico e le diverse capacità retoriche del suo compositore. Questo secondo fatto, soprattutto, costituisce un indizio utile a ritenere il testo in C una versione differente del racconto a fronte delle altre due redazioni. Le ragioni dell'editore non trovano una conferma nella tradizione.

Di particolare interesse è l'accenno di Väänänen ad un poemetto neerlandese del XVI secolo: *Dit is van dat edele land van Cockaengen*. L'editore presenta numerosi passaggi del testo dipendenti dal *Fabliau*. Alcuni versi sono ritenuti una diretta traduzione dei versi del racconto francese. Egli ipotizza una dipendenza da un modello francese non conservato. Il numero delle settimane (cinque) che costituiscono un mese nella redazione C è identico a quello nel poemetto neerlandese. Anche l'età di venti anni a cui uomini e donne ringiovaniscono coincide nei due testi. Sulla base di queste corrispondenze numeriche ritiene che il testo del modello non conservato sia riconducibile a quello della redazione C [Väänänen 1947 : 8].

Väänänen, purtroppo, non sembra voler conferire particolare importanza alle redazioni B e C. Eppure sembrano essere le più significative per i contenuti o le modalità formali di trasmissione del pensiero. Inoltre il compilatore di C possiede una predilezione per le rime tecniche, dimostrando particolare competenza. La serie di versi 85-104 in C non mi sembra "ricordare vagamente" le lezioni delle altre due redazioni. Si tratta, piuttosto, di un breve dettato decisamente differente e caratterizzato dall'espressione di messaggi sociali chiari ed espliciti quali l'affermazione di un sistema economico comunitario: *tot est comun entre la jant* [Cocagne C, v. 94], oppure la destituzione di valore delle convenzioni religiose in ambito matrimoniale: *novele fame i puet avoir / chascuns hom en l'an une foiz / ne ja ne sarremanz ne foiz / n'iert demandez por nul argent* [Cocagne C, vv. 90-93]. A e B li sostituiscono con descrizioni di vestiti o di abbondanza di denaro. Anche il motivo sessuale diviene meno sovversivo, esprimendo in A e B equità nei rapporti tra uomo e donna, piuttosto che il rifiuto delle convenzioni canonico-religiose [Cocagne A, vv. 107-120; B, vv. 99-112].

L'edizione di Väänänen è tutto sommato una buona edizione. L'apparato è chiaro, seppure molto articolato, ed il commento fornisce numerose informazioni linguistiche utili all'inquadramento contestuale del testo. L'edizione del testo è coerente con i principi. Tuttavia egli non analizza il nutrito fascio di fenomeni innovativi che caratterizza la tradizione e differenzia i testi tramandati. Questi potrebbero rivelare differenti funzioni dei testi e differenti volontà autoriali da parte dei compilatori. I fenomeni di aggiunta, modificazione oppure eliminazione dei motivi e del lessico non sono importanti ai fini di una classificazione dei manoscritti, però sono utili alla definizione delle redazioni quali differenti versioni di un medesimo racconto di Cuccagna: “les variantes de copiste ne sont nullement des fautes de copie; elles n'engagent pas l'acte même de la copie visuelle, mais une opération toute différente, d'ordre intellectuel, qui est déjà un remaniement” [Rychner 1960 : 40].

Ai fini della questione in merito al carattere utopico del luogo, e soprattutto della categorizzazione letteraria dei testi, non mi interessa fornire una valutazione attorno a quale possa essere una plausibile redazione originale ed arcaica. Mi interessa, però, comprendere quali siano i messaggi diffusi, a quali funzioni servano i testi, e se possano essere interpretati come differenti versioni dello stesso racconto.

Per questi motivi non ho proceduto con una collazione ed una classificazione degli errori, ma con un'edizione diplomatico – interpretativa di ogni redazione. Un'edizione sinottica ha il duplice vantaggio di conferire maggiore importanza ad ogni testo e di mostrare più chiaramente i fenomeni rielaborativi e le varianti. Questo perché la tradizione presenta un elevato grado di varianza tra i testi tramandati.

### III. 2.2. Il proemio

I proemi presentano alcune peculiarità a partire dalla lunghezza di ognuno di essi. A e C tramandano ventotto versi, B, invece, ne possiede ventidue. Tutti e tre si suddividono in due sezioni. La prima introduce il narratore e conferisce autorevolezza alla sua figura [*Cocagne*, A vv. 1-15; B, vv. 1-11; C, vv. 1-17]. La seconda introduce l'argomento del racconto [*Cocagne* A, vv. 16-28; B, vv. 12-22; C, vv. 18-28].

Mentre la seconda rimane quasi invariata presentando due soli fenomeni significativi, la prima vede i tre testi divergere in maniera sostanziale. Il fenomeno più evidente è il già citato mutamento di indirizzo stilistico di A e B rispetto al testo di C. Quest'ultimo presenta nei primi sedici versi quattro distici in rima equivoca [*Cocagne* C, vv. 3-4, vv. 11-12, vv. 13-14, vv. 15-16] e tre in rima ricca [*Cocagne* C, vv. 1-2, vv. 5-6, vv. 9-10]. Il testo di B, invece, sopprime tutte le rime tecniche, aderendo ad un differente stile poetico. La redazione A riporta due distici in rima equivoca [*Cocagne* A, vv. 3-4, vv. 9-10], presenti anche in C, ma nessuna rima ricca.

I narratori di A di C si presentano come portatori di un grande senno donato loro da Dio. In entrambi i casi chiedono di essere intesi come amici ed onorati come i padri:

Or entendez qui estes ci  
tuit devez estre mi ami  
et honorer com vostre pere,  
s'est bien droiz et reson que pere  
li granz sens que Diex m'a doné,  
mes ainz qu'el vous aie conté  
i porrez vous tel chose oïr  
qui molt vous fera resjoïr.

(*Cocagne* A, vv. 1-8)

Or entandez .i. po a mi  
tuit devez estre mi ami,  
onorez moi com vostre pere,  
droiz est et raisons que hui pere  
li granz sanz que Dex m'a doné.  
Avant que j'aie sarmoné  
porrois tel parole oïr  
don molt vos porroiz esjoïr.

(*Cocagne* C, vv. 1-8)

Il narratore di B, invece, sopprime questa prima autoattribuzione e prosegue dichiarandosi giovane e dotato di saggezza. Questa qualità sarebbe peculiare dei giovani, non degli anziani, i quali vengono destituiti di autorevolezza:

Or entendez .i. poi a moi  
ainz que de ci parte ce croi  
porrez tex noveles oïr  
que vos feroit ja esjoïr.  
Por ce se n'ai les chevels blans  
ne sui je mie mains sachans,

a la barbe ne gardez mie  
tel l'a grant n'a de sens demie,  
se li barbé le sens avoient  
bous et chievres trop en avroient;  
touz li sens est mes en jeune home.

(Cocagne B, vv. 1-11)

Il motivo del giovane saggio viene sviluppato anche dal proemio di C, ma viene soppresso in A:

Une chose poez savoir  
qu'en grant barbe n'a pas savoir,  
se li barbé le sens seüssent  
bouc et chievres molt en eüssant  
a la barbe ne baez mie  
tels l'a grant n'a de sens demie;  
assez ont de gent li jone homme.

Une chose poez savoir  
en grant barbe n'a nul savoir,  
se li barbu lo san avoient  
borc et chevres molt en avoient  
a la barbe n'esgardez mie  
tex l'a grant qui de san n'a mie;  
tot lo san ont mais li joene home.

(Cocagne A, vv. 9-15)

(Cocagne C, vv. 9-17)

Il narratore del racconto tramandato in A si pone in antitesi rispetto agli altri due testi. Non si dichiara giovane e, anziché affidare il senno alla gioventù, ne dichiara la grande quantità sostituendo *gent* a *sens* (B) o *san* (C). Dopo aver eliminato i due versi che definiscono il narratore quale giovane, il ritorno di quest'ultimo è giustificato solo dalla sua necessità in quanto rimante con il verso successivo, il quale introduce il viaggio che poi porterà al *pays*. Il compilatore, non intenzionato ad attribuire il senno ai giovani, avrebbe innovato il verso con una variante che non presenta né problemi di coesione, né di coerenza testuale. Tuttavia l'emersione del motivo giovanile in un contesto che non lo prevede necessariamente, induce a ritenere che si tratti di una correzione improvvisata. La differente valutazione della gioventù dimostrata dall'autore del proemio di A costituisce un sostanziale mutamento di pensiero rispetto a quello degli altri compilatori.

La seconda sezione del proemio presenta due situazioni significative. La prima interessa la dichiarazione d'intenti del narratore del racconto. Egli intende informare i

propri ascoltatori e lettori del modo di vivere del popolo cuccagnesco. Questo è l'argomento del testo secondo il compilatore: *si m'envoia en une terre / la ou je vi mainte merveille / or oiez comment s'apareille / li pueples qui ou païs maint* [Cocagne A, vv. 19-21]. I testi tramandati in B e C presentano delle lezioni differenti rispetto a C, il quale tramanda: *si m'anvoia en une terre / la ou je vi mainte mervoille / or öez commant s'aparoille / li siegles qui el païs maint* [Cocagne C, vv. 21-23]. Il compilatore di C esprime la medesima volontà di chi ha scritto il testo in A. La variante adiafora *siegles* assume, però, un valore semantico molto più esteso rispetto a *pueples*, essendone iperonimo. Entrambi intendono raccontare come funzioni la società umana nel paese meraviglioso. In C l'argomento del racconto comprende non solo le abitudini sociali, ma anche l'organizzazione e la visione del mondo da parte dei suoi abitanti, la vita terrestre oppure celeste di *pays* (entrambe, considerando il riferimento a Dio nei due versi successivi: *Je croi que Dex et tuit si saint / l'ont miauz beneïe et sacree / qu'il n'ont nule autre contree* [Cocagne C, vv. 24-26]), lo stato mondano e lo stato secolare del luogo, il tempo presente in cui giunge il narratore, il tempo storico e la sua organizzazione. Il compilatore di C vuole raccontare il mondo cuccagnesco in generale, senza fermarsi alla sola descrizione della società. Il testo in B costituisce una novità rispetto agli altri due. Il narratore non apostrofa i destinatari del messaggio, anticipando quel che udiranno, bensì introduce il carattere eccezionale del luogo visitato: *si m'en entrai en une terre / ou je trovai molt de merveilles / onques mes n'oistes leur pareilles. / Un pueple qui ou païs maint, / je cuit que Deu et tuit si sains / l'ont miex beneoite et sacree / qu'il n'ont nule autre contree* [Cocagne B, vv. 14-20]. Il testo di B si discosta da quello di A e C, poiché non si afferma di voler raccontare di un paese o di un popolo. Il compilatore dice di essere arrivato ad una *terre* e di avervi trovato meraviglie di cui nessuno ha mai udito qualcosa in precedenza. Dopodiché commenta la condizione benedetta del suo popolo, mentre A e C esprimono tale opinione in riferimento al luogo geografico. Chi scrive non manifesta l'argomento del racconto, bensì esterna le sue considerazioni nei confronti di ciò che ha visto.

Il secondo caso è costituito da un'innovazione esclusiva del testo di A. Dopo il proverbiale distico: *li païs a a non Cocaingne / qui plus i dort plus i gaaigne* [Cocagne A, vv. 25-26; B, vv. 21-22; C, vv. 27-28], il quale conclude il proemio nelle redazioni B e C, segue un'ulteriore coppia di versi dedicata alla quantificazione ed alle modalità del

guadagno: *cil qui dort jusq'a miedi / gaaingne .v. sols et demi* [Cocagne A, vv. 27-28]. L'innovazione del compilatore si pone in contraddizione con i ripetuti richiami all'inesistente necessità del denaro e del guadagno [Cocagne A, v. 53, v. 75, v. 95] , i quali culminano nel rifiuto della mercatura: *et tant est li païs pleniens / que les borsees de deniers / i gisent contrevall les chanz / de marbotins et de besanz / i trueve l'en tout por neent / nus n'i achate ne ne vent* [Cocagne A, vv. 101-106; B, vv. 93-98]. Tutte e tre le redazioni esprimono questo atteggiamento degli abitanti. L'utilizzo del denaro ed il commercio non sono né praticati, né amati. Si trovano così tante monete da essere gettate nei campi quasi con disprezzo. La redazione C tramanda un verso, facente parte del gruppo di venti versi non tramandato negli altri due testi, che esplicitamente rifiuta la mercatura, conferendole una vile connotazione: *Ne foire, ne marchiez n'i qui alt* [Cocagne C, v. 85]. Fiere e mercati non esistono e vengono malamente considerate, significando il termine *foire* sia “fiera”, sia “diarrea”. Si consideri, inoltre, che i testi di A e B sostengono che il denaro si trovi ovunque, per strada e nei campi, non che venga guadagnato dormendo [Cocagne A, v. 105; B, v. 97].

La presentazione favorevole del guadagno, elevato ad un grado memorabile (il successo del motto fu assoluto, giungendo anche a Rabelais),<sup>21</sup> cozza con i valori antimonetari ed anticommerciali dimostrati dalla tradizione. Con quest'innovazione il compilatore avrebbe, dunque, commesso un errore, inficiando la coerenza del suo testo. L'autore del distico manifesta un ordine mentale opposto a quello del racconto. Egli non vede il denaro con disprezzo, bensì introduce l'idea del guadagno finanziario nel racconto cuccagnesco. Il suo atteggiamento risponderrebbe a quadri mentali più vicini a quelli borghesi. Si tratta di un'operazione tutta di ordine psicologico, espressiva di una differente visione del mondo del compilatore di A.

---

21 „Puis trouvay une petite bourgade à la devallée (j'ay oublié son nom), où je feiz encore meilleure chere que jamais, et gagnay quelque peu d'argent pour vivre. Sçavez-vous comment? A dormir; car l'on loue les gens à journée pour dormir, et gagnent cinq et six solz par jour, mais ceux qui ronflent bien fort gagnent bien sept solx et demy“ [Gargantua e Pantagruel, II, 32].

### III. 2.3. Il corpo centrale del racconto: il *pays de Cocagne*

La sezione descrittiva del racconto costituisce la parte più interessata da fenomeni rielaborativi. Questa incomincia con l'immagine delle architetture alimentari del *pays* [*Cocagne* A, v. 29; B, v. 23; C, v. 29] e termina con la menzione della fontana della giovinezza [*Cocagne* A, v. 161; B, v. 147; C, v. 116]. Il corpo centrale del racconto è lungo 132 versi secondo la redazione A, 124 versi secondo B e 87 versi secondo C.

La parte dedicata al motivo alimentare rimane pressoché identica in ogni redazione. I testi sono differenziati da due sole situazioni di varianza e dall'aggiunta di un verso. Le lezioni tramandate sono: *païs de delices* "paese delle delizie" [*Cocagne* A, v. 34], *païs de denices* "paese delle sciocchezze" [*Cocagne* B, v. 28], *païs de vices* "paese dei vizi" [*Cocagne* C, v. 34]. Per la redazione B sorge un problema linguistico nella variante *denices*. Se sottintendesse *de* [choses] *nices*, potrebbe significare "sciocchezze/cose sciocche". Tuttavia non si trova nei dizionari. Ogni lezione connota il paese in maniera diversa, rivelando una differente e soggettiva percezione di ciò che viene narrato da parte di chi scrive. Il verso esprime un commento del compilatore, indicando una differente e soggettiva valutazione dell'argomento cuccagnesco per ogni testo. Il secondo caso vede i testi di A e B in accordo contro C, per cui si ha: *prent chascuns quanques son cuer pense* [*Cocagne* A, v. 48], *prent chacun ce que son cuer pense* [*Cocagne* B, v. 42], mentre C tramanda una lezione: *prant chascuns ce qui vialt et panse* [*Cocagne* C, v. 48]. L'aggiunta di un verso interessa sempre i testi tramandati dai testimoni A e B. L'ultimo verso della sezione alimentare del racconto: *ausi comme en cest païs font* [*Cocagne* A, v. 56; B, v. 50] non si trova nella redazione C, il cui verso conclusivo manca della rima: *n'apres manger ne conteront* [*Cocagne* C, v. 55].

Ricorrono in seguito altre sei situazioni di varianza in cui A e B si trovano in accordo contro C, recante una lezione esclusivamente sua. Dopo la descrizione del fiume di vino solcato dai boccali e dai calici, i testi A e B tramandano otto versi mancanti in C. Il loro autore ha inteso esprimere la qualità del vino corrente, volontà assente in C: *Cele riviere que je di / est de vin vermeil dusqu'en mi, / du meiller que l'en puist trover / en Biausne, ne dela la mer, / et d'autre part est de blanc vin / le meillor et tout le plus fin / qui onques creüst a Auçuerre, / a Roçele ne a Tonnuerre* [*Cocagne* A,

vv. 63-70; B, vv. 56-64]. La redazione C non presenta alcun accenno alla qualità del vino nel fiume. Il motivo in questione viene declinato solamente per esprimere idee di equità (le tre tipologie di calice e boccale) [*Cocagne C*, vv. 58-61] e di libertà [*Cocagne C*, vv. 62-66]. I compilatori di A e B si dimostrano interessati a sviluppare il più possibile le caratteristiche beate e gaudenti del paese. Il vino non solamente scorre in un torrente a portata gratuita di ognuno, ma pure è migliore dei migliori vini francesi. Gli abitanti del *pays* sono definiti secondo i testi A e B *preu et cortois* [*Cocagne A*, v. 77; B, v. 71], mentre C tramanda *large et cortois* [*Cocagne C*, v. 68]. Il lessico cortese adottato dal compilatore di C è più appropriato di quello utilizzato dai primi due. L'aggettivo *large* designa il signore che si preoccupa di sostenere i propri sottoposti, ai quali garantiva il mantenimento materiale, con generosità, con *largece*. Considerando l'attitudine degli abitanti alla condivisione di ogni cosa, il termine è perfetto per definire il loro stato d'animo. Il testo di A e B, invece, utilizza la classica coppia *preu et cortois*, la quale, tuttavia, sarebbe più adatta ad indicare uomini d'arme. Lo spazio dedicato all'enumerazione delle feste costituisce un'area testuale interessata da fenomeni rielaborativi. Il testimone C reca la lezione più breve: *.V. semoines i a el mois / et .iiij. pasques a en l'am / et .iiij. caroisme prenenz / et .i. sol caroisme en .x. anz* [*Cocagne C*, vv. 69-72]. L'autore elenca solamente i momenti del ciclo pasquale: Carnevale, Pasqua e Quaresima. Il passo evidenzia il carattere antipenitenziale di *Cocagne*, dove Dio sfama tutti anche durante la quaresima: *cil est a geüner si boens / que i an ja trestoz ses boens / des lo matin jusqu'apres none / manjüent quanque Dex lor done* [*Cocagne C*, vv. 73-76]. Il ricorso al numero quattro richiama le annuali tre Quaresime minori prima di Pentecoste, a settembre e durante l'avvento, alle quali si aggiunge la Quaresima maggiore prima di Pasqua [Montanari 1993 : 99]. Rispetto a C, i testi di A e B allungano l'elenco delle festività:

Une semaine fet .i. mois  
 et .iiij. pasques a en l'an  
 et .iiij. festes saint Johan

quatre toz sainz quatre noex  
 et quatre festes chandeleurs

.Vi. semaines a en .i. mois  
 et .iiij. pasques a en l'an  
 et .iiij. festes saint Jehan  
 et s'a en l'an .iiij. vendenges  
 toz jors festes et diemenches  
 .iiij. toz sainz, .iiij. noez  
 et .iiij. chandeliers anvez



et .iiij. quaresme prenanz  
et .i. seul quaresme en .x. anz;

et .iiij. quaresmiaus prenanz  
et .i. quaresme a en .xx. anz

(Cocagne B, vv. 72-78)

(Cocagne A, vv. 78-86)

Il calendario viene sfruttato sia per svalutare la pratica del digiuno, sia per definire il carattere esclusivamente festivo dell'organizzazione del tempo cuccagnesco. Il compilatore di A esaspera l'elenco aggiungendo due versi rispetto a B, connotando il *pays* come luogo della festa perenne. Il testo C utilizza il calendario esclusivamente per avversare il digiuno. Il tema della festa perenne viene sviluppato in seguito da sei versi [Cocagne C, vv. 99-104] non presenti in A e B. Questo scarto tra A-B e C, in riferimento alle funzioni del calendario, suggerisce differenti intenti da parte dei compilatori – autori. Manca in C la coppia di versi: *char ou posson ou autre chose / que nus desfendre ne lor ose* [Cocagne A, vv. 91-92; B, vv. 83-84], la quale costituisce una riaffermazione della possibilità a scegliere liberamente qualsiasi cosa si voglia mangiare. Questo aspetto dei costumi cuccagneschi già viene sviluppato nella sezione del motivo alimentare, dando luogo ad una ripetizione. Il gruppo di testi A e B, introducendo la fontana della giovinezza: *Encore i a autre merveille / c'onques n'oïstes sa pareille* [Cocagne A, vv. 149-150] e *Encor i a autre merveille / a cui nule ne s'apareille* [Cocagne B, vv. 135-136], riprende la rima *merveille : pareille*, già utilizzata [Cocagne A, vv. 19-20; B, vv. 15-16; C, vv. 21-22]. Il testimone C tramanda, invece, una lezione *encor i a autre avantaige / n'oïstes tel en vostre aaige* [Cocagne C, vv. 105-106]. La fontana della giovinezza viene percepita quale elemento eccezionale ed unico dai compilatori di A e B. Tra le *mainte merveille* è la più incredibile. Secondo la redazione C non rappresenterebbe altro che un ulteriore vantaggio per chi giunga al *pays*. Si tratta sempre di un beneficio inaudito, tuttavia la sua straordinarietà non prevarica quella di tutte le altre componenti del paese. Gli ultimi due casi interessano sempre il motivo della fontana. In riferimento agli anziani che vanno a ringiovanire, A e B tramandano il verso: *tant soit chanüe ne ferranz* [Cocagne A, v. 157; B, v. 143]. La lezione di C è, invece: *tant soit chenüe ne crolant* [Cocagne C, v. 113]. Nel primo caso il compilatore sfrutta una dittologia per definire la vecchiaia mediante i suoi colori: il bianco ed il grigio. Nel secondo si descrivono sia la colorazione, sia il portamento tipico della senilità. Ognuna delle tre redazioni fornisce una differente età per il ringiovanimento: a

trenta [*Cocagne A*, v. 158], a dieci [*Cocagne B*, v. 144] oppure a venti anni [*Cocagne C*, v. 114] ritorna chi va alla fontana. Il gruppo A e B non informa in merito a come avvenga il processo: *s'a la fontaine puet venir; / ilueques puet rajouvenir / cil qui conversent ou païs* [*Cocagne A*, vv. 159-160]; *s'a la fontaine veut venir; / illuecques puet rajouvenir* [*Cocagne B*, vv. 145-146]. Al contrario il compilatore della redazione C rende noto il carattere balneario del processo di ringiovanimento: *s'en la fontaine va baigner / ensi se vont rajovenier* [*Cocagne C*, vv. 115-116]. Il verso aggiunto: *cil qui conversent ou païs* [*Cocagne A*, v. 161; *B*, v. 147] viene seguito da altri tre versi: *Certes molt est fols et naïs / qui en cel païs entrer puet / quant il i est s'il s'en remuet* [*Cocagne A*, vv. 162-164]; *Certes molt est fox et naïs / qui entrez i est qui s'en vet / trop que fol et que nice fet* [*Cocagne B*, vv. 148-150]. Sia in A, che in B, i compilatori anticipano il lamento successivo, esprimendo una considerazione generale non tramandata dalla redazione C.

Dopo l'enumerazione delle feste e la biblica caratterizzazione del clima meteorologico del *pays de Cocagne*, il testo tramandato dai testimoni A e B diverge sensibilmente da quello in C. Le redazioni tornano ad armonizzarsi con l'apparizione della fontana della giovinezza.

I venti versi in C [*Cocagne C*, vv. 85-104] sviluppano tematiche prettamente sociali e politiche, o prepolitiche. Il loro autore tocca il tema della guerra, connotando in senso pacifista la terra e l'ideale di perfezione di *Cocagne*: *ne ja bataille ne mellee / n'avra en tote la contree / ja n'i avra noise ne guerre / tot jorz est en tel païs la terre* [*Cocagne C*, vv. 95-98]. Ne consegue che l'umore generale sia gioioso, spingendo gli abitanti ad allietare le loro giornate con musica, balli e feste: *si est li païs plains de joie / que ja n'iert ore q'an ni oie / guiges fläütes et vieles / qui font les merodies beles / festes et noces chascun jor / ont cil qui la sont a sejour* [*Cocagne C*, vv. 99-104]. Il discorso socioeconomico si fa esplicito: *Ne foire ne marchiez n'i qui alt / chascuns i a quanque il viaut* [*Cocagne C*, vv. 85-86]. Nel *pays de Cocagne* non si pratica la tanto disprezzata mercatura, e non esistono i privilegi. Il concetto di proprietà privata non fa parte della mentalità del popolo coccagnesco: *tot est comun entre la jant* [*Cocagne C*, v. 94]. Nel paese vigerebbe, dunque, un comunismo *ante litteram* dal carattere prettamente cristiano ed evangelico. L'autore sfrutta questo luogo del testo tanto denso di significati politici per esprimere la sovversione delle convenzioni matrimoniali, religiose ed etiche

in merito ai rapporti amorosi o coniugali. Ogni anno un uomo può scegliere ed amare una donna differente, senza che il vincolo monogamico del matrimonio costituisca un impedimento. Anche una differente fede della donna non rappresenta alcun problema in terra cuccagnesca: *novele fame i puet avoir / chascuns hom en l'an une foiz / ne ja ne sarremanz ne foiz / n'iert demandez por nul argent* [Cocagne C, vv. 90-93]. L'inversione rispetto al mondo reale è assoluta. Anche la prostituzione, che di fatto permetteva i rapporti amorosi al di fuori dei vincoli canonici previa pagamento di denaro, non viene contemplata tra le delizie del luogo. Si noti che alla donna non si dà libertà di scelta, mentre il compilatore di A e B sviluppa proprio questo argomento: *et s'il avient par aventure / c'une dame mete sa cure / a .i. homme que ele voie / ele le prent en mi la voie / et si en fet sa volenté / ainsi fet l'uns l'autre bonté* [Cocagne A, vv. 115-120; B, vv. 107-111]. Il testo di C esprime numerose istanze socio – economiche. Il narratore, dichiarando quali fenomeni non si trovino *pays de Cocagne*, individua nel denaro, nei soprusi e nella guerra le cause della miseria reale. La felicità cuccagnesca dipende dalla loro mancanza, implicando che l'infelicità o la povertà reale dipendano sempre da esse.

Le redazioni A e B tramandano un testo più lungo, ma anche molto mitigato sul piano del discorso sociale e politico rispetto a quello in C. Il rifiuto del commercio e del denaro costituisce ancora uno dei principi espressi dal racconto, aderendo ai valori economici cortesi e della società feudale [Cocagne A, vv. 101-106; B, vv. 93-98]. Il motivo amoroso non viene utilizzato per sconfessare le convenzioni sociali nei rapporti, bensì per esprimere la piacevolezza e la libertà di questi ultimi: *Les fames i par sont tant beles / les dames et les damoiseles / prent chascuns qui afere en a / ja nus ne s'en coroucera / et si en fet a son plessir / tant comme il veut et par loisir / ja por ce n'en seront blasmees / ainz en sont molt plus honorees* [Cocagne A, vv. 107-114; B, vv. 106]. La novità è costituita dall'equità vigente. Anche le donne, come gli uomini, hanno la possibilità di comportarsi a piacimento nei loro confronti [Cocagne A, vv. 115-120; B, vv. 107-111]. Segue poi una lunga descrizione dell'abbondanza di indumenti e di calzature [Cocagne, A, vv. 121-148; B, vv. 113-134], funzionale alla caratterizzazione materialistica del paese. La comparsa del motivo dedicato al vestiario induce ad una considerazione. Essa potrebbe suggerire una maggiore vicinanza ai quadri mentali delle popolazioni urbane da parte del compositore di questo gruppo di versi. Il testo

tramandato dai testimoni A e B, comunque, mostra una maggiore affinità all'ambiente mercantile rispetto a quello in C. L'immagine complessiva, in cui i *drapiers* portano i tessuti al paese meraviglioso [*Cocagne* A, vv. 123-126; B, vv. 115-118], ricorda le fiere organizzate nella Francia settentrionale e nel Brabante. Il testo C, al contrario, esplicita l'assenza dei mercati. Sempre fedeli al rifiuto dello scambio commerciale i testi di A e B divengono, comunque, più tolleranti rispetto a quello tramandato in C. Mentre in quest'ultima redazione il denaro non sembra nemmeno essere presente nel *pays*, nei primi due viene utilizzato l'escamotage della super inflazione cuccagnesca [*Cocagne* A, vv. 101-106; B, vv. 93-98] al fine di renderlo inutile. Di fatto sono tutti ricchissimi poiché è la stessa ambientazione cuccagnesca a riempirsi di denaro. Questo scarto tra i testi delle due versioni avviene nell'area testuale interessata dal fenomeno rielaborativo più rilevante. I due differenti atteggiamenti nei confronti del denaro suggeriscono un avvicinamento agli ambienti commerciali o, comunque, urbani da parte dei rimaneggiatori di A e B. Un verso, la cui lezione sarebbe tramandata solamente dal testimone B, suggellerebbe la percezione anche urbana della terra di *Cocagne*: *ou païs et en la contree* [*Cocagne* B, v. 52]. Mentre A e C connotano in senso benedetto e prospero il paese delle delizie: *qu'en la terre beneüree* [*Cocagne* A, v. 58]; *q'an la terre bone aüree* [*Cocagne* C, v. 57], la redazione B innova il testo. Il rimaneggiatore, utilizzando la dicotomia *païs – contree*, dimostra di percepire la landa cuccagnesca separata in due aree: una sarebbe urbana, il vero e proprio *païs*, l'altra rurale, la *contree*.

Il testo di A e B appare decisamente mitigato di fronte ai messaggi politici e socioeconomici trasmessi dall'autore della redazione C. Gli intenti autoriali sono differenti. In C si delineano le cause della miseria umana fornendo l'immagine di un paese libero da esse, mentre A e B rappresentano la ricchezza cuccagnesca in maniera più plateale e meno critica.

### III. 2.4. La morale finale

Nella parte finale del testo le redazioni A e C differiscono da quella del ms. B. Le prime due esprimono un insegnamento morale, la terza conclude la narrazione esplicitando la causa dell'impossibilità di un ritorno al *pays de Coccagne*.

Il narratore dopo essersi dichiarato folle: *Je meïsmes je sai de voir / m'en puis molt bien apercevoir / por fol me tieng et je si sui / quant onques du païs me mui / mes je vieng ça mes amis querre / por la mener en cele terre [Coccagne A, vv. 165-170, B, vv. 151-156; C, vv. 117-122]* esprime in A e C il suo insegnamento:

Mes une rien vos vueil conter  
esgardez quant vos estes bien  
ne vos mouvez por nule rien  
qu'il ne vos en meschiece ausi  
quar je ai maintes foiz oï  
en .i. proverbe que l'en trueve  
qui bien est qu'il ne se remueve  
que li gaains seroit petis  
ce nous raconte li escrits.

(Coccagne A, vv. 178-186)

Mais en la fin vos voil montrer  
que gardez con vos seroiz bien  
ne vos movez por nule rien  
que ne vos en meschiee ausin  
car j'ai sovante foiz oï  
en .i. reprovier que l'an trove  
qui bien est qui  
ne s'an remueve.

(Coccagne C, vv. 130-137)

Lo sfortunato viaggiatore non può più tornare al paese meraviglioso. Allontanatosene per cercare alcuni amici e poterli condurre con sé fino a lì, non riesce più a ritrovare il cammino. Non si informa il lettore delle motivazioni che soggiacciono a questa impossibilità. Tuttavia si fornisce un precetto d'ordine moralistico: "chi ben vive la propria condizione in un dato luogo, non se ne vada da là". Il narratore fa riferimento a sé stesso. Non avrebbe dovuto lasciare il *pays* perché è una terra gaudente piena di meraviglie. Si riferisce, però, anche al suo pubblico. Implicitamente si nega l'intera narrazione. Non ha senso andare alla ricerca della Cuccagna, se si sta bene dove si vive, altrimenti il "guadagno sarebbe piccolo". Si tratta di una morale che spinge a non credere alla narrazione precedente, seppur più volte venga giurata la verità del racconto e si affermi la potestà divina sul paese. Il sogno cuccagnesco serve, in questo

modo, ad un ritorno alla realtà, nella quale si vive davvero grazie al lavoro. Abbandonare una buona condizione frutto della fatica per andare alla ricerca di un luogo tanto bello quanto fasullo porterebbe solo un “piccolo guadagno”. L’autore della morale finale intende fornire un messaggio che esorti ad accettare la propria condizione. L’utilizzo dell’immagine del *pays de Cocagne* ed il suo disconoscimento finale sono funzionali allo scopo.

Ben differente, invece, è il finale della redazione B:

Certes molt est fox et naïs	quant onques du païs me mui
qui entrez i est qui s’en vet;	mes je ving ça en ceste terre
je meïsmes ce sai de voir	ce sachiez por mes amis querre
m’en puis trop bien apercevoir	mes au chemin ne la voie
por fol me tieng quant je i fui	ne poi venir se Dex me voie.

(B, vv. 148-158)

Il narratore perde la possibilità a soggiornare nel paese sempre perché vuol dividerne le gioie con gli amici. Manca la morale, sostituita dal riferimento a Dio, il quale rappresenta il giudice che decide chi possa e chi non possa raggiungere il *pays*. Dopo essersene andato, lo stolto viaggiatore perde il favore divino goduto durante il primo viaggio, corroborato dal beneplacito papale al viaggio: *Entor l’apostoile de Rome / alai por penitance querre / si m’envoia en une terre* [*Cocagne* A, vv. 16-18; B, vv. 12-14; C, vv. 18-20]. Il testo insegna che il folle è colui il quale se ne va, non chi intraprende la ricerca del paese meraviglioso. In questo modo la narrazione rimane fedele fino alla fine alla descrizione del funzionamento del paese, il quale trova in Dio il suo motivo di esistenza. Il suo paternalismo e la sua podestà sono sviluppati sia in forma positiva, sia in forma negativa. Accogliendo i viaggiatori, ne soddisfa ogni bisogno e dona loro un’esistenza felice. Non dimentica, però, di impedire di godere delle beatitudini cuccagnesche agli ospiti che hanno rifiutato il suo generoso trattamento, peccando così di accidia. Il racconto tramandato in B, fa di Dio l’origine sia dell’esistenza del *pays de Cocagne*, sia dell’impossibilità della sua visione, rendendolo il fulcro della sovrastruttura cuccagnesca. L’assenza di una funzione moralistica lascia la narrazione

completamente rivolta alla rappresentazione del paese. Impartire un insegnamento rivolto alla condotta da seguire in vita non rientra tra gli intenti del compilatore.

### III. 2.5. Tre versioni del racconto?

La presenza di tanto numerosi fenomeni di varianza e di innovazioni nel testo di una redazione rispetto a quelle delle altre, mostra il carattere polimorfico della narrazione, sfruttata con intenti differenti e modificata a seconda delle proprie necessità da parte di copisti e compilatori. Il testo di A e C risponde ad una funzione moralistica che non è contemplata dalla redazione B. Lo scopo del testo distingue A e C da B. Questa diversificazione sottintende differenti intenti da parte dei compilatori. B costituirebbe una versione differente da quella tramandata in A e C secondo il parametro della destinazione d'uso e delle finalità del testo.

Il testo di C esprime una partecipazione al discorso sociale e politico da parte del suo autore – compilatore che appare decisamente mitigata in A e B. Inoltre si è rilevato che l'indirizzo stilistico del compositore del testo C sia differente da quello dei compilatori di A e B. Le redazioni mostrano differenze non solamente sul piano concettuale, ma anche su quello retorico. La migliore conoscenza della terminologia cortese rispetto al dettato di A e B ed il peculiare utilizzo di rime tecniche dimostrano una maggiore competenza stilistica del compositore della redazione C. Questa varianza, dettata soprattutto dai differenti indirizzi psicologici dei compilatori di A e B rispetto a quelli emersi da testo C, mi induce a considerare anche A e C quali differenti versioni dello stesso racconto. A proposito è meritevole la citazione integrale da Rychner, il quale, in merito ad un passaggio del *fabliau Prête qui eut mère malgré soi*, scrive: “comme les copies sont ici au nombre de trois, et comme aucune famille particulière ne s'y distingue, l'accord de deux copies signale a chèque fois l'innovation de la troisième. Mettons – nous un instant dans le peau d'un éditeur et supposons que, pout éditer ce texte, nous choissions un manuscrit de base, et renonçant à y rien changer: nous serions, le sachant, infidèles souvent à l'original. Si nous options pour une restitution

critique et que nous nous rangions toujours avec deux copies contre la troisième, notre texte paraîtrait dangereusement composite. Nous ne ferions, pourtant qu'appliquer raisonnablement un classement tripartite, et c'est la fréquence des applications seulement, qui choquerait. Pour s'y risquer, il faudrait être absolument sûr de ses arrières, si je puis dire, c'est-à-dire avoir la certitude que les trois copies représentent bien trois «lignes» indépendantes de la tradition. Or c'est justement la claire séparation de ces lignes que brouillent les variantes de copiste du type que nous considérons” [Rychner 1960 : 42]. La situazione editoriale del racconto di *Cocagne* è identica a quella delineata dallo studioso francese. L'edizione di Väänänen esibisce proprio le problematiche evocate da Rychner. Il filologo finlandese si avvale del testo tramandato da A, che interpola con lezioni tratte da B. Egli, inoltre, motiva alcuni suoi emendamenti facendo riferimento ad attitudini autoriali, come la ricerca delle rime tecniche, che non sono peculiari dei compilatori di A e B, bensì caratterizzano il dettato in C. La ricca varianza tra le lezioni lo obbliga, comunque, ad approntare un apparato esaustivo ma laborioso. Il recupero dei passaggi differenti in B e C lo costringe ad una mescolanza di testo ed apparato che non ne agevola la lettura.

In ogni caso le varianti e le modifiche del testo palesate dalla tradizione rispondono ad una fenomenologia del rifacimento. I tre testi mostrano differenti operazioni d'ordine intellettuale (testo a scopo moralistico oppure no, utilizzo del racconto cuccagnesco per esprimere istanze politiche) e differenti punti di vista “autoriali” (ad esempio il compilatore di A sembra percepire il denaro in modo più favorevole degli altri due, oppure quello di C non sembra ritenere la fontana della giovinezza una meraviglia tra le meraviglie di *Cocagne*, bensì una meraviglia pari alle altre). Questa caratteristica della tradizione del racconto francese ben si confà alla più generale tradizione del motivo cuccagnesco, il quale, rappresentando l'espressione di un sogno, verrebbe declinato, secondo l'opinione dello studioso olandese Herman Pleij, a seconda del luogo, dell'epoca e del contesto culturale di produzione [Pleij 2000 : 12-13].

Un ulteriore argomento a supporto della considerazione del testo C quale indipendente rispetto alla redazione A, mi viene ancora fornito da Rychner. Lo studioso informa, recuperando il giudizio di Längfors, della situazione testuale del manoscritto di Berna, che tramanda la redazione C del racconto. Il codice “donne tous le fabliauz qu'il



contient dans une forme que diffère considérablement de celle qu'ils ont dans d'autres manuscrits", presentando "l'intervention d'un remanieur négligent et inintelligent" [Rychner 1960 : 46]. Appurato che il copista della redazione C del racconto di *Cocagne* non sembra essere inintelligente (il mantenimento di rime tecniche, a dispetto del loro disuso in A e B, la presenza di istanze politiche o prepolitiche contraddicono l'opinione dello studioso), rimane il fatto che i testi tramandati dal codice di Berna siano stati sovente rimaneggiati. Rychner ipotizza, quindi, che il procedere delle modificazioni sia avvenuto nel corso di più tappe di riscrittura, dipese da differenti copisti e rimaneggiatori, quindi da differenti visioni del mondo, le quali si traducono in differenti percezioni soggettive dei testi copiati o rimaneggiati.

Se anche si volesse mantenere il solo parametro della presenza o assenza della morale finale per definire l'alterità di A e C contro B, non si può non riconoscere che vistose differenze intercorrano tra A e C e numerosi siano gli argomenti a supporto di un'interpretazione delle due redazioni quali versioni indipendenti di un medesimo testo.

Tutto ciò mi induce a proporre un'edizione sinottica delle tre redazioni, le quali saranno da considerare indipendenti l'una dall'altra. Il racconto rimane, comunque, il racconto di *Cocagne*. I tre testi, comunque, dimostrano di aver sviluppato un archetipo comune. La comprensione del racconto e del motivo cuccagnesco non può essere slegata dalla comprensione del testo di ogni redazione. A tale scopo credo che un'edizione sinottica permetta la più agevole lettura incrociata possibile, con il privilegio di conferire ad ogni testo la medesima importanza, evitando ogni possibile interpolazione dovuta alle pratiche dell'editore moderno.

### III. 2.6. Principi dell'edizione sinottica

Ho deciso di attenermi fedelmente ai testi dei manoscritti mantenendo la veste grafica che essi tramandano. Mi sono limitato a:

- svolgere tutte le abbreviazioni che ho segnalato nell'edizione diplomatica con le parentesi quadre;
- normalizzare le grafie <i> in <j> in contesto fonetico palatale: ad es. <ie> in <je>; <iuner> in <juner> (la redazione C presenta <geuner>, B invece <ienuier> normalizzato in <jenuier>); <meniue> (A), <maniuent> (C) in <menjue>, <manjuent>;
- eliminare la grafia delle lettere già espunte nei manoscritti;
- distinguere le grafie <u> in <u> e <v>;
- apportare la suddivisione delle parole mediante l'inserzione degli apostrofi;
- aggiungere le diresi su base metrica per rendere evidente lo iato tra vocali che normalmente costituirebbero una sillaba in dittongo, ma che sembrano essere considerate foneticamente separate, tra cui, ad esempio, la parola *pais*;
- aggiungere la punteggiatura;
- emendare per l'edizione della redazione B al verso 2 la grafia <ostre> in <estre>. Il termine *ostre* che significa “vento del sud, dal mezzogiorno” non fornisce alcun senso al verso. La grafia di <o> potrebbe inoltre nascondere la grafia di una <e> scritta molto male dal compilatore;
- emendare per l'edizione della redazione C al verso 15 la grafia <nie> in <mie>. Sopra a <ni> si trova una <i> scritta successivamente come se si trattasse di un'integrazione volta a correggere <nie> in <mie>. Il termine *nie* non conferisce alcun senso. La possibilità di mantenere la grafia <nie> interpretata *nié* non concorda in rima con l'uscita del verso successivo *mie*. La grafia della chiusura del verso 16 <nanne/namie> potrebbe essere interpretata in una lezione *n'an né*.

Tuttavia non mi sembra né fornire il senso corretto, né essere rispettosa della morfosintassi del verbo, tutto al singolare;

- emendare per l'edizione della redazione C al verso 51 la grafia <du> in <ou>, il copista tende a scrivere <o> con una breve asticella sporgente in alto a sinistra. Al verso 51 tale asticella è molto pronunciata e la <o> sembra <d>;
- integrare [de] nel testo della redazione C al verso 35. Si tratta del solo verso iponumerario tramandato in C. Considerando la lezione: *quar de hastes et de cours os* [Cocagne A, v. 35; B, v. 29] conservata nelle altri testimoni è possibile che la mancanza della preposizione [de] costituisca un'omissione del copista;
- integrare [T] nel testo della redazione B al verso 57. La lezione <ele> non conferisce senso al verso: *ele riviere que je di*. La lezione <tele>, invece, riallaccia il verso ai precedenti, pure rivolti al motivo del fiume di vino. Il manoscritto, inoltre, presenta uno spazio vuoto appena prima del verso. La lombarda potrebbe quindi essere stata raschiata oppure dimenticata. Una piccola <t> si trova scritta a sinistra, forse aggiunta in seguito per via di una dimenticanza. La lettera iniziale non si presenta maiuscola come per tutti gli altri versi. Al verso seguente sì (anch'esso preceduto dallo stesso spazio vuoto presente al v. 57). Ciò mi lascia pensare che una corruzione precoce abbia indotto il copista ad un leggero spostamento a destra del testo. Il supporto malandato di B presenta un lungo strappo che interessa la colonna a destra del folio 147 v. e la colonna a sinistra del folio 148 r.. La colonna a destra del folio 147 v. presenta anche un foro all'altezza dei versi 35 e 36. Lo stato malandato deve essere precedente alla stesura del testo. Le varie aree deteriorate non interessano il dettato; se ne deduce che il compilatore abbia lavorato su un supporto già presentate tale condizione degradata;
- integrare [c] al verso 75 nel testo della redazione C per formare <coudiez>. La grafia tramandata dal ms. <ouidiez> indica un termine che non porta alcun significato. Il confronto con la redazione A, che tramanda <cuidiez>, e con la redazione B, che tramanda <entendez>, mi porta a credere che <[c]uidiez> rappresenti la lezione corretta.

Tutte e tre le redazioni sono curate stilisticamente e formalmente. Solo la versione C presenta un verso iponumerario non rispettoso del metro ottosillabo. Mi sembra di aver rinvenuto nei tre testi due soli errori di carattere linguistico. La redazione A presenta al verso 180 la lezione *meschiece*. La lezione da ritenersi corretta deve essere quella tramandata dalla redazione C al verso 131: *meschiee* (congiuntivo presente di 3<sup>a</sup> persona del verbo *mescheeir*). La redazione B presenta il distico ai versi 63-64 non in rima. Il testimone tramanda la lezione *audre* in coppia con *Tonoirre*. La versione A tramanda *Auçuerre* [*Cocagne A*, v. 68] in rima con *Tonnuerre*. L'errore sembra essere di carattere poligenetico.

Per quanto concerne la rubrica del testo il testimone A reca una lezione: *De Coquaigne*, il testimone B: *C'est li fabliaus de coquaigne*, il testimone C: *Ci fenit l'esbaubisemanz / et comance coquaigne*.

## A

Or entendez qui estes ci  
 tuit devez estre mi ami  
 et honorer com vostre pere  
 s'est bien droiz et reson que pere  
 li granz sens que diex m'a doné; 5  
 mes ainz qu'el vous aie conté  
 i porrez vous tel chose oir  
 qui molt vous fera resjoir.

Une chose poez savoir  
 qu'en grant barbe n'a pas savoir 10  
 se li barbé le sens seüssent  
 bouc et chievres molt en eüssent;  
 a la barbe ne baez mie  
 tels l'a grant n'a de sens demie,  
 assez ont de gent li jone homme. 15

## B

Or entendez .i. poi a moi  
 ainz que de ci parte ce croi (A, 6)  
 porrez tex noveles oir  
 que vos feroit ja esjoir, (A, 8)  
 por ce se n'ai les cheveus blans 5  
 ne sui je mie mains sachans.

A la barbe ne gardez mie (A, 13)  
 tel l'a grant n'a de sens demie, (A, 14)  
 se li barbé le sens avoient (A, 11)  
 bous et chievres trop en avroient, 10  
 touz li sens est mes en jeune home.

## C

Or entandez .i. po a mi  
 tuit devez estre mi ami  
 onorez moi com vostre pere  
 droiz est et raisons que hui pere  
 li granz sanz que Dex m'a doné; 5  
 avant que j'aie sarmoné  
 porrois tel parole oir  
 don molt vos porroiz esjoir. (A, 8)  
 N'est mie trop granz mes aages  
 por ce ne sui je pas mains sages. 10  
 Une chose poez savoir (A, 9)  
 en grant barbe n'a nul savoir  
 se li barbu lo san avoient  
 borc et chevres molt en avoient,  
 a la barbe n'esgardez mie; 15  
 tex l'a grant qui de san n'a mie, (A, 14)

tot lo san ont mais li joene home.

## A

Entor l'apostoile de Rome  
 alai por penitance querre,  
 si m'envoia en une terre  
 la ou je vi mainte merveille;  
 or oiez comment s'apareille 20  
 li pueples qui ou païs maint.  
 Je cuït que Diex et tuit si saint  
 l'ont miex beneïe et sacree  
 que il n'ont une autre contree,  
 li païs a a non Cocaingne 25  
 qui plus i dort plus i gaaigne  
 cil qui dort jusqu'a miedi  
 gaaingne .v. sols et demi.  
 De bars, de saumon et d'aloses  
 sont toutes les mesons encloses 30  
 li chevron i sont d'esturjons  
 les couvertures de bacons  
 et les lates sont de saussices.

## B

Droit a l'apostole de Rome (A, 16)  
 alai por penitance querre,  
 si m'en entrai en une terre  
 ou je trovai molt de merveilles 15  
 onques mes n'oïstes leur pareilles.  
 Un pueple qui ou païs maint,  
 je cuït que Deu et tuit si sains  
 l'ont miex beneoite et sacree  
 qu'il n'ont nule autre contree; 20  
 li païs si a non Coquaigne  
 qui plus i dort, plus i gaaigne. (A, 26)

De bars de saumons et d'aloses (A, 29)  
 i sont toutes les mesons closes  
 li chevron i sont d'esturgons 25  
 les couvertures de bacons  
 et les lates sont de saucices. (A, 33)

## C

Entor l'apostole de Rome (A, 16)  
 fui ja por penitance querre  
 si m'anvoia en une terre 20  
 la ou je vi mainte mervoille  
 or öez commant s'aparoille  
 li siegles qui el païs maint.  
 Je croi que Dex et tuit si saint  
 l'ont miauz beneïe et sacree 25  
 qu'il n'ont nule autre contree,  
 li païs si a non Coquaigne  
 qui plus i dort plus i gaaigne. (A, 26)

De bars de saumons et d'aloses (A,29)  
 i sont totes les maisons closes 30  
 le chevron sont d'esturions  
 les coverstures de bacons  
 et les lastes sont de saucices. (A, 33)

## A

Molt a ou país de delices  
 quar de hastes et de cours os 35  
 i sont li ble trestuit enclos.  
 Par les rües vont rostissant  
 les crasses oies et tornant  
 tout par eles et tout ades  
 les siut la blanche allïe apres 40  
 et si vous dî que toutes voies  
 par les chemins et par les voies  
 trueve l'en les tables assises  
 et desus blanches napes mises  
 si puet l'en et boivre et manger 45  
 tuit cil qui vuelent sanz danger  
 sanz contredit et sanz desfensse  
 prent chascuns quanques son cuer pense  
 li uns poisson li autres char  
 s'il en voloit chargié .i. char 50  
 si l'avroit il a son talant  
 char de cerf ou d'oiseil volant

## B

Molt a ou país de denices (A, 34)  
 car de hastes et de courz os 30  
 i sont trestuit li ble enclos.  
 Par les rües rostissant vont  
 les grasses oes et tornant  
 tout par eles et tout ades  
 le siut la blanche aillïee apres 35  
 et si vos dî que totes voies  
 par les chemins et par les voies  
 trove l'en les tables assises  
 et desus blanches napes mises  
 si i prient boivre et manger 40  
 touz ceus qui veulent sanz danger  
 sanz contredit et sanz desfense  
 prent chacun ce que son cuer pense  
 li un poisson li autre char  
 se chascuns en voloit .i. char  
 s'en avroit il a son talent 45  
 char de cerf ou d'oyssel volant (A, 52)

## C

Molt a el país grant de vices (A, 34)  
 car de hastes et [de] corz os 35  
 i sont trestuit li blef enclox.  
 Par les rües vont rostissant  
 les grases hões et tornant  
 tot par eles et tot ades  
 lor seust la blanche aillïee apres 40  
 et si vos dî que tote voies  
 par les chemins et par les voies  
 trove l'an les tables assises  
 et desus blanche nape mises  
 la puent tuit boivre et manger 45  
 cil qui volent sanz nul donger  
 sanz contredit et sanz desfanse  
 prant chascuns ce qui vialt et panse  
 li un peison li autre char  
 ce chascuns en vol oit plain char 50  
 si l'avroit il tot por noiant  
 char de cerf ou d'oisaau volant (A, 52)

## A

qui veut en rost qui veut en pot  
 ne ja n'i paieront escot,  
 n'apres menger n'i conteront 55  
 ausi comme en cest pais font.  
 C'est fine veritez prouuee  
 qu'en la terre beneüree  
 cort une riviere de vin,  
 si arrivent li mazerin 60  
 et li voirre i vont arrivant  
 et li hanap d'or et d'argent.  
 Cele riviere que je di  
 est de vin vermeil dusqu'en mi  
 du meilleur que l'en puist trover 65  
 en Biaisne, ne dela la mer,  
 et d'autre part est de blanc vin  
 le meilleur et tout le plus fin  
 qui onques creüst a Auçuerre,  
 a Roçele ne a Tonnuerre; 70  
 et qui que veut si s'en acoste  
 prendre en puet en mi et en coste

## B

qui vuet en rost qui veut en pot (A, 53)  
 ne ja n'en payeront escot,  
 ne apres manger ne conteront  
 ausi come en cest pais font. 50  
 C'est fine verité provee  
 ou pais et en la contree  
 court une riviere de vin,  
 la arrivent li mazorin  
 et li voirre i vont arrivant 55  
 et li henap d'or et d'argent.  
 [T]ele riviere que je di  
 est de vin vermeil jusqu'en mi  
 l'en ne polroit meilleur trover  
 a Biaune ne a S Omer 60  
 et d'autre part est de blanc vin  
 qu'afiert a boivre a mazerin  
 nul meilleur ne croist en Auçuerre,  
 a la Rochele n'a Tonoirre;  
 et qui que veut s'il si acoste 65  
 prendre en puet devant et encoste (A, 72)

## C

si viaut an rost si vialt en pot (A, 53)  
 que ja n'i paieront escot  
 n'apres manger ne conteront. 55

C'est fine veritez provee (A, 57)  
 q'an la terre bone aüree  
 cort une riviere de vin  
 o arivent li mazerin  
 et li voire i vont arivant 60  
 et li henap d'or et d'argent; (A, 62)

qui que voille si s'i acoste (A, 71)  
 panre en puet devant et en coste (A, 72)



## A

et boire par mi et par tout  
 sanz contredit et sanz redout  
 ne ja n'i paiera denier. 75  
 La gent n'i sont mie lanier  
 ainçois i sont preu et cortois.  
 .Vi. semaines a en .i. mois  
 et .iiij. pasques a en l'an  
 et .iiij. festes saint Jehan 80  
 et s'a en l'an .iiij. vendenges  
 toz jors festes et diemenches  
 .iiij. toz sainz, .iiij. noez  
 et .iiij. chandeliers anvez  
 et .iiij. quaresmiaus prenanz 85  
 et .i. quaresme a en .xx. anz,  
 et cil est a juner si bons  
 que chascuns i a toz ses bons  
 des le matin jusqu'apres nonne  
 menjue ce que Diex li done: 90  
 char ou poisson ou autre chose  
 que nus desfendre ne lor ose;

## B

et boivre par mi et par tot (A, 73)  
 sanz contredit et sanz redout  
 ne ja ne paiera denier.  
 La gent ne sont mie lanier 70  
 ainçois i sont preu et cortois.  
 Une semaine fet .i. mois  
 et .iiij. pasques a en l'an  
 et .iiij. festes saint Johan (A, 80)  
 quatre toz sainz quatre noex 75  
 et quatre festes chandeleurs  
 et .iiij. quaresme prenanz  
 et .i. seul quaresme en .x. anz,  
 cist est en jenuier si bons  
 que chacuns i a toz ses bons 80  
 des le matin jusque a none  
 manguent ce que Dex leur done:  
 char ou poisson ou autre chose  
 que nus desfendre ne leur ose; (A, 92)

63: *audre.*

## C

et prendre par mi et par tot (A, 73)  
 sanz contredit et sanz redot  
 que ja n'i paieront denier. 65  
 La gent n'i sont mie lenier  
 ençois i sont large et cortois.  
 .V. semoines i a el mois  
 et .iiij. pasques a en l'am 70 (A, 79)

et .iiij. caroisme prenen (A, 85)  
 et .i. sol caroisme en .x. anz,  
 cil est a geüner si boens  
 que i an ja trestoz ses boens  
 des lo matin jusqu'apres none 75  
 manjüent quanque Dex lor done; (A, 90)

## A

ne cuidiez pas que ce soit gas  
ja n'iert ne si haut ne si bas  
qui de gaaignier soit en paine; 95  
.iij. jors i pluet en la semaine  
une ondee de flaons chaus  
dont ja ne cheveluz ne chaus  
n'ert destornez je'l sai de voir  
ainz en prent tout a son voloir 100  
et tant est li païs pleniens  
que les borsees de deniers  
i gisent contreval les chanz,  
de marbotins et de besanz  
i trueve l'en tout por neent 105  
nus n'i achate ne ne vent.  
Les fames i par sont tant beles  
les dames et les damoiseles  
prent chascuns qui afere en a  
ja nus ne s'en coroucera 110  
et si en fet a son plessir  
tant comme il veut et par loisir

## B

n'entendez pas que ce soit gas 85  
ja n'iert ne si haut ne si bas  
qui de jeüner soit en paine;  
trois foiz i pluet en la semaine  
une ondee de flaons chaus  
dont ja ne chevelu ne chaus 90  
n'iert trestorné ce sai de voir  
ainçois en prent a son voloir  
quar tant est li païs pleniens  
que les borsees de deniers  
i gisent contreval les chans, 95  
marbotins et estellins blans  
i trove l'en tot por noient  
nus n'i achate ne ne vent.  
Les fames par i sont tant beles  
les dames et les damoiseles 100  
prent chascuns qui afere en a  
ne ja s'en coroucera  
et si en fet tot son plesir  
tant come il vuet et par lesir (A, 112)

## C

ne [c]ouidiez pas que ce soit gas (A, 93)  
n'i a nul si aut ne si bas  
qui de gaaigner soit en poine  
.iii. jorz i pluet en la semoine 80  
un'ondee de flaons chaus  
don ja ne cheveluz ne chaus  
n'ot destorbez por nul avoir  
qu'il n'en praigne a son voloir, (A, 100)

## A

ja por ce n'en seront blasmees  
 ainz en sont molt plus honorees  
 et s'il avient par aventure 115  
 c'une dame mete sa cure  
 a .i. homme que ele voie  
 ele le prent en mi la voie  
 et si en fet sa volenté  
 ainsi fet l'uns l'autre bonté. 120  
 Et si vous di par verité  
 qu'en cel païs beneüre  
 a drapiers qui molt sont cortois  
 quar il departent chascun mois  
 volentiers et de bone chiere 125  
 robe de diverse maniere;  
 qui veut sa robe de brunete  
 d'escarlante ou de violete  
 ou biffe de bone maniere  
 ou de vert ou de saie entiere 130  
 ou de drap de soie alixandrin  
 de roïe ou de chamelin,

## B

ja por ce ne seront blamees 105  
 mes chier tenües et amees  
 et s'il aivient par aventure  
 que une fame mete sa cure  
 en .i. home que ele voie  
 ele le prent en la voie 110  
 et il en fet sa volenté  
 ainsi fet l'un l'autre bonté.  
 Et si vos di par verité  
 qu'en ce païs beneüre  
 a drapiers qui sont trop cortois 115  
 car il departent chacun mois  
 volentiers et a bele chiere  
 robe de diverse maniere (A, 126)  
  
 et drap de soie alixandrine (A, 131)  
 de roïee ou de cameline 120

## C

## A

que vous iroie je contant  
 diverses robes i a tant  
 dont chascuns prent a sa devise 135  
 li uns vaire li autres grise  
 qui veut s'a d'ermine forree.  
 La terre est si beneüree  
 qu'il i a uns cordoaniers  
 qui je ne tieng mie a laniers 140  
  
 qui sont si plain de grant solaz  
 qu'il departent sollers a laz  
 housiaus et estivaus bien fais  
 qui veut si les a en biais  
 estrois es piez et bien chauçanz 145  
 s'il en voloit le jor .iij. cenz  
  
 et encor plus ses avroit il  
 tels cordoaniers i a il.

## B

qui vuet d'ermine la forree. (A, 137)  
 La terre est tant beneüree  
 qu'il i a uns cordeuaniers  
 que je ne tieng pas a laniers (A, 140)  
 ainçois i sont preu et cortois 125  
 .v. semaines i font por .i. mois  
 et si sont plain de grant solaz (A, 141)  
 il departent souliers a laz  
 houseaus et estivaus bruianz (A, 143)  
 estrois en pie et bien chauçanz 130  
 qui en vodroit le jour .iii. cenz (A, 146)  
 ses avroit il a son talent  
 et plus encor ses avroit il (A, 147)  
  
 ainz qu'il ne fust a son plesir.

## C

A

B

C

ne foire ne marchiez n'i qui alt 85  
chascuns i a quanque il viaut,  
tot jorz i fait bel comm'an mai  
ainz nule terre tant n'an mai  
ne meaignie ce sai de voir.  
Novele fame i puet avoir 90  
chascuns hom en l'an une foiz  
ne ja ne sarremanz ne foiz  
n'iert demandez por nul argent.  
Tot est comun entre la jant  
ne ja bataille ne mellee 95  
n'avra en tote la contree,  
ja n'i avra noise ne guerre  
tot jorz est en tel païs la terre;  
si est li païs plains de joie  
que ja n'iert ore q'an ni oie 100  
guiges fläütes et vieles  
qui font les merodïes beles  
festes et noces chascun jor  
ont cil qui la sont a sejour.

(A, 101)

## A

Encore i a autre merveille  
 c'onques n'oïstes sa pareille 150  
 que la fontaine de jouvent  
 qui fet rajouvenir la gent  
 i est et plusor autre rien  
 ja n'i avra ce sai je bien  
 homme si viel ne si florì 155  
 ne si vielle fame autressi  
 tant soit chanüe ne ferranz  
 ne viegne en l'age de .xxx. anz  
 s'a la fontaine puet venir  
 ilueques puet rajouvenir 160  
 cil qui conversent ou païs.  
 Certes molt est fols et nais  
 qui en cel païs entrer puet  
 quant il i est s'il s'en remuet.  
 Je meïsmes je sai de voir 165  
 m'en puis molt bien apercevoir  
 por fol me tieng et je si sui  
 quant onques du païs me mui

## B

Encor i a autre merveille 135  
 a cui nule ne s'apareille  
 quar la fontaine de jovent  
 i est et pluseur autre bieng  
 en ce païs la dont je vieng  
 ja n'i avra, ce sai je bien, 140  
 home si viel ne si florì  
 ne si vielle fame autressi  
 tant soit chenüe ne ferranz  
 ne viegne en l'aage de .x. anz  
 s'a la fontaine veut venir 145  
 illueques puet rajouvenir  
 cil qui conversent ou païs.  
 Certes molt est fox et nais  
 qui entrez i est qui s'en vet  
 trop que fol et que nice fet. 150  
 Je meïsmes ce sai de voir  
 m'en puis trop bien apercevoir  
 por fol me tieng quant je i fui  
 quant onques du païs me mui (A, 168)

## C

Encor i a autre avantaige 105 (A, 149)  
 n'oïstes tel en vostre aaige  
 car la fontaine de jovant  
 qui fait rajouvenir la gent  
 est en cel païs plain de bien  
 ja n'i avra por nule rien 110  
 home si viel ne si florì  
 ne vielle fame autressi  
 tant soit chenüe ne crolant  
 ne i vaigne en l'aaje de .xx. anz  
 s'en la fontaine va baigner 115  
 ensi se vont rajouvenir. (A, 160)

Je meïsmes ce sa de voir (A, 165)  
 m'an puis or bien apercevoir  
 por fol m'an tien con je i fui  
 qant je por nule rien m'an mui 120 (A, 168)

## A

mes je vieng ça mes amis querre  
 por la mener en cele terre 170  
 se je peüsse ensamble o moi.  
 Mes onques puis entrer n'i poi  
 ou chemin que lessie avoie  
 ne ou sentier ne en la voie  
 ne poi je entrer onques puis 175  
 et desque je entrer n'i puis  
 n'i a mes que du conforter.  
 Mes une rien vos vueil conter  
 esgardez quant vos estes bien  
 ne vos mouvez por nule rien 180  
 qu'il ne vos en meschiée ausi  
 quar je ai maintes foiz öi  
 en .i. proverbe que l'en trueve  
 qui bien est qu'il ne se remueve  
 que li gaains seroit petis 185  
 ce nous raconte li escriis

explicit de cocaingne

180: *meschiece.*

## C

mais je vien ça mes amis querre  
 por la mener en cele terre  
 se poïse avoques moi.  
 Mais onques rasener n'i poi  
 au païs que laissie avoie 125  
 ne au païs ne a la voie  
 ne poi rasener onques puis  
 et puisque rasener n'i puis  
 n'i a mais que do consivrer.  
 Mais en la fin vos voil montrer 130  
 que gardez con vos seroiz bien  
 ne vos movez por nule rien  
 que ne vos en meschiée ausin  
 car j'ai sovante foiz öi  
 en .i. reprovier que l'an trove 135  
 qui bien est qui (A, 184)  
 ne s'an remueve. (A, 184)

Ci fenit de Coquaigne  
 et commance la bataille  
 d'anfer et de paradis

133: *meschiece.*

## B

mes je ving ça en ceste terre 155  
 ce sachiez por mes amis querre  
 mes au chemin ne a la voie  
 ne poi venir se Dex me voie. (A, 172)

### III. 3. La società di *Cocagne*

#### III. 3.1. Dio ed il *pays de Cocagne*

Dopo essere stato a Roma per chiedere penitenza presso il papa [*Cocagne A*, vv. 16-17; *B*, vv. 12-13; *C*, vv. 18-19], il viaggiatore si è diretto in una terra dove ha visto *mainte merveille* [*Cocagne A*, v. 19; *B*, v. 15; *C*, v. 21]. Fin da subito il narratore esprime un legame tra il *pays* ed il divino:

Je cuit que Diex et tuit si saint  
l'ont miex beneïe et sacree  
que il n'ont une autre contree.

(*Cocagne A*, vv. 22-24; *B*, vv. 18-20; *C*, vv. 24-26)

La benedizione avvolge la contrada di *Cocagne*, consacrata più d'ogni altro luogo al mondo. La menzione esplicita dell'influenza di Dio istituisce un rapporto causa – effetto tra l'azione divina ed il *pays*. Non esiste luogo tanto benedetto quanto questa contrada; ciò implica che al di fuori della magnanimità divina il *pays de Cocagne* non potrebbe in alcun modo sussistere, altrimenti sarebbe *une autre contree*.

Il calendario vigente è il normale calendario religioso cristiano alterato però nel rapporto festa – digiuno. L'anno cuccagnesco ha le feste ripetute quattro volte, ma la Quaresima cade una sola volta ogni vent'anni [*Cocagne A*, v. 86] oppure dieci [*Cocagne B*, v. 78; *C*, v. 72]. In realtà anche durante il periodo penitenziale più importante dell'anno liturgico cristiano, il *pueples* del paese benedetto non patisce il digiuno:



et .j. quaresme a en .xx. anz;  
et cil est a juner si bons  
que chascuns i a toz ses bons;

des le matin jusqu'apres nonne  
menjue ce que Diex li done.

(*Cocagne* A, vv. 86-90; B, vv. 78-82; C, vv. 72-76)

Nemmeno la Quaresima ferma gli abitanti dal mangiare a piacimento. Ognuno ha quel che vuole poiché non c'è un limite all'abbondanza cuccagnesca. Dal mattino fino all'ora nona Dio provvede a nutrire tutti con *char ou poisson ou autre chose* [*Cocagne* A, v. 91; B, v. 83]. La divinità a cui il digiuno viene votato nel mondo secolare, rappresenta la stessa figura che si preoccupa di sfamare tutti nel mondo immaginario e rovesciato di *Cocagne*. Dio non domanda alcuna penitenza, dunque la Quaresima diviene un periodo felice tanto quanto i momenti di festa.

Si potrebbe obiettare che il riferimento ad un Dio fornitore del cibo costituisca una formula espressiva del concetto di abbondanza. Egli non mostrerebbe davvero la sua azione nel paese. Quest'ultimo rappresenterebbe il vero elargitore dei beni e del cibo, poiché benedetto da Dio. In realtà la sua presenza è fisica e palpabile, espresse grazie ad una tra le più topiche manifestazioni terrestri di Dio:

.iij. jors i pluet en la semaine  
une ondee de flaons chaus.

(*Cocagne* A, vv. 96-97; B, vv. 88-89; C, vv. 80-81)

Tre volte alla settimana piove una crema zuccherata che ognuno può prendere e mangiare a piacimento: *en prent tout a son voloir* [*Cocagne* A, v. 100; B, v. 92; C, v. 84]. La pioggia di *flaons chaus* si modella sull'episodio biblico della manna dal cielo. Il Dio di *Cocagne* si preoccupa che nessuno debba patire la fame alla stessa maniera del Dio di cui narrano le Sacre Scritture. Egli è direttamente coinvolto nell'approvvigionamento del cibo, il quale è abbondante e lecitamente commestibile anche durante il periodo quaresimale.

L'origine delle meraviglie del *pays* va, dunque, attribuita a Dio, il quale ricopre un ruolo paternalistico nella cura delle beatitudini cuccagnesche. La condizione felice dei suoi abitanti dipende dalla condizione benedetta del paese. Il testo insiste su questo

aspetto: *qu'en la terre beneüree* [Cocagne A, v. 58], *q'an la terre bone aüree* [Cocagne C, v. 57], *qu'en cel país beneüéré* [Cocagne A, v. 122; B, v. 114], *La terre est si beneüree* [Cocagne A, v. 138], *La terre est tant beneüree* [Cocagne B, v. 122]. La terra prospera e felice di *Cocagne* assume una connotazione paradisiaca e cristiana. Si noti, infatti, che l'utilizzo dell'aggettivo *beneüree*, pur non significando “benedetto”, ma “prospero” quando riferito alle cose, assume dei tratti semantici affini al divino e al sacro. Il dizionario di Godefroy riporta un utilizzo del termine per indicare la natura di Giovanni Evangelista in un distico tratto dal *O Intemcrare*: *O tu Jehan beneurez / De Jhesucrist amis privez* [Godefroy 1881 : 621]. L'autore del dizionario riporta anche, che il suffissato deaggettivale *beneurté* sia stato utilizzato da Giovanni di Salisbury nel *Polycraticus* per definire lo stato felice del Paradiso: *la beneurté de Paradis* [Godefroy 1881 : 622].

In tutte e tre le versioni del racconto il narratore abbandona il paese e afferma di non poterci più ritornare. La versione B spiega l'impossibilità di questo ritorno chiamando in causa la figura di Dio: *mes au chemin ne la voie / ne poi venir se Dex me voie* [Cocagne B, vv. 150-151]. La grazia divina costituisce l'unico requisito necessario per accedere al paese. Senza non si può trovare il giusto cammino. Il principio non è nuovo alla letteratura di viaggio. Brendano, il monaco irlandese che conobbe molti misteri divini durante il suo viaggio nell'oceano atlantico alla volta del Paradiso terrestre, può raggiungere la sua meta solamente perché beneficiario del favore di Dio.

Secondo tutte le versioni del racconto, e particolarmente secondo il dettato di B, la potestà divina sulla terra di Cuccagna rappresenta la *conditio sine qua non* del *pays*. Senza Dio esso non esisterebbe, e senza la sua benedizione la società cuccagnesca non potrebbe godere dell'abbondanza e del sollazzo loro congeniali. La terra di *Cocagne* e la sua società vivono tra nella beatitudine perché un sistema meraviglioso – miracoloso, la cui struttura e sovrastruttura coincidono nell'opera divina.

### III. 3.2. Cibo e vino a *Cocagne*

La descrizione del *pays de Cocagne* incomincia dalla sua più evidente caratteristica. Il paese è commestibile e gli alimenti costituiscono i materiali di costruzione:

De bars, de saumon et d'aloses  
sont toutes les mesons encloses;

(*Cocagne* A, vv. 29-30; B, vv. 23-24; C, vv. 29-30)

Le case sono attorniate da mura di pesci: branzini, salmoni e aringhe (o acciughe, o alici?). Per il significato del verbo *enclore* i versi sono passibili anche di un'altra interpretazione. Il paese si potrebbe identificare con una cittadina, compresa all'interno di una cinta muraria costruita con i pesci. La somiglianza fonetica tra l'obliquo plurale *bars* e il plurale femminile *bares/barres* potrebbe, inoltre, nascondere un gioco di parole, giacché la parola *barre* significava "barriera" o "palizzata". I pesci citati condividono effettivamente la forma allungata e circolare dei pali in legno.

I tetti delle case vengono costruiti con storioni, filetti di pancetta e salsicce:

li chevron i sont d'esturjons,  
les couvertures de bacons,  
et les lates sont de saussices.

(*Cocagne* A, vv. 31-33; B, vv. 25-27; C, vv. 31-33)

e i campi coltivati a cereali sono delimitati da recinti costruiti con spiedi per arrostitire la carne (o i pezzi di carne arrostita per metonimia) e corte ossa:

quar de hastes et de cours os  
i sont li ble trestuit enclos.

(*Cocagne* A, vv. 35-36; B, vv. 29-30; C, vv. 35-36)

La visione delle portate alimentari vere e proprie viene aperta da alcune oche che autonomamente vanno ad arrostitire la loro carne:

Par les rües vont rostissant  
les crasses oies et tornant  
tout par eles et tout ades

(Cocagne A, vv. 37-39; B, vv. 31-33; C, vv. 37-39)

e continua con la descrizione di tavole trovate già apparecchiate per tutti, da cui ognuno può prendere senza alcuna interdizione:

par les chemins et par les voies  
trueve l'en les tables assises,  
et desus blanches napes mises,  
si puet l'en et boivre et manger  
tuit cil qui vuelent sanz danger;  
sanz contredit e sanz desfensse  
prent chascuns quanques son cuer pense,

li uns poisson, li autres char;  
s'il en voloit chargié .i. char  
si l'avroit il a son talant;  
char de cerf ou d'oysel volant  
qui veut en rost, qui veut en pot,  
ne ja n'i paieron escot.

(Cocagne A, vv. 42-54; B, vv. 36-48; C, vv. 41-54)

L'abbondanza di carne è assoluta e tutti ne mangiano senza dover pagare. Non si tratta di carne generica. Sopra le bianche tavole si trova la selvaggina: cervi, uccelli, e pesci.

Nel *pays* scorre un fiume di vino, che secondo le versioni A e B si divide in due correnti giusto nel mezzo: una di vino rosso, l'altra di vino bianco. La loro qualità è elevatissima, giacché si afferma che sia migliore di alcuni tra i più pregiati vini francesi:

Cele riviere che je di  
est de vin vermeil dusqu'en mi,  
du meillor que l'en puist trover  
en Biaisne, ne dela la mer,

et d'autre part est de blanc vin.  
le meillor et tout le plus fin  
qui onques creüst a Auçuerre,  
a Roçele ne a Tonnuerre

(Cocagne A, vv. 63-70; B, vv. 57-64)

Al fiume, navigato da boccali in legno, in vetro ed in oro e argento:

cort une riviere de vin,  
si arrivent li mazerin

et li voirre i vont arrivant,  
et li hanap d'or et d'argent,

(*Cocagne* A, vv. 59-62; B, vv. 53-56; C, vv. 58-61)

può avvicinarsi chiunque e berne il vino senza che incappi in divieti:

et qui que veut, si s'en acoste,  
prendre en puet en mi et en coste,  
et boire par mi et par tout

sanz contredit et sanz redout,  
ne ja n'i paiera denier.

(*Cocagne* A, vv. 71-75; B, vv. 65-69; C, vv. 62-66)

Nel *pays de Cocagne* si può mangiare e bere senza preoccuparsi di dover chiedere il beneplacito di chicchessia. Nessuno deve aver timore in rimostranze o rappresaglie altrui. È attivo un sistema di valori prettamente cortese, ancora legato alle logiche dell'economia feudale. Chi vuol mangiare dalle bianche tavole non deve temere né il *danger* [*Cocagne* A, v. 46; B, v. 40; C, v. 46] di un signore che fa valere i propri diritti sopra ciò che gli appartiene, né il suo *contredit* [*Cocagne* A, v. 47; B, v. 41; C, v. 47]. Si dice che non verrà pagato alcuno scotto da parte degli ospiti del *pays*: *ne ja n'i paieront escot* [*Cocagne* A, v. 54; B, v. 48; C, v. 54]. Scompare del tutto la paura, lecita nella società feudale europea, di essere contraddetti da qualcuno mentre si prende a piacimento quel che si desidera.

### III. 3.3. Cibo da signori e significato socioculturale del cibo

Il *pays de Cocagne* è una fantasia commestibile dove il cibo è abbondante e gratuito. Non si tratta, però, del sogno di pietanze qualsiasi. Sulle tavole si trova solamente la carne, soprattutto di pesce e di selvaggina. Tuttavia non mancano gli altri alimenti. Il testo menziona i *ble* [*Cocagne* A, v. 36; B, v. 30; C, v. 36], ossia i campi coltivati a cereali. Le carni suine si trovano ovunque, fungendo anche da materiale edilizio. Si vedono oche correre autonomamente al fuoco per arrostarsi. Questi cibi non compaiono, però, sui tavoli già imbanditi. Sopra di essi ci sono solamente la carne di cervo, di volatili e di pesce. Mentre questi vengono trovati serviti sopra i tavoli già apparecchiati, gli altri cibi servono ad altri scopi, oppure non sono ancora cotti.

I cibi che si mangiano davvero sono il pesce e la carne di selvaggina. Le oche non sono ancora pronte per essere servite, ma letteralmente sono in via d'esserlo. Questi animali occupano uno spazio preminente tra le delizie offerte nel *pays*. Le loro immagini vengono sempre accompagnate da espressioni dedicate a sottolineare la libertà dell'atto di cibarsi. L'equilibrio nella compenetrazione tra descrizione del cibo e descrizione dell'uso sociale del cibo [*Cocagne* A, vv. 45-54; B, vv. 39-48; C, vv. 45-54], che conferisce a entrambi la stessa importanza, lascia pensare che il richiamo alle carni del pesce e di cervo non sia casuale. Si afferma la libertà di mangiare a piacimento i cibi che rappresentavano uno *status symbol* dei ceti privilegiati tra i secoli XI e XIII.

Il pesce era un alimento caro e pregiato, diffuso tra i monaci [Montanari 1993 : 61], e la selvaggina un privilegio della nobiltà laica. Fra i secoli X e XI l'aristocrazia s'appropriò dei diritti d'uso sull'incolto, che tra XIII e XIV erano ormai totalmente in mano ai ceti signorili (anche urbani) [Montanari 1993 : 58]. Ne conseguì una differenziazione sociale dei consumi alimentari, per cui la carne, soprattutto di selvaggina, divenne progressivamente un privilegio dei ceti più agiati, e così fu percepito. La carne assunse un significato sempre più connotato socio-economicamente, perché cibo per privilegiati, ma necessario complemento anche delle diete povere [Montanari 1993 : 60-62].

Le tipologie di pesce citate dal racconto di *Cocagne* appartengono alla categoria del pesce fresco, caro e accessibile solo ai ricchi. Il *Dictionnaire de l'Academie*

*Française* riporta che *bar*, *saumon* e *aloses* fossero pesci dalla carne considerata pregiata o delicata. Anche la carne di *esturjon* era molto stimata [Montanari 1993 : 103]. Lo storione, in particolare, era un pesce nobile e pregiato. La canzone di gesta *Li Nerbonois* lo rende l'oggetto del diverbio tra Bonifacio, re dei Lombardi, il quale lo voleva per sé, e Garin, il figlio di Aymeri de Narbonne. La disputa tra i due aristocratici verte interamente aristocratica attorno all'unico storione in vendita a Pavia.<sup>22</sup>

Anche l'immagine dell'oca risponde alla medesima logica. Tradizionalmente si tratta di un cibo della festività. La sua carne era apprezzata fin dall'epoca antica e in periodo medievale il suo consumo aumentò. Sulla base di rinvenimenti di ossa d'ogni epoca nelle fortezze si ritiene che l'oca fosse una delle offerte preferite ai signori da parte della popolazione contadina [Benecke 2001 : 378]. Schulz rileva a proposito della tradizione letteraria germanica che le oche non vengano mai nominate in relazione all'alimentazione dei signori. Si mangiavano ma la letteratura non conferisce loro una certa rilevanza. Ne deduce che fossero una pietanza comune e giornaliera [Schulz 2011 : 87]. La studiosa si riferisce all'*Helmbrecht* di Wernher dem Gartenære (composto probabilmente tra 1272 e 1283) [Schulz 2011 : 247], in cui si descrive un pranzo di una famiglia rurale. Sulla tavola compare l'oca, specificatamente grassa: *nie veizter gans an spizze* (v. 874). Si tratta, inoltre, di un pranzo festivo organizzato per celebrare il ritorno del figlio Helmbrecht presso la casa dei genitori [Schulz 2011 : 252]. Le oche che corrono alle griglie per arrostire sé stesse nella fantasia cuccagnesca potrebbero rappresentare il terzo ordine di fronte ai pesci ed alla selvaggina.

La focalizzazione sulla carne dei signori e la situazione di comunanza rendono l'immagine idealistica di un luogo dove non si sogna esclusivamente cibo e banchetti. Si sogna, invece, di mangiare alla stessa maniera dei privilegiati. La condizione espressa dal cibarsi come ci si nutre al desco della nobiltà rappresenta il modello migliore di nutrizione. Il valore socioculturale del cervo e del pesce esprimono il sogno di un tipo d'esistenza, che nel mondo reale è solo per pochi. Non si sogna il cibo qualunque e l'abbondanza, si sogna e si desidera il cibo di qualità. Il *pays de Cocagne* rappresenta il luogo in cui la condizione privilegiata interessa ogni individuo per volere divino. È il sogno di un luogo ideale. Di questa immaginazione il cibo non è un elemento costituente in quanto cibo in sé stesso, ma il cibo in quanto simbolo d'una condizione. Il

---

<sup>22</sup> L'episodio interessa i versi 1401-1653 della canzone di gesta, la cui edizione di riferimento è: Suchier Hermann, *Li Nerbonois Tome I-II*, Paris, Firmin Didot, 1898.

testo non intende esprimere tanto il significato referenziale delle pietanze menzionate, quanto i loro significati simbolici ed allegorici in ambito sociale. Gli alimenti vengono resi il tramite per l'affermazione dell'uguaglianza sociale nel migliore dei mondi possibili. Il valore discriminante che connota i significati del pesce e della selvaggina nel mondo reale, viene rovesciato con ironia. Nel *pays* questi particolari cibi assumono un valore idealistico permesso dalla connotazione socioculturale che interessa i loro significanti. In definitiva la fruizione cuccagnesca di tali generi di carne serve all'espressione dell'uguaglianza sociale vigente a nel paese delle delizie.

A proposito è interessante il voluto silenzio attorno alle altre usanze alimentari del paese. Coloro i quali non pagheranno per il bollito o per l'arrosto, non racconteranno più nemmeno di come mangiano:

ne ja n'i paieront escot  
n'après mangier n'i conteront  
ausi comme en cest païs font.

(*Cocagne* A, vv. 54-56; B, vv. 48-50; C, vv. 53-55)

Il testo si avvale di una preterizione per concludere il motivo alimentare. Questo rifiuto a voler proseguire la descrizione del cibo sembra anticuccagnesco, se posto a confronto con altri racconti della tradizione cuccagnesca europea. Non segue, dunque, una descrizione prolungata delle ulteriori abitudini alimentari. Il testo menziona solo il pesce e la selvaggina. Questi sono gli unici cibi effettivamente presenti nell'abbondanza del *pays*. Sulle tavole "dalle bianche tovaglie" non si trovano altre vivande. Esse sono addirittura servite già pronte. Così vuole Dio e non c'è bisogno di cercare altro cibo. Si trova e si troverà sempre, e sono le pietanze dei signori.



### III. 3.4. Le meraviglie di *Cocagne*: vestiti, donne, denaro e la fontana della giovinezza

Nel *pays de Cocagne* ogni bisogno umano trova soddisfazione. Grazie alla benedizione di Dio la penuria non esiste, mentre l'abbondanza regna sovrana. Il concetto viene sviluppato soprattutto nelle versioni A e B. L'opulenza cuccagnesca viene declinata soprattutto quale abbondanza alimentare dal testo della versione C.

Ovunque tutto si trova in gran quantità. Il denaro è tanto che se ne gettano i sacchi per i campi:

Que les borsees de deniers  
i gisent contreval les chanz.

(*Cocagne* A, vv. 102-103; B, vv. 94-95]

Non c'è scarsità di belle donne. Chiunque può averne una e nessuno rimarrà deluso:

Les fames i par sont tant beles,  
les dames et les damoiseles  
prent chascuns qui afere en a,  
ja nus ne s'en coroucera  
et si en fet a son plessir  
tant comme il veut et par loisir  
ja por ce n'en seront blasmees  
ainz en sont molt plus honorees

(*Cocagne* A, vv. 102-103; B, vv. 94-95)

Segue poi la lunga descrizione delle merci portate a *Cocagne* da *drapiers qui mout sont cortois* [*Cocagne* A, v. 123; B, v. 115]. L'abbondanza di vestiti e soprattutto la loro ricchezza e qualità, ben corroborata dai riferimenti orientaleggianti, continuano a connotare il paese meraviglioso come terra ricchissima e prospera:

quar il departent chascun mois  
volentiers et a bone chiere  
robe de diverse maniere;  
qui veut s'a robe de brunete,  
d'escarlare ou de violete,  
ou biffe de bone maniere,  
ou de vert, ou de saie entiere,

ou drap de soie alixandrin,  
de roié ou de chamelin.  
Que vous iroie je contant?  
Diverses robes i a tant  
dont chascuns prent a sa devise,  
li uns vaire, li autres grise,  
qui veut s'a d'ermine forree.

(Cocagne A, vv. 124-137; B, vv. 116-121)

I versi 127-130 e 133-136 sono omessi nella redazione B. Entrambi i testi sono innovativi rispetto alla versione C, la quale non conosce né il motivo tessile, né quello successivo dedicato alle calzature. La loro comparsa nell'orizzonte immaginario coccagnesco potrebbe suggerire una maggiore vicinanza dei dettati di A e B all'ambiente urbano. L'elenco degli indumenti, soprattutto secondo la versione A, sembra una declamazione dei prodotti in vendita al banco di un mercato. Il riferimento ai *drapiers* che riforniscono il *pays de Cocagne* di vestiti giungendo da fuori paese, ricorda i mercanti che visitavano le fiere della Francia settentrionale e delle Fiandre per vendere tessuti preziosi e stoffe orientali. Si trova di tutto e *de diverse maniere*. Ognuno può sempre scegliere liberamente, anche i capi più lussuosi, dal prezzo certamente proibitivo nelle vere fiere.

Il testo si concentra principalmente su questa tipologia di vestiti. Si trova di tutto ma non si parla di abiti dalla fattura e utilizzo popolare. Non che manchino, probabilmente si celano dietro alla *robe de brunete / d'escarlare ou de violete*. In effetti gli indumenti popolari venivano definite "robes simples" [Piponnier – Mane 1995 : 52]. I loro colori sono un indicatore della qualità pregiata delle stoffe. Il verde e il *brunete* coloravano stoffe di alta qualità utilizzate dai signori [Piponnier – Mane 1995 : 76]. Il rosso era, invece, il colore più amato dalla società medievale, godendo di un'importanza assoluta sopra gli altri. Fino almeno al XIV secolo almeno fu il colore per eccellenza, utilizzato per vestire il re di Francia ed i suoi famigliari [De Mérindol 1989 : 195]. Il testo omette, però, di attribuire ai banchi dei *drapiers* abiti che non siano pregiati. Si trovano drappi di seta provenienti dalle terre vicine, ma anche da lontano, da Alessandria d'Egitto, e in genere dall'oriente, come le stoffe de *chamelin*. Chi vuole può, addirittura, foderare d'ermellino le proprie vesti. Si tratta di abiti molto pregiati,

anch'essi parte del privilegio delle classi sociali altolocate. L'ermellino è, pure, un simbolo dello stato nobiliare.

La mancanza o il camuffamento del vestiario povero sono funzionali alla raffigurazione di una Cuccagna senza privilegi, piuttosto che di un luogo semplicemente esente dalla penuria. Anche la *biffe*, infatti, una stoffa semplice riservata “uniquement aux serviteurs” [De Mérimondol 1989 : 185], viene detta *de bone maniere* [Cocagne A, v. 129], adatta anche a signori ed altolocati. Il silenzio attorno agli abiti umili contro l'abbondanza di riferimenti ad indumenti pregiati, lascia pensare il nucleo del messaggio fornito dal motivo tessile interessi il loro valore socioeconomico e culturale. Non si sogna tanto l'abbondanza di vestiti in generale, esprimendo un'effettiva mancanza reale, ma la libertà di scelta a prescindere da qualsiasi privilegio davvero esistente.

Infine l'ultimo elemento ricordato dal narratore a suggello dell'abbondanza cuccagnesca è costituito dal profluvio di scarpe e stivali per tutti. Nel paese vivono dei calzolai mirabolanti capaci di produrre in un solo giorno più di trecento paia di scarpe:

qu'il departent soullers a laz,  
housiaus et estivaus bien fais;  
qui veut si les a en biais  
estrous es piex et bien chauçanz.

s'il en voloit le jor .iij. cenç  
et encor plus, ses avroit il:  
tels cordoaniers i a il.

(Cocagne A, vv. 142-148; B, vv. 127-134)

L'abbondanza rimane funzionale alla scelta a piacimento di qualsiasi cosa possa volere chi soggiorna nel *pays*. Ognuno può aver quante scarpe voglia, e se non bastassero, i miracolosi calzolai, *qui sont si plain de grant solaz* [Cocagne A, v. 141; B, v. 127] mentre svolgono il loro lavoro, ne produrrebbero ancora. Essi, infatti, lavorano tanto da non essere considerati *laniers* [Cocagne A, v. 140; B, v. 126] dal narratore. Si consideri che il principio fondamentale di *Cocagne* è l'assenza del lavoro e della fatica: *li païs a a non Cocaingne / qui plus i dort plus i gaaigne* [Cocagne A, vv. 25-26; B, vv. 21-22; C, vv. 27-28]. Questo gruppo di versi attesta la comparsa degli artigiani lavoratori nell'orizzonte immaginario del *pays* espresso dai testi A e B. Ciò costituirebbe un ulteriore indizio della vicinanza ai quadri mentali borghesi da parte del loro autore. Il

testo della versione C, infatti, non presenta alcun uomo gravato dalla necessità del lavoro.

Ogni elemento presente nel *pays* rappresenta una compensazione delle oggettive difficoltà di reperimento nella vita reale. I poveri non possedevano denaro, soprattutto non le monete d'oro e d'argento menzionate. Per via della loro indigenza portavano pochi indumenti e gli stivali in cuoio rappresentavano un lusso. Probabilmente anche potersi maritare doveva rappresentare un serio problema se si viveva in condizioni miserevoli.

Il racconto di *Cocagne* inscena la scomparsa delle difficoltà oggettive che interessavano l'esistenza umana. Tuttavia i testi non sembrano vertere tanto sull'espressione di una semplice soddisfazione dei bisogni e di un allontanamento della povertà, quanto sulla qualità dell'abbondanza cuccagnesca. Di ogni motivo la narrazione fornisce un'immagine idealizzata, modellata sugli usi e sulle possibilità dei ceti privilegiati. L'abbondanza non serve solo quale compensazione dell'assenza effettiva. Essa è necessaria ad allontanare i privilegi. I motivi assumono, dunque, un valore idealizzato. La rappresentazione estende a ogni uomo e donna le stesse possibilità e la stessa ricchezza goduta solo dai nobili e dai privilegiati nella vita reale. Nel *pays de Cocagne* non si sconfigge solo la povertà, bensì si acquista la ricchezza, si acquista uno status signorile di fatto.

L'ultima *merveille* del paese ha la facoltà di rendere nuovamente giovani uomini e donne anziani:

Encore i a autre merveille  
c'onques n'oïstes sa pareille  
que la fontaine de Jouvent  
qui fet rajovenir la gent,  
i est et plusor autre rien

ja n'i avra ce sai je bien  
homme si viel ne si fiori,  
ne si vielle fame autressi,  
tant soit chanue ne ferranz,  
ne viegne en l'age de .xxx. anz.

(*Cocagne* A, vv. 149-158; B, vv. 135-144; C, vv. 105-114)

La fontana della giovinezza a cui tutti possono accedere ringiovanisce donne e uomini, permettendo loro di godere dell'immortalità e della perenne buona salute della gioventù. Allontanando da sé ogni acciaccio ogni persona può, infatti, tornare al fiore della

giovinezza: a trent'anni secondo la lezione tramandata in A, a venti oppure dieci secondo le redazioni C e B.

### III. 3.5. La ricchezza di *Cocagne* e l'inutilità del denaro: la mancanza di preoccupazioni

Nel miracoloso paese retto da Dio non c'è penuria di denaro. Tutti sono ricchi e i soldi si trovano per strada e nei campi:

et tant est li païs plenièrs  
que les borsees de deniers  
i gisent contrevale les chanz;

de marbotins et de besanz  
i trueve l'en tout por neent;  
nus n'i achate ne ne vent.

(*Cocagne* A, vv. 101-106; B, vv. 93-98)

È una meraviglia anche l'atto del guadagno, che si ottiene, infatti, dormendo:

li païs a a non Cocaingne;  
qui plus i dort, plus i gaaigne:

(*Cocagne* A, vv. 27-28; B, vv. 21-22; C, vv. 27-28)

La ricchezza è tale da perdere di valore. I sacchi di denaro vengono gettati e nessuno si preoccupa di guadagnarne altro con il commercio. Sia la quantità, sia la qualità del denaro sono elevatissime, eppure esso non serve a niente. La sua inutilità è pari alla facilità nel reperirlo. Ogni cosa nel *pays* è già liberamente disponibile, senza che necessiti un pagamento: *Ne ja n'i paieront escot* [*Cocagne* A, v. 54; B, v. 48; C, v. 54]; *Ne ja n'i paiera denier* [*Cocagne* A, v. 75; B, v. 69; C, v. 66].

Il testo non è sempre così esplicito, però ogni cosa si trovi non necessita d'essere ottenuta con il lavoro oppure con il denaro. Tutto è gratuito e liberamente alla portata di

tutti. I *drapier*, che portano ogni mese vestiti di qualunque sorta, non sembrano chiedere un compenso. Ogni mese arrivano e *volentiers et de bone chiere* [Cocagne A, v. 125; B, v. 117] portano vestiti per tutti. Il testo della versione A è ancora più esplicito in merito, affermando che ognuno goda della possibilità di prendere le stoffe *a sa devise* [Cocagne A, v. 135]. Anziché domandare denaro, anche i calzolai esprimono il medesimo umore dei *drapiers*. Non mostrano alcun interesse ad arricchirsi. Essi, piuttosto, godono del tempo trascorso a produrre scarpe, che costituisce per un loro un “grande sollazzo”: *qui sont si plain de grant solaz / qu’il departent sollers a laz* [Cocagne A, vv. 141-142; B, vv. 127-128].

Si trova denaro in abbondanza e contemporaneamente esso non serve a nulla. Il paese è estremamente ricco, ma l’abbondanza di soldi è espressione della loro inutilità. La vera essenza della realtà cuccagnesca emerge dalla superfluità degli atti di guadagno. Tutto è gratuito e tutto è in comune. Grazie all’azione ed alla provvidenza divina il denaro perde valore.

Alla condivisione di ogni cosa ed alla mancanza del conflitto per il possesso del cibo si aggiunge l’assenza della pratica commerciale, anch’essa espressiva di una situazione conflittuale, seppur da dirimersi con la moneta, piuttosto che ricorrendo alla spada. La superfluità del denaro si fa assoluta secondo il testo della redazione C, il quale esprime un’avversione alle pratiche mercantili più forte rispetto alle altre due versioni: *Ne foire ne marchiez n’i qui alt, / chascuns i a quanque il viaut* [Cocagne C, vv. 85-86]. Non ci sono né fiere, né mercati. Viene, inoltre, esplicitato il sistema economico del *pays*: *tot est comun entre la jant, / ne ja bataille ne melle / n’avra en tote la contree / ja n’i avra noise ne guerre* [Cocagne C, vv. 94-97]. La versione C teorizza per il *pays de Cocagne* un sistema sostanzialmente votato alla condivisione. La mancanza del denaro risponde all’abolizione della proprietà privata. Quest’ultima, alla base del commercio e dei diritti feudali, costituirebbe, secondo l’opinione dell’autore de testo C, la causa di battaglie e guerre, che, difatti, non hanno luogo nella terra meravigliosa.

Nella superfluità del denaro e nella mancanza di preoccupazioni dovute alla necessità di soddisfare i propri bisogni non si deve riconoscere una denuncia dell’effettiva miseria di molte persone, operata mediante l’inversione immaginaria. Il testo esprime un desiderio di privilegio e qualità, piuttosto che di necessità. Chi immagina il *pays de Cocagne* vorrebbe essere un aristocratico, oppure un ricco

borghese, oppure vorrebbe poter vivere in una terra dove queste figure non esistono, e con esse nemmeno i loro soprusi. Questo desiderio, tuttavia, è irrealizzabile nel mondo europeo. Solamente la potestà divina può sconvolgere gli ordini sociali ed economici stabiliti.

La sparizione dei privilegi emerge quale causa e conseguenza dell'ambiente cuccagnesco. Il lavoro e la fatica di dover reperire ciò di cui si ha bisogno non esistono:

Par les chemins et par les voies  
trueve l'en les tables assises.

(Cocagne A, vv. 42-43; B, vv. 36-37; C, vv. 42-43)

Le tavole imbandite si trovano già apparecchiate. Non solo il cibo non manca, ma pure non c'è il bisogno di prepararlo. L'immagine del fiume di vino risponde alla medesima logica. Quale vendemmia si può fare di un fiume? Il vino già scorre e attende solo che vi si attingano i boccali. Grazie all'azione ed alla benedizione di Dio ogni persona può usufruire di qualsiasi cosa egli voglia senza che sia necessario lavorare. Proprio l'assenza del travaglio lavorativo contrasta con le figure dei *drapiers* e dei *cordoaniers*, i quali, invece, svolgono un vero lavoro.

I *drapier* portano al *pays* una grande quantità di indumenti e rendono un servizio impeccabile agli abitanti. Non svolgono il vero lavoro di produzione ma, alla stregua dei mercanti, distribuiscono i vestiti secondo il piacimento dei "compratori". Dei *drapiers* non si sa nulla, non si sa da dove vengano e come possano essere tanto riforniti. Le uniche informazioni che li riguardano, li presentano andare e venire dal nulla ogni mese:

Qu'en ce país beneüre  
A drapiers qui mout sont cortois,  
Quar il departent chascun mois

Volentiers et a bone chiere  
Robe de diverse maniere.

(Cocagne A, vv. 122-126)

Si sa che sono *mout* [...] *cortois* e che svolgono la loro attività benignamente, senza fare distinzioni di ricchezza e stato sociale durante la distribuzione. I loro viaggi non sono descritti. Vengono e vanno e agiscono per il bene. Potrebbero rappresentare dei valletti divini che svolgono questa funzione distributiva per conto di Dio?

La possibilità è suffragata da diverse ragioni. In primo luogo tutto l'elenco di stoffe viene preceduto dall'affermazione che si sta parlando di un *pais beneüré*. I *drapier* vengono definiti *cortois*, per cui la loro semantica si associa alla situazione di una corte, in cui essi svolgono, appunto, il ruolo di *drapiers*. L'intero paese dovrebbe, allora, colorarsi di questa sfumatura. Nessun riferimento esplicito rende il paese delle delizie una corte, eppure condividono numerose caratteristiche. La corte è il luogo dei privilegiati e il signore si occupa del mantenimento di chi ve ne prende parte. Ogni ospite nel *pays* gode dello stesso trattamento da parte di Dio, affinché tutti vivano secondo una condizione di privilegio. Nel *pays de Cocagne* "corte di Dio" i *drapier* potrebbero rappresentare degli aiutanti divini, attraverso i quali si manifesta la provvidenza di Dio. Non solamente la loro *bone chiere* contribuisce a renderli *cortois*, ma anche la loro partecipazione alla realizzazione della perfezione cuccagnesca.

Identico è il discorso inerente ai calzolai. Il narratore non li ritiene *laniers* [*Cocagne* A, v. 140; B, v. 124], poiché hanno una gran voglia di produrre scarpe. Questo è un fatto strano nel *pais*, ma pure esplicabile se si considerano i *cordoaniers* parte della schiera di aiutanti di Dio. La redazione B tramanda, a supporto dell'ipotesi, un verso anche definisce anch'essi *preu et cortois* [*Cocagne* B, v. 125]. La loro figura e funzione è, dunque, analoga a quella dei *drapiers*. Non differisce nemmeno il tipo di vitalità caratteristico delle due categorie. I *drapier* benignamente e volentieri si occupano degli indumenti, i *cordoanier* volentieri e con sollazzo, voglia e divertimento assieme, producono scarpe per tutti.

### III. 3.6. L'ideale di uguaglianza a *Cocagne*

La situazione egualitaria vigente tra gli abitanti della terra meravigliosa non è espressa esclusivamente dai loro comportamenti e dall'ambiente, i quali inducono a tale interpretazione dei costumi cuccagneschi. La mancanza di fatica e la prontezza del *pays* non sono gli unici indicatori della situazione egualitaria. L'uguaglianza tra uomini e la



manca di conflitto sono parte del volere di Dio. Nei giorni di Quaresima sfama gli abitanti, non dimenticandone nemmeno uno:

et .i. quaresme a en .xx. anz  
et cil est juner si bons  
que chascuns i a toz ses bons

(*Cocagne A*, vv. 86-88; *B*, vv. 78-80; *C*, vv. 72-73)

Qualche verso dopo il testo informa i lettori o ascoltatori dello stato paritario di ogni abitante, poiché tutti godono del medesimo trattamento divino:

ce cuidiez pas que ce soit gas,  
ja n'iert ne si haut ne si bas  
qui de gaaignier soit en paine.

(*Cocagne A*, vv. 93-95; *B*, vv. 85-87; *C*, vv. 77-79)

Esplicitamente il testo fa leva sull'atto del guadagno per porre *haut* e *bas* sullo stesso piano. Persone di rango sociale basso ottengono da Dio il medesimo trattamento riservato a chi appartiene alle classi privilegiate. Il procacciamento di ciò che è necessario a vivere interessa fondamentalmente gli alimenti. Il guadagno inteso dal testo va compreso secondo il suo significato lato, ma pure non si può dimenticare il contesto in cui compaiono i versi. L'affermazione di uguaglianza segue il riferimento a Dio quale figura dedita a sfamare gli abitanti del paese [*Cocagne A*, vv. 89-90; *B*, vv. 81-82; *C*, vv. 75-76]. Subito dopo aver dichiarato l'equità di trattamento rivolta ad ogni ospite cuccagnesco il narratore racconta di aver visto i budini (manna) piovere dal cielo [*Cocagne A*, vv. 96-97; *B*, vv. 88-89; *C*, vv. 80-81]. Il guadagno è generico, ma pure intrattiene un rapporto speciale con la necessità di sfamarsi e con la svalutazione della pratica penitenziale. Il testo della redazione *B* segue proprio questa linea di pensiero. Alla lezione *gaaignier* il rimaneggiatore sostituisce, infatti, una lezione *jeüner* [*Cocagne B*, v. 87].

Nessuno soffre il digiuno quaresimale nel *pays de Cocagne*. Questo fatto è importante in relazione al contesto socio-economico e culturale dei secoli XII e XIII. In periodo di Quaresima le regole del clero e dei monaci prescrivevano un comportamento

alimentare povero di cibi grassi, tra cui le carni. I cibi sostitutivi erano, però, alimenti pregiati e costosi, appannaggio di pochi appartenenti ai ceti sociali più agiati. Il digiuno quaresimale era, insomma, un periodo dell'anno che metteva in difficoltà soprattutto i poveri. I ricchi avevano accesso ad un ventaglio più ampio di prodotti alimentari, che sicuramente alleviava la durezza del digiuno [Montanari 1993 : 61-62; Gilomen 2004 : 218].<sup>23</sup>

Il testo illumina in maniera puntuale questo fenomeno sociale. Nell'idealistico *pays de Cocagne* il digiuno non è una pena per nessuno. Il riferimento alle persone in quanto *haut* o *bas* nella gerarchia sociale, va letto in relazione alle implicazioni socio-economiche dell'atto del digiuno. In Quaresima i poveri soffrivano stenti molto maggiori degli *haut*. Nella realtà virtuale cuccagnesca, invece, i *bas* vivono nello stesso privilegio degli *haut*.

Il principio di uguaglianza affermato ha valore anche per via della mancanza di un qualsivoglia tono polemico nel discorso sociale. Un'uguaglianza vera e propria non dovrebbe nemmeno evocare una differenziazione gerarchica, obietta Gilomen [Gilomen 2004 : 218]. Tuttavia egli dimentica che la mentalità dell'alto e basso medioevo si fondava sulla suddivisione nei tre ordini, di cui Duby da chiarificazione. L'immaginazione dell'assenza di classi doveva essere estremamente lontana dai quadri mentali dell'epoca. L'immagine dell'identico trattamento riservato da Dio agli appartenenti ai ceti bassi ed alti era già sufficiente a rendere sia l'idea di uguaglianza tra uomini (in una società estremamente gerarchizzata come quella medievale), sia il concetto di sparizione dei privilegi. Già questa doveva sembrare un'immagine assurda per il pubblico medievale, la cui possibilità era tollerabile solo in virtù della volontà di Dio. All'utilizzo di termini che chiaramente rievocano la suddivisione della società soggiace, inoltre, un intento retorico. I riferimenti ad *haut* e *bas* permettono l'immediata comprensione e rivelano in sé stessi il messaggio egualitario del testo. Senza si perderebbe il contatto con il mondo reale e il testo non esprimerebbe alcuna ironia.

Il motivo dell'uguaglianza tra gli uomini di classi sociali differenti pervade interamente il racconto cuccagnesco. L'alimentazione cuccagnesca ne rappresenta una chiara epifania. La descrizione del fiume di vino, pure, mantiene una vocazione

---

<sup>23</sup> Lo studioso svizzero riporta la critica di Erasmo da Rotterdam di questo fenomeno (nota 19). Da Pietro Abelardo ad Erasmo il dibattito animò gli eruditi europei.

comunitaria, espressa nella possibilità di ogni persona ad abbeverarsi *sanz contredit et sanz redout* [*Cocagne A*, v. 74; *B*, v. 68; *C*, v. 65].

Il carattere egualitario del fiume assume un valore specificatamente sociale. Tra gli ebbri flutti navigano i bicchieri dei bevitori:

si arrivent li mazerin  
et li voirre i vont arrivant,  
et li hanap d'or et d'argent.

(*Cocagne A*, vv. 60-62; *B*, vv. 54-56; *C*, vv. 59-61)

I boccali di legno, di vetro e d'oro o d'argento significano per metonimia persone appartenenti a ceti sociali differenti. L'immagine dei boccali che differiscono per il materiale indica la condizione sociale degli utilizzatori. In questo fiume navigano tutti e assieme godono del vino in cui sono immersi. Certamente esiste una distinzione sociale netta, che definisce i poveri e i privilegiati. Le condizioni materiali dell'esistenza pongono ogni giorno l'umanità di fronte a questa realtà di fatto. La rappresentazione dei boccali si arricchisce, però, di un valore comunitario nell'atto del bere, il quale pone tutte le classi sociali sullo stesso piano. In maniera icastica si definisce la composizione sociale reale e se ne annullano le differenze. La piena consapevolezza dell'esistenza delle differenze scompare nell'immagine idealistica in cui boccali dall'utilizzo diastraticamente connotato vengono al brindisi tutti assieme.

Nel *pays*, comunque, non vige solamente l'uguaglianza sociale. Gli uomini possono soddisfare senza problemi i loro appetiti sessuali. Chi ama non sarà dispiaciuto, si scrive, e della donna amata *si en fet a son plesir / Tant comme il veut et par loisir* (vv. 113-114). L'idea è molto lontana dai concetti moderni dei diritti personali e del rispetto dell'altro individuo. Non si può certo affermare che tra i secoli XI e XV la donna fosse completamente sottomessa all'uomo e che non esistessero situazioni in cui la donna godeva di una particolare libertà. Il suo ruolo ed il suo stato erano molto vari e non mancarono donne potenti. La partecipazione alla vita sociale nelle città ma anche a corte e nelle campagne doveva essere maggiore rispetto all'opinione tramandata dalla tradizione. Il loro ruolo, però, rimaneva sempre legato allo stato economico e alla posizione sociale degli uomini, che fossero il marito oppure il proprio signore

[Blochmann – Kirchhoff 2006 : 12]. Le donne potevano godere di talune libertà ma la situazione era molto distante dall’emancipazione secondo il senso moderno (e ancora oggi non è stata raggiunta ovunque nemmeno in Europa). Dopo aver ottenuto la possibilità a possedere la terra la donna, soprattutto nell’aristocrazia, aveva migliorato la propria importanza sociale. Dalla fine del XII secolo la nobiltà europea conobbe un gran numero di carismatiche e colte figure femminili [Blochmann – Kirchhoff 2006 : 12-14]. Il fenomeno stimolò, però, il matrimonio d’interesse. La donna di classe sociale agiata spesso fu considerata mezzo di ascensione sociale. Ciò non accadeva solo nelle corti ma anche nelle città. Spesso non spettava, inoltre, agli sposi la decisione del matrimonio [Ennen 1999 : 94]. Sebbene la situazione della donna non dovesse essere di totale subalternità, è innegabile, però, che, salvo peculiari eccezioni, l’uomo disponesse di un considerevole controllo sulla vita della propria consorte [Duby 1989 : 8-31; Kortüm 1996 : 270-288]. È emblematico di ciò il comportamento di Calandrino (e quello dei suoi due compagni) nei confronti della moglie dopo essersi sentito scoperto non invisibile. La povera Tessa viene bastonata e i due compagni dello stolto non sembrano percepire il fatto come inconsueto ed anormale, seppure sappiano che lei non ha nulla da spartire con la stupidità del marito [*Decameron*, VIII, 3, 51-65].

Il valore egualitario del *pays* investe anche il rapporto uomo – donna:

et s’il avient par aventure  
c’une dame mete sa cure  
a .i. homme que ele voie,

ele le prent en mi la voie  
et si en fet sa volenté  
ainsi fet l’uns l’autre bonté.

(*Cocagne* A, vv. 115-120; B, vv. 107-112)

Nulla vieta alle donne di scegliere liberamente un uomo e farne ciò che desiderano. Il loro comportamento è sostanzialmente uguale a quello degli uomini, e allo stesso modo lontanissimo dal comportamento moderno.

Non si focalizza l’attenzione sulle modalità dell’atto amoroso – sessuale. I riflettori del testo conferiscono valore all’atto in sé. Come gli uomini possono scegliere senza problemi e disporre della donna a proprio piacimento, allo stesso modo possono le dame del *pays de Cocagne*. Addirittura si dice che in mezzo alla strada facciano

dell'uomo *sa volenté*. Si tratta di un atto pubblico e ben visibile, per cui riconosciuto. Certamente, comunque, la modalità con cui avviene la parificazione dei generi risponde a dei quadri maschili.

Il nucleo del motivo amoroso – sessuale non interessa tanto la grande disponibilità all'amore tipica di ogni abitante del paese, quanto la parità di comportamento tra i due sessi. La menzione di questo costume corrente nel *pays de Cocagne* deve essere suonata contraria alla realtà alle orecchie del pubblico duecentesco. Non tanto il disporre a proprio piacimento della donna rappresenta il corrispettivo cuccagnesco della situazione reale, quanto il fatto che la donna possa disporre dell'uomo. In un paese che rovescia il sistema ed elimina, in particolar modo, le differenze sociali, il comportamento maschile non si percepisce come un rovesciamento. Anziché essere esclusivo dell'uomo, si estende anche al genere femminile, il quale agisce alla stessa maniera. Questa parità di condotta costituisce un messaggio di uguaglianza possibile solo in questo paese benedetto da Dio.

La redazione C non sembra, invece, porre sullo stesso piano i due generi. Gli uomini possono scegliere una donna diversa ogni anno, mentre alle donne non sembra essere stata lasciata la medesima possibilità. Esse sembrano esclusivamente subire la scelta maschile:

Novele fame i puet avoir  
chascuns hom en l'an une foiz  
ne ja sarremanz ne foiz  
n'iert demandez por nul argent

(*Cocagne C*, vv. 90-93)

Il rovesciamento della realtà espresso da questo passo non interessa i rapporti uomo – donna, bensì le convenzioni sociali che li regolano. La redazione C fa leva sulla monogamia imposta dal matrimonio cristiano, ed il rovesciamento cuccagnesco della realtà libera gli uomini da questo precetto. Nella società reale giacere con una donna al di fuori del matrimonio, oppure amare una ragazza di fede non cristiana era impossibile. L'unica alternativa contemplata era la prostituzione. In armonia con il generale procedimento dell'inversione del mondo reale in quello immaginario di *Cocagne*, essa non esiste.

L'ideale di uguaglianza è estremo e costituisce lo sfondo di ogni motivo presente nel testo. Ogni elemento fisico si riconduce ad un'immagine che ne valorizza la connotazione socioculturale e socioeconomica. Essa viene ripulita di ogni elemento che rappresenta la condizione privilegiata di chi vive le situazioni rappresentate nel mondo reale. Mediante l'eliminazione dei privilegi si richiama alla mente il privilegio nella realtà e si dà l'ideale immagine di un luogo in cui tali non hanno alcun valore.

### III. 3.7. La verosimiglianza e l'associazione di elementi del mondo fattuale ai costituenti di *Cocagne*

L'autore del testo si è sforzato il più possibile di fornire un'immagine che ricordi le cose della realtà. Le descrizioni associano la fantasia delle case commestibili con materiali da costruzione dell'edilizia vera, giocando sulla condivisione della forma. Nei branzini e nelle aringhe è possibile riconoscere la forma dei mattoni, e nei salmoni, i quali possono raggiungere la lunghezza di un metro e mezzo, la forma dei pali in legno. Anche gli *chevron* [*Cocagne* A, v. 31; B, v. 25; C, v. 31], fatti con gli storioni, non sono propriamente le "capriate". Secondo il *TLFi* sono, infatti, dei pezzi di legno squadrati sopra i quali erano fissati i listelli che sostenevano la copertura. La forma degli *chevrons* e degli *esturjons*, di fatto, coincide. I listelli e le coperture che completano il tetto sono rispettivamente dei filetti di maiale salato e delle salsicce. Di spiedi e ossa sono costruiti i recinti attorno ai campi. La fantasia commestibile del *pays* si mostra contemporaneamente verosimile e favolosa. La forma dei cibi richiama i veri materiali da costruzione. In una ipoteticamente esistente terra di *Cocagne*, costruire con i cibi menzionati dal racconto sarebbe potuto sembrare ragionevole.

Non è certamente realistica l'abbondanza gratuita, una delle fondamenta del *pays*, tuttavia i cibi, in riferimento al loro significato denotato, sembrano essere cibo normale. Mancano le sfumature che caratterizzano le rappresentazioni di Cuccagna che comparvero dal XV secolo in avanti. Non si trova alcuna traccia del gigantismo e

dell'esagerazione ossessiva caratteristiche dei testi rinascimentali. La fantasia si serve di elementi senza che abbiano subito alterazioni di alcun genere.

La necessità di associazioni fattuali con la realtà emerge anche negli altri motivi. Il fiume di vino si divide in due parti, una di vino bianco ed una di rosso. Entrambi vengono paragonati ad alcuni dei vini più pregiati del territorio francese per affermare la prelibatezza del vino coccagnesco, migliore dei vini di Auxerre, Tonnerre e di La Rochelle. Il calendario, seppur stravolto per rendere il concetto della festa perenne, segue il normale calendario liturgico. Le feste citate sono tutte reali. Il denaro che si trova tanto facilmente per i campi non sono semplici *borsees de deniers* [Cocagne A, v. 102; B, v. 94] ma sono sacchi di *marbotins* e *besanz* [Cocagne A, v. 104]. Si tratta di monete d'oro rare e di enorme valore ma pienamente esistenti. Le prime erano una moneta corrente nelle terre arabe e le seconde le monete dell'impero bizantino. Il testo della redazione B si presenta ancor più vicino alla realtà francese recando una lezione: *marbotins et estellins blans* [Cocagne B, v. 96]. L'*estellin* era, infatti, un'unità di misura francese utilizzata durante il Medioevo per pesare l'argento. Il motivo tessile presenta il medesimo procedimento. Si trovano tessuti pregiati da Alessandria d'Egitto e stoffe oggettivamente esistenti. L'immagine dell'offerta di abiti sembra rievocare, inoltre, l'immagine di una fiera o di un mercato in cui i *drapier qui mout sont cortois* [Cocagne A, 123; B, v. 115] espongono al pubblico la loro offerta.

Il procedimento utilizzato dal testo lascia intendere che si volesse trasmettere un messaggio di verità. Ciò che si racconta è vero. Joachim Knape, occupatosi di storia e teoria della retorica, ritiene che per un pubblico medievale fosse difficile riconoscere la fattualità o la finzione di racconti che supportano i loro argomenti sfruttando la figura di Dio. Il sovrannaturale ed il meraviglioso potevano esistere solamente in sua virtù [Knape 1997 : 53]. Egli ritiene che anche la creazione di associazioni tra le immagini fittizie di una narrazione e altre immagini appartenenti alla realtà conosciuta avrebbe potuto comportare all'uomo medievale alcune difficoltà nella comprensione del valore di finzione di tale narrazione [Knape 1997: 52]. Lo studioso adotta un metodo che si fonda sul riconoscimento analitico di questo genere di associazioni all'interno dei testi, le quali avrebbero spinto il fruitore medievale a non riconoscere come fittizio un racconto. Il destinatario di un testo si domanda se ciò che legge o ascolta si trovi in accordo con la sua esperienza del mondo. Rinvenendo in un testo dei significanti il cui

referente si trova nel mondo reale da lui conosciuto, egli sarà portato a ritenere veritiero o comunque verosimile il testo. Questo aspetto interessa la prima delle due componenti del procedimento. Rinvenire in un testo parole che significano elementi della realtà, oppure associazioni tra un significante con referente fittizio ed un significante con referente reale, avrebbe rappresentato per un lettore o ascoltatore medievale una difficoltà nel riconoscimento della finzione o della veridicità. Il secondo aspetto di un testo da tenere in considerazione riguarda le componenti assiomatiche che regolano il sistema economico, la struttura sociale, l'organizzazione del tempo. Se un lettore medievale avesse rinvenuto in un racconto degli elementi regolatori della realtà da lui conosciuti, avrebbe certamente ritenuto veritiero il testo [Knape 1997 : 52-53]. L'etnocentrismo medievale gioca un ruolo fondamentale nel processo psicologico. Nella rappresentazione data dal racconto di *Cocagne* si possono riconoscere più elementi facenti parte della realtà: la carne di selvaggina, il pesce, i vestiti, i bicchieri che solcano il fiume. Altri, invece, non possiedono alcun referente reale, come la fontana della giovinezza, il cui referente è tutto interno all'immaginario cristiano del Paradiso terrestre. Il riferimento alla presenza sia di persone di estrazione altolocata, sia di individui di inferiore ceto sociale [*Cocagne* A, v. 94; B, v. 86; C, v. 78] mostra che la società coccagnesca non è dissimile da quella reale. La vera differenza ruota attorno alla possibilità di entrambe le categorie di godere dei medesimi benefici. Questa è, tuttavia, la volontà di Dio, il quale rappresenta un altro elemento assiomatico regolatore del mondo reale.

Il racconto rende l'immagine di una finzione possibile. Tutti gli elementi si riconducono alla realtà per mezzo di associazioni oggettive, le quali mettono in relazione elementi immaginari con elementi davvero esistenti. Molte cose che il narratore ha potuto vedere nel *pays de Cocagne* si potevano trovare anche nei mercati francesi. Le *merveille* più strane, come le case commestibili od il fiume di vino, vengono abilmente condotte all'interno di quadri mentali conosciuti. La realtà virtuale del *pays* funziona secondo principi assiomatici della realtà (seppure siano stravolti). I suoi abitanti non vivono in un tempo differente od in un altro mondo, ma il loro anno viene scandito calendario cristiano. Naturalmente non è identico, poiché si invertono i periodi del digiuno e i momenti di festività. Benché vi sia questo stravolgimento, l'organizzazione del tempo segue lo stesso modello seguito dalla Francia cristiana.



La mancanza della descrizione del viaggio, connessa alle principali informazioni per cui si compie, è funzionale allo stesso principio. Non si fornisce alcuna informazione di esso perché non è necessaria. Ogni informazione è necessaria, invece, alla presentazione della meta del viaggio. Si esprime il luogo di partenza, il mittente e il motivo per cui si compie. Tutto il resto è superfluo e semmai lasciato all'immaginazione del pubblico. Il procedimento permette al destinatario di non immaginare il viaggio del narratore in maniera diversa da come un viaggio sarebbe davvero. Per tale motivo diviene superfluo conferendo veridicità alla narrazione successiva. Il procedimento è analogo a quello di Abramo che riceve l'incarico di Dio di sacrificare Isacco. La mancanza di informazioni attorno al loro viaggio, che incomincia con l'ordine di Dio e termina con l'arrivo al monte senza che altro venga detto (tranne un riferimento al sentimento di Abramo nei confronti del figlio, necessario alla resa emozionale dell'episodio) viene interpretato quale espediente necessario a conferire realismo alla narrazione [Auerbach 1988 : 12-16].

### III. 3.8. Credere o non credere a *Cocagne*?

Il narratore non solo si sforza di associare le *merveille* viste nel *pays* a cose e fenomeni del mondo reale e conosciuto, ma si preoccupa anche di giurare frequentemente che ciò narrato sia la verità: *C'est fine veritez prouee* [Cocagne A, v. 57; B, v. 51; C, v. 56]; *Ne cuidiez pas que ce soit gas* [Cocagne A, v. 93; B, v. 85; C, v. 77]; *dont ja ne cheveluz ne chaus / n'ert destornez, jel sai de voir* [Cocagne A, vv. 99-100; B, vv. 91-92; C, vv. 83-84]; *Et si vous di par verité* [Cocagne A, v. 121; B, v. 113]; *ja n'i avra, ce sai bien* [Cocagne A, v. 154; B, v. 140; C, v. 110]; *Je meïsmes, ce sai de voir* [Cocagne A, v. 165; B, v. 151; C, v. 117]. Il testo giura e spergiura la veridicità della narrazione.

Ogni redazione dichiara fin dall'inizio la sincerità del racconto. I narratori in A e C dichiarano di aver ricevuto da Dio la conoscenza di ciò che stanno per raccontare. Senza il suo favore non avrebbero, infatti, mai potuto giungere fino al *pays*:

Or entendez qui estes ci,  
tuit devez estre mi ami  
et honorer con vostre pere,  
S'est bien droiz et reson que pere  
Li granz sens que Diex m'a doné;

(Cocagne A, vv. 1-5; C, vv. 1-5)

I narratori del racconto tramandato dai testimoni B e C sfruttano un ulteriore motivo per dichiarare la veridicità delle loro parole. Dichiarandosi giovani ed affermando che il senno sia una prerogativa della gioventù, svalutano il sapere degli anziani e conferiscono autorevolezza a sé stessi. Indirettamente dichiarano la veridicità del racconto che stanno per andare a narrare:

por ce se n'ai les chevels blans  
ne sui je mie mains sachans.  
[...]  
touz li sens est mes en jeune home

(Cocagne B, vv. 5-6, v. 11)

n'est mie trop granz mes aages  
Por ce ne sui je pas mains sages  
[...]  
tot lo san ont mais li joene home

(Cocagne C, vv. 9-10; v. 17)

Crederne a *merveille* di tale portata necessitava di un valido sostegno: Dio. La terra delle delizie avrebbe potuto possedere un'aura di credibilità solamente in virtù del legame con il divino cristiano. Il *pays* è una terra miracolosa, analoga al Paradiso terrestre poiché entrambi i luoghi esistono solamente grazie alla potestà divina. A proposito merita la citazione integrale di un passo di Knape: "Die mittelalterlichen Rezipienten könnten bei allem gewiß vorhandenen Zweifel doch eine Einschränkung gemacht haben: das Wunder, das Außerkraftsetzen der Naturgesetze, ist nicht zuletzt aus theologischen Gründen prinzipiell möglich. Und auch das Paradies, in dem es gewiß

wunderbar zugehen muß, ist nach der kognitiven Landkarte des Mittelalters, wie sie etwa die Ebstorfer Weltkarte repräsentiert, irdisch situiert” [Knape 1997 : 53].<sup>24</sup>

Non è, dunque, implausibile ritenere che un pubblico del XIII secolo avesse potuto credere veritiera la narrazione del *pays de Cocagne*. Il significato della parola *merveille*, peraltro, non esclude la veridicità di ciò che si intende “meraviglioso”. Essa indica anche lo “straordinario”, oltre che il “miracolo”. A tale proposito cito l’efficace sintesi di Dubost: “Le merveilleux, l’étrange, le fantastique, le bizarre, l’insolite, tous ces termes que la critique littéraire a substantivés pour en faire des catégories, ou des souscatégories, de la fiction narrative, étaient inclus au Moyen Age dans le seul mot de «merveille»” [Dubost 1991 : 61]. Il termine *merveille* non necessariamente indica ciò che è fantastico ed inesistente. Dubost aggiunge, anzi, che il concetto “pouvait renvoyer à l’espace réel, avec [...] les «merveilles que Dieu fist»” [Dubost 1991 : 61].

### III. 3.9. L’ironia nel racconto di *Cocagne*.

I procedimenti retorici che sottostanno al testo del racconto rispondono in diversi casi ai principi dei manuali medievali. Ironia e antifrasi danno forma alla raffigurazione del *pays de Cocagne* esprimendo una realtà virtuale che trova i suoi significati in quella reale. Isidoro da Siviglia scriveva che l’ironia fosse una *sententia per pronuntiationem contrarium habens intellectum* [*Etymologiae*, I, 37, 23] e l’antifrasi un *sermo e contrario intellegendus* [*Etymologiae*, I, 37, 24]. Entrambe le figure appartengono al campo dell’allegoria e per tramite del testo intendono dire altro rispetto ai termini utilizzati [Althoff – Meier 2011 : 23-28].<sup>25</sup>

---

24 “I destinatari medievali potrebbero aver nutrito con ogni certezza dubbi persistenti [in merito a qualsiasi narrazione, soprattutto a quelle legate al meraviglioso], eppure potrebbero aver compiuto una distinzione: la meraviglia, la sospensione delle leggi naturali sono possibili di principio soprattutto su base teologica. E anche il Paradiso, il quale si deve certamente avvicinare al meraviglioso, è, secondo la cognizione medievale della geografia terrestre, situato sulla Terra, come è attestato dalla Ebstorfer Weltkarte”.

25 Il racconto di *Cocagne* sembra sfruttare i tropi retorici della *iactantia* e dell’*ironia*. Entrambi vengono considerati peccaminosi da Tommaso d’Aquino, benché il suo giudizio sia meno pesante nei confronti dell’ironia.

Il racconto di *Cocagne* fa largo uso di ambedue le figure, soprattutto della seconda, per sviluppare mediante una serie di immagini i principi egualitari e paradisiaci espressi dai versi: *ja n'iert ne si haut ne si bas / qui de gaaignier soit en paine* [*Cocagne* A, vv. 94-95; B, vv. 86-87; C, vv. 78-79]. Le carni citate nel testo sono un'allegoria per i tre *ordines*. La selvaggina per i nobili, il pesce per il clero e l'oca per il ceto popolare. La libertà del loro consumo pone tutti sullo stesso piano senza che il testo debba esplicitare il messaggio. I bicchieri che navigano nel fiume hanno lo stesso significato. Contemporaneamente il principio egualitario vigente nel paese ricorda chiaramente l'organizzazione estremamente gerarchizzata della società feudale. Il testo, eguagliando ogni ospite del paese meraviglioso, ricorda al suo pubblico che la realtà è molto differente. Nessuno avrebbe potuto vedere calici d'oro e d'argento accompagnare le bevute di chi utilizzava i *mazerin*, i boccali in legno, poiché i loro bevitori mai avrebbero potuto sedere al medesimo desco.

L'assoluta abbondanza di cibo, la cui qualità e tipologia è anch'essa funzionale alla sovversione delle gerarchie, diviene dichiaratamente antiquaresimale se rapportata all'organizzazione del tempo cuccagnesco. Il calendario in vigore nel *pays* prevede che il numero di momenti di festa siano inversamente proporzionali al numero di periodi dedicati al digiuno durante l'anno cristiano. Non è casuale l'utilizzo del numero quattro per quantificare la cadenza annuale delle festività. L'anno liturgico prevedeva, difatti, quattro Quaresime, una maggiore prima di Pasqua e altre tre minori durante l'anno [Montanari 1993 : 99]. Semplicemente scrivere *.iiii. Pasques* o *.iiii. quaresmias prenanz*, significa, tramite il ricordo del vero calendario, un'assenza del digiuno penitenziale ancora prima della sua esplicitazione. L'antitesi antifrastica produce una realtà virtuale che contrasta la realtà vera. I modi della rappresentazione cuccagnesca divengono in questo modo funzionali allo svuotamento di valore della pratica del digiuno di fronte ad un pubblico che vive davvero le situazioni presentate in forma inversa dal racconto di *Cocagne*.

Per antifrasi l'abbondanza e la libertà cuccagnesche rinviano alla realtà. In antitesi rispetto ad essa, la forma della rappresentazione sovverte il mondo. Contemporaneamente ogni immagine soggetta ad inversione, ad esempio gli *haut* e *bas* partecipi delle stesse possibilità economiche, oppure gli scambi nella cadenza annuale tra le feste e la Quaresima, si riferisce alla situazione sociale nel "secolo" europeo. Nel

mondo vero e conosciuto nessun Dio e nessun papa avrebbero tollerato la penitenza del ben godere. Secondo il racconto di *Cocagne* sono proprio loro, coloro i quali supportano la sovversione della regola penitenziale. I due soli luoghi del testo in cui il digiuno e la penitenza vengono menzionati intrattengono un parallelismo che verte sulle loro figure. Il pontefice spedisce il viaggiatore arrivato a Roma in pellegrinaggio a *Cocagne*:

Entor l'apostoile de Rome  
alai por penitance querre  
si m'envoia en une terre

(*Cocagne* A, vv. 16-18; B, vv. 12-14; C, vv. 18-20)

Il papa, però, non gli prescrive alcun digiuno o grave pratica, bensì lo manda a bere e mangiare a volontà. L'altro unico caso in cui tutte e tre le versioni recano una lezione che faccia esplicito riferimento al digiuno chiama in causa Dio:

et est a juner si bons  
que chascuns i a toz ses bons  
des le matin jusqu'apres nonne  
menjue ce que Diex li done

(*Cocagne* A, vv. 87-90; 79-82; vv. 73-76)

La massima carica ecclesiastica a Roma, dunque nel mondo reale, e Dio, dunque nel Paradiso di Cuccagna, destituiscono di valore la pratica del digiuno. L'inversione rispetto al mondo è assoluta, perché operata da due figure cardinali della visione del mondo cristiana. Le antitesi antifrastiche sfruttate dall'autore e dai successivi rimaneggiatori danno sì forma ad una realtà immaginaria perfetta aderente ai canoni e ed ai valori cortesi, tuttavia non dimenticano mai di ricordare quale sia la situazione della società reale. Il testo riesce, in questo modo, a veicolare dei messaggi politici critici della realtà mediante una rappresentazione immaginaria. Le antitesi antifrastiche sfruttate dall'autore dei venti versi esclusivamente tramandati dal testimone C [*Cocagne* C, vv. 85-104], esprimono delle considerazioni dal carattere politico e socioeconomico. La gioia cuccagnesca esiste perché il paese è antitetico alla struttura sociale ed economica del mondo feudale europeo, nel cui orizzonte inizia ad affacciarsi la

borghesia mercantile. La condizione felice degli abitanti è possibile per via della mancanza di elementi e fenomeni realmente esistenti nell'ambiente europeo. Mancano la mercatura: *Ne foire, ne marchiez, n'i qui alt / chascuns i a quanque il viaut* [Cocagne C, vv. 85-86] e la guerra: *ne ja bataille, ne mellee / n'avra en tote la contree / ja n'i avra noise, ne guerre / toz jorz est en tel païs la terre / si est li païs plains de joie* [Cocagne C, vv. 95-99]. Entrambi i fenomeni sono assenti poiché non è contemplata la proprietà privata: *Tot est comun entre la jant* [Cocagne C, v. 94]. L'autore, creando un mondo non regolato dal possesso, bensì dalla comunione dei beni, si riferisce al mondo reale individuando la causa di ciò che viene percepito problematico. Le disuguaglianza e la miseria sono causate dal rampante utilizzo del denaro e dalle guerre. Se esse non esistessero anche il mondo europeo godrebbe della medesima *joie* cuccagnesca. Tuttavia essa non verrà mai raggiunta senza l'abolizione della proprietà privata.

Ironia, antifrasi e figure allegoriche che trovano il loro senso nel mondo reale compongono la rappresentazione cuccagnesca. Il mondo al contrario funziona sorretto da queste figure. Tuttavia non sembrano voler scatenare la risata. Il testo ricerca lo stupore del lettore o ascoltatore, piuttosto che il suo divertimento. La comicità retrostante sarebbe, semmai, tendente al sarcasmo. Anche se l'intonazione ironica avesse interessato l'intero componimento tentando la parodizzazione del papa, di Dio, degli aristocratici, buona parte del testo sarebbe rimasta una legata ad una critica alla società reale. Quest'ultima non avrebbe tanto portato a ridere, quanto avrebbe potuto far pensare. Il riso sarebbe stato beffardo e scatenato dalla comprensione che Cuccagna non è un mondo reale. Riportando alla mente le condizioni esistenziali, l'uomo poteva, forse, ridere di fronte alla narrazione di *Cocagne* per proiettarsi in un sogno. Non si tratta, però, di comicità vera e propria. Uno scettico avrebbe potuto ridere in maniera beffarda, ma altri tipi e sociotipi avrebbero potuto rimanere incantati dalla rappresentazione.

## IV. Boccaccio e il paese di Cuccagna

Giovanni Boccaccio è il più importante autore dedicatosi al motivo del paese di Cuccagna nella letteratura italiana. La terza novella dell'VIII giornata del *Decameron* ne costituisce, inoltre, il più antico affioramento letterario in Italia.<sup>26</sup>

La novella narra le vicende di Calandrino, un ingenuo pittore fiorentino beffato da concittadini e colleghi. Maso del Saggio, un famoso burlone, riesce a persuadere la sua vittima dell'esistenza di una contrada di Bengodi e della possibilità di trovare l'elitropia nella valle del Mugnone vicino a Fiesole. Calandrino decide allora di andare alla ricerca della pietra che lo avrebbe reso invisibile. Condividendo la grande scoperta con Bruno e Buffalmacco, due suoi amici inclini a prendersi gioco di lui, si espone ai loro scherzi. Subito colgono l'occasione e, assecondandolo, trascorrono la mattinata della successiva domenica a raccogliere pietre. Giunto il momento prestabilito fingono di non poterlo più vedere, convincendolo di essere entrato in possesso dell'elitropia. Dopodiché Calandrino torna silenzioso a Firenze e, oltrepassate senza alcun intoppo le guardie alle porte cittadine, già avviate da Bruno e Buffalmacco, giunge a casa fermamente certo della virtù acquistata. L'illusione viene infranta da monna Tessa, sua moglie, che lo rimprovera non appena lo scorge entrare in casa. Calandrino, riconosciutosi visto, diviene furibondo e la picchia duramente attribuendole la cagione della scomparsa delle proprietà della pietra. Bruno e Buffalmacco, dopo aver riso della stoltezza dell'amico, si avviano verso la sua dimora, dove trovano monna Tessa, piangente e malmenata, e Calandrino, addirittura incapace di parlare. Ripresosi racconta loro l'accaduto. Sul punto di battere una seconda volta Tessa, viene fermato da Bruno e Buffalmacco. Sfruttando le sue superstizioni, sgravano la moglie da ogni colpa e lasciano Calandrino malinconoso, perché convinto di aver davvero perduto la grande virtù elitropica.

---

<sup>26</sup> L'argomento della giornata, la cui regina è Lauretta, verte attorno a *quelle beffe che tutto il giorno o donna a uomo o uomo a donna o l'uno all'altro si fanno* [VIII, Introduzione, 1].

#### IV. 1. Bengodi e l'elitropia

La novella si suddivide in due sezioni distinte. La prima parte vede Maso del Saggio intento a *prender diletto de' fatti suoi* [di Calandrino] *col fargli alcuna beffa o fargli credere alcuna nuova cosa* [VIII, 3, 5]. Egli decide per la seconda alternativa. Trovandosi all'interno della chiesa di S. Giovanni discorre con un compagno delle proprietà di diverse pietre preziose, assumendo un atteggiamento da *solenne e gran lapidario* [VIII, 3, 8]. Calandrino, introdottosi nella conversazione, *il che forte piacque a Maso* [VIII, 3, 8], domanda dove potessero essere rinvenute le tanto virtuose pietre. Lo stolto pittore fornisce così al suo interlocutore il pretesto per la descrizione di Bengodi, luogo analogo al paese di Cuccagna:

Maso rispose che le più si trovavano in Berlinzone, terra de' baschi, in una contrada che si chiamava Bengodi, nella quale si legano le vigne con le salsicce e avevavisi un'oca a denaio e un papero giunta; e eravi una montagna tutta di formaggio parmigiano grattugiato, sopra la quale stavan genti che niuna altra cosa facevano che far maccheroni e raviuoli e cuocergli in brodo di capponi, e poi gli gittavan quindi giù, e chi più ne pigliava più se n'aveva; e ivi presso correva un fiumicel di vernaccia, della migliore che mai si bevve, senza avervi entro gocciola d'acqua [VIII, 3, 9].

Bengodi è una contrada dalle delizie tutte alimentari. Il paesaggio è costituito solamente da cibi e da bevande. Dalla montagna di formaggio al fiume di vernaccia ogni cosa è commestibile.

Qui, afferma Maso, si trova la maggior parte delle pietre preziose; tuttavia esse non sono esclusive della contrada di Bengodi. Alla domanda di Calandrino se esse potessero essere rinvenute anche nelle loro vicinanze, il burlone risponde affermativamente. Vicino a Settignano ed a Montici si trovano i macigni adatti a produrre le macine [VIII, 3, 19], e nella valle del Mugnone giace l'elitropia:



L'altra si è una pietra, la quale noi altri lapidarii appelliamo elitropia, pietra di troppo gran virtù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sé, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è [VIII, 3, 20].

[...] in Mugnone si trova una pietra, la qual chi la porta sopra non è veduto da niuna altra persona [...] [VIII, 3, 28].

Maso non ha deciso di attuare una vera e propria beffa nei confronti del pittore. Ha preferito fargli credere qualcosa di meraviglioso ed inesistente, conscio che Calandrino avrebbe provveduto autonomamente a cacciarsi nei guai. La prima *nuova cosa* [VIII, 3, 5] che gli riferisce, riguarda la contrada di Bengodi. La descrizione, funzionale a catturare l'attenzione di Calandrino, incomincia dal suo stesso nome parlante, già connotato in sé stesso. L'abbondanza alimentare che la contraddistingue rappresenta la fonte del "buon godere". Lo stolto pittore non può che rimanere estasiato. Come nel paese di Cuccagna nella contrada di Bengodi si mangia a piacimento e non si patisce alcun affanno. I suoi abitanti attendono, infatti, che dalla cima volino giù i maccheroni ed i ravioli senza doversi preoccupare di prepararli. È particolare che questi vengano prodotti senza tregua da delle *genti* che stanno in cima alla montagna di parmigiano. A Bengodi esiste il lavoro? Sembra piuttosto esistere la magia. Senza sosta queste figure cuociono il cibo nel *brodo di capponi*, dunque in un calderone, e lo gettano a chi lo afferra, sostanzialmente diffondendo la ricchezza e l'abbondanza della contrada a tutti gli abitanti. L'immagine è stata associata da Camporesi alle scene di sabba: "Il paese di Cuccagna e i giuochi sabbatici sono due aspetti dello stesso mito [...]. La montagna dei fedeli di Bacco che troneggia sulla strada di Cuccagna, il Venusberg, la montagna del paese di Bengodi, la «sommità d'un monte altissimo» su cui, secondo la strega di Pico, si svolge il sabba, sono emblemi diversi della medesima cosa. Sulla vetta dove si svolgeva il sabba (contraffazione, parodia e insieme nostalgia del Paradiso terrestre e della sua montagna), «erano balli, e giuochi d'ogni sorte, mense apparecchiate di vivande, canti, suoni, spettacoli piacevoli, e tutto quello che si suol fare in terra per dilettere gli animi umani». Il sabba, il carnevale, il paese di Cuccagna vengono a confondersi nel gigantesco mito della povera gente secondo il quale soltanto

dai morti, dagli spiriti e dal diavolo è possibile ottenere felicità e ricchezza, non dai potenti e dai vivi” [Camporesi 1975 : 72-74].

La stoltezza di Calandrino risiede proprio nella fede che la magia possa migliorare le condizioni dell’uomo. Si riteneva, infatti, che l’elitropia, una forma di calcedonio, possedesse delle virtù eccezionali e magiche, molto amate dagli stregoni. La conoscenza delle pietre preziose e delle loro virtù è la materia di un genere di testi dall’antica tradizione, i lapidari, dedicati al sapere concernente le pietre. Per quanto riguarda la conoscenza medievale delle gemme Isidoro da Siviglia rappresenta una fonte primaria per la compilazione dei testi successivi. Nel XVI libro delle *Etymologiae*, consacrato alla scienza mineralogica, tenta di operare un sincretismo tra il sapere pagano e quello cristiano. Il lapidario “plus célèbre du Moyen Âge” [Gontero – Lauze 2010 : 16] è il *De Gemmis* o *De Lapidibus* di Marbode de Rennes, il quale, come Isidoro, recupera le conoscenze pagane e le cristianizza. La sua opera costituì un archetipo del genere per lungo tempo [Gontero – Lauze 2010 : 17]. Altri lapidari importanti, che tuttavia conobbero un minore successo sono il *De Lapidibus* di Ildegarda di Bingen, il *Lapidaire alphabétique* di Philippe de Thaon, il *De Mineralibus* di Alberto Magno [Gontero-Lauze 2010 : 15-18]. Quest’ultimo testo costituisce il culmine “scientifico” della tradizione [Martinez 2013 : 85].

La figura di Maso fa esplicito riferimento alla tradizione enciclopedica dedicata alle pietre. Egli ne parla *come se stato fosse un solenne e gran lapidario* [VIII, 3, 7], e si riferisce a sé stesso utilizzando tale denominazione: «*L’altra si è una pietra, la quale noi altri lapidarii appelliamo elitropia*» [VIII, 3, 20]. Contrariamente alle descrizioni date dai veri lapidari, non attribuisce all’elitropia alcun potere, giacché è normale non essere visti dove non si è. In realtà Maso è un furbo ingannatore che non dice nulla di eccezionale: alcune pietre sono ottime per fabbricare le macine per il grano [VIII, 3, 19], altre, come l’elitropia, di fatto non servono a nulla [VIII, 3, 20]. La tradizione dei lapidari medievali insegnava, invece, che la pietra solare avesse delle proprietà magiche eccezionali. Isidoro da Siviglia riferisce che fosse utilizzata dagli stregoni perché capace di rendere l’invisibilità se appaiata all’*herba heliotropio*, una pianta con lo stesso nome della pietra, probabilmente il girasole [*Etymologiae*, XVI, 7, 12]. Nel lapidario di Marbodo si tramandano numerose virtù ascritte all’elitropia. Il testo del poeta ed erudito francese è collettore del sapere tramandato dall’enciclopedia di Isidoro e dal *Librum*

*Hevae regis Arabum de pretiosis lapidibus ad Neronem imperatorem*, “tarda (forse del V sec.) e apocrifa [...] compilazione di un lapidario alessandrino attribuibile al mago Damigeron” [Basile 2005 : 272]. Essa, se appoggiata sopra ad un piatto, avrebbe fatto arrossire i raggi solari, dando l’impressione di assistere ad un’eclissi. Aveva la capacità di far bollire l’acqua in poco tempo e di mantenere gli uomini in buona salute. Poteva distruggere il veleno e placare la sete. Anch’egli, seguendo la tradizione enciclopedica di Isidoro, tramanda la nozione dell’esistenza di una pianta dallo stesso nome. Riunendo la pietra e la pianta, il loro possessore avrebbe guadagnato l’invisibilità [Gontero-Lauze 2010 : 166]. Basile riferisce, commentando una glossa alla Commedia dell’Anonimo fiorentino, che anche Alberto Magno abbia attribuito all’elitropia il potere dell’invisibilità. Per via di questa peculiarità l’erudito tedesco considera la gemma adatta al ladrocinio [Basile 2005 : 267]. L’impiego immaginato da Calandrino è proprio questo. Entrato in possesso della pietra vorrebbe rapinare i cambiatori fiorentini: «*che avrem noi a fare altro se non mettercela nella scarsella e andare alle tavole de’ cambiatori, le quali sapete che stanno sempre cariche di grossi e di fiorini, e torcene quanti noi ne vorremo?*» [VIII, 3, 29]. Gli intenti di Calandrino confermano la diagnosi di Alberto Magno, trovando Boccaccio in accordo con lui. Diversamente Marbodo attribuisce questa particolare destinazione d’uso all’opale [Basile 2005 : 270]. Ciò non toglie che rimangano numerosi dubbi. In fin dei conti Boccaccio avrebbe potuto autonomamente immaginare tale utilizzo furfantesco della pietra ed il testo di Marbodo è “in epoca medievale il più diffuso manuale sull’argomento” [Basile 2005 : 273]. Tuttavia non è improprio ritenere che “Dante e Boccaccio siano pervenuti all’elitropia che «*subtrahit humanis oculis*» da Plinio, Solino, Isidoro da Siviglia, o da una semplice glossa di Alberto Magno senza ripercorrere il tessuto analitico di Marbodo” [Basile 2005 : 271].

Attorno a questa credenza verte la vicenda di Calandrino. Convinto di poter trarre giovamento dalla magia, lo stolto pittore cade sotto l’effetto degli “incantamenti” di Maso, Bruno e Buffalmacco, il cui potere è “completamente linguistico, poetico, retorico: è il potere della suggestione, del tropo e della metafora, dell’eccitazione del desiderio” [Martinez 2013 : 85]. La parola costituisce la magia davvero capace di modificare la realtà alterandone la percezione. Le menzogne vengono utilizzate dai personaggi della novella per creare un mondo fittizio attorno a Calandrino.

Contemporaneamente Boccaccio le sfrutta in un contesto verosimile contribuendo a dare forma alle molteplici situazioni fittizie nella vicenda. Le definizioni di menzogna e di finzione date dallo stesso Boccaccio al paragrafo tredicesimo del Libro XIV nelle *Genealogie deorum gentilium*, così sintetizzate da Elisabetta Menetti: “mentre la menzogna è una falsità molto simile alla verità [...], la finzione non è una menzogna e non è simile alla verità” [Menetti 2013 : 198], aiutano a comprendere la finzione messa in scena dall’autore.

Maso convince Calandrino rendendo ciò che dice simile alla verità. L’immagine di Bengodi non è, in fin dei conti, impossibile. Le vigne vengono legate con le salsicce; in effetti ciò non sarebbe impensabile. A scapito dell’utilità, la coltura guadagnerebbe un’aura godereccia invidiabile. L’eccezionale economicità dell’oca, alla quale si aggiunge la papera in omaggio, rende l’idea cuccagnesca; i due volatili non sono, però, animali sconosciuti oppure portatori di caratteristiche meravigliose. Grattugiando un’infinità di formaggio potenzialmente se ne potrebbe ottenere una montagna. La meraviglia che investe la preparazione dei ravioli e dei maccheroni non interessa la loro natura, bensì risiede nell’instancabilità di chi li cucina. Il *fiumicel di vernaccia* rappresenta sia l’immagine più inverosimile, sia quella più tradizionale dallo spiccato senso metaforico, trovando analogie nei testi biblici e nei racconti del meraviglioso altrove orientale. Né realistica, né impossibile, l’ambientazione di Bengodi è surreale. Essa cerca di avvicinarsi alla realtà per assomigliarle, rimanendo, tuttavia, una menzogna.

Nel caso dell’elitropia Boccaccio utilizza un espediente simile ma più complesso. Le virtù della pietra sono naturalmente inesistenti. Egli in effetti non dice che ne abbia di particolari. La definizione data dal personaggio è fuorviante, ma vera: «*qualunque persona la porta sopra di sé, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è*» [VIII. 3, 20]. Essa è capace di rendere invisibili dove non si è, teorizzando l’inconsistenza, piuttosto che l’invisibilità. A Calandrino giunge un messaggio menzognero che parte veritiero, quasi a suggello del fatto che le menzogne vivano proprio perché, più simili sono alla verità, più efficaci divengono. Maso riesce ad instillare la falsa credenza senza nemmeno dover dire una bugia. Calandrino interpreta le sue parole al contrario poiché si ferma alla prima negazione. Le sue reazioni successive inducono a ritenere che, come se fosse stato immediatamente catturato dalla

prima parte della frase, abbia tralasciato la seconda, avendo la mente già rivolta alla trasognata elitropia. La conversazione si interrompe, infatti, poco dopo. Sbrigativamente Calandrino chiede dove possa essere reperita e quali siano le sue fattezze [VIII, 3, 21-24]. Dopodiché *fatto sembiante d'aver altro da fare* [VIII, 3, 25] lascia Maso e si avvia per la sua strada con il proposito di andare alla ricerca della pietra. Il rapido congedo dopo aver udito, ma non ben ascoltato, la descrizione dell'elitropia e l'affannosa ricerca degli amici Bruno e Buffalmacco [Branca 2014 : 911, n. 1], sono l'espressione somatica del suo stato d'animo. Come folgorato dalla rivelazione ottenuta, Calandrino fin da subito perde una fondamentale parte della frase. In fin dei conti la scarsa attenzione e la smemoratezza sono due sue caratteristiche. In seguito dimenticherà dove lavorino gli amici [VIII, 3, 26-27] ed il nome della pietra meravigliosa [VIII, 3, 31]. Ciò lascia pensare che le caratteristiche *seco notate* dell'elitropia [VIII, 3, 25]: le sue fattezze, dove si trovi e quale sia il suo potere, abbiano come completamente occupato la sua mente appena dopo averne avuto cognizione. La menzogna, più si avvicina alla verità o più ne assume le caratteristiche, più diviene efficace.

La novella, comunque, è di ambientazione fiorentina, familiare al pubblico di lettori. Ad essa si attribuisce un carattere fondamentalmente storico – realistico che non permette di comprendere se l'episodio sia davvero avvenuto oppure se si tratti di una vicenda fittizia. Calandrino, in fin dei conti, è Nozzo, ossia Giovannozzo di Perino, un pittore noto nella Firenze trecentesca a causa della sua semplicità, la quale lo rendeva il naturale bersaglio degli scherzi di compagni e colleghi [Branca 2014 : 906, n. 2]. Bruno è Bruno di Giovanni d'Olivieri, e Buffalmacco era il soprannome di maestro Bonamico [Branca 2014 : 906, n. 4]. Il sensale Maso del Saggio era a Firenze un rinomato buffone [Branca 2014 : 907, n. 2]. I personaggi sono tutti realmente esistiti. Nulla contraddice esplicitamente la veridicità della beffa giocata all'ingenuo pittore. Contemporaneamente nulla vieta che l'episodio possa essere interpretato e valutato come fittizio. Tutta la vicenda potrebbe non essere mai avvenuta ed essere frutto della fantasia di Boccaccio, ispirata dagli scherzi che Giannozzo deve avere veramente subito.

Boccaccio mette in atto i procedimenti della finzione durante l'episodio nella valle del Mugnone, integrandoli allo svolgimento degli eventi, piuttosto che sfruttandoli per la narrazione. Fittizia diviene l'invisibilità di Calandrino, non la novella, che, proprio rendendo lampante la finzione della sopravvenuta virtù, risponde alla normalità

dell'esistenza. Il pittore viene indotto a credere di non essere visto perché Bruno e Buffalmacco fingono di non poterlo vedere. Non si tratta di una situazione menzognera, benché i due scaltri pittori si avvalgano di una bugia. I due vedono bene l'amico, ma grazie alle potenzialità della parola e sfruttando una comunicazione prossemica (il calcio di Bruno a Calandrino, il lancio delle pietre), lo persuadono, fingendo, dell'acquisita capacità [VIII, 3, 41-48]. L'episodio non è simile alla realtà, poiché divenire invisibili è impossibile, eppure non è nemmeno una menzogna, poiché, almeno per Calandrino, è tutto vero. La finzione, di fatto, fa breccia solo nei suoi confronti, mentre per tutti gli altri personaggi, dai due amici pittori, alle guardie, a monna Tessa, la realtà della visibilità di Calandrino è più che evidente. Sarà proprio la donna, infine, a spezzare l'incantesimo in cui è caduto l'ingenuo personaggio scatenandone la furia.

#### IV. 2. La realtà è un'anti – Cuccagna

“Nessun preciso antecedente esiste per questa novella, che ha tutti i caratteri e gli elementi degli aneddoti municipali fiorentini” scrive Vittore Branca nel suo commento al Decameron [Branca 2014 : 905, n. 4]. Nel racconto francese di *Cocagne* (che lui chiama *dit*) individua, però, un'immagine, della quale Bengodi sembrerebbe in qualche modo debitrice: “Trasparente, nella sua formazione, il senso favoloso di Bengodi, il mitico paese di Cuccagna del favoletto *Dit de Coquaine*, gioconda creazione della fantasia medievale”, i cui particolari sarebbero “riflessi anche nelle righe seguenti” del racconto di Maso [Branca 2014 : 908, n. 5]. Lo studioso intende certamente che Bengodi abbia assunto il medesimo alone di allegria e gaudente fantasticheria del racconto francese, piuttosto che la forma della rappresentazione. In effetti le fattezze di Bengodi richiamano solo vagamente quelle del francese *pays de Cocagne*. L'ambiente non è in alcuna maniera urbano, essendo la contrada di un paese delle ciarle (Berlinzone). Si ragiona in termini di compravendita del cibo: *e avevasi un'oca a denaio e un papero giunta* [VIII, 3, 9], elemento completamente assente nel testo francese. Secondo il racconto di *Cocagne* tutto è gratuito ed il denaro viene disprezzato,

mentre a Bengodi i due volatili, eccezionalmente economici, rimangono commerciabili. La montagna di formaggio parmigiano grattugiato con il calderone in cima, dentro al quale si cuociono ravioli e maccheroni nel brodo di Capponi, costituisce una novità nel panorama cuccagnesco. Sebbene le salsicce vengano utilizzate per legare i vitigni, non esiste una vera e propria architettura alimentare, tipica del motivo cuccagnesco dal racconto duecentesco di *Cocagne* a quelli rinascimentali italiani. Bengodi presenta, piuttosto, una campagna alimentare. Il *fiumicel di vernaccia* [VIII, 3, 9] rimane l'immagine più aderente a quella del *pays* francese, sebbene abbia perduto la caratteristica della divisione in due metà, una di vino bianco ed una di rosso. Questo elemento, però, non potrebbe in alcuna maniera costituire un tratto peculiare del meraviglioso ruscello. Serva ad esempio la versione C del racconto francese, che non informa in merito a quale genere di vino scorra nel fiume dell'ebbrezza.

In definitiva l'immagine di Bengodi non sembra dipendere dalla rappresentazione datane in Francia circa un secolo prima. Questa potrebbe essere frutto della fantasia di Boccaccio oppure costituire un affioramento, da lui riportato, di voci popolari attorno alla descrizione del meraviglioso paese. La montagna di formaggio con un calderone in cima, dal quale ravioli volanti vengono gettati giù, richiama alla mente l'immagine di un vulcano. A Napoli, dove Boccaccio risiedette a lungo, il Vesuvio potrebbe aver ispirato sia la fantasia popolare, sia quella del Certaldese. Lo spaccato di Bengodi rimane, comunque, popolareggiante. Ogni alimento trova espressione secondo il suo significato denotato, conferendo un carattere prettamente materialistico all'immagine. Il motivo alimentare occupa, inoltre, l'intero spazio descrittivo. Un solo altro elemento trova spazio nel breve racconto di Maso: il denaro. Con la moneta di minor valore si possono comprare una papera ed un'oca. A questa intromissione del concetto di compravendita non soggiace una mentalità cortese o, comunque, non urbana. Si pensi ai testi popolari cinquecenteschi dedicati al meraviglioso paese; questi esaltano la ricchezza ed i soldi. Nel *Capitolo di Cuccagna* la motivazione del viaggio è proprio la volontà di arricchimento: *Io ci dormì sei mesi, o sette foro, / solo per arricchire in quel paese. / Pensate, io guadagnai un gran tesoro* [Cuccagna, vv. 4-6]. Il componimento, non di origine colta, fa del motivo alimentare l'argomento principale del racconto, così come nella descrizione di Bengodi. L'affermazione del concetto di compravendita avvicina la rappresentazione alla mentalità borghese e popolare. Per questo aspetto la

Cuccagna italiana si distingue dalla *Cocagne* francese, nella quale il denaro non solo non viene utilizzato, ma pure viene gettato nei campi: *que les borsees de deniers / i gisent contreval les chanz / de marbotins et de besanz / i trueve l'en tout por neent / nus n'i achate ne ne vent* [*Cocagne A*, vv. 101-105].

I maggiori contatti con il racconto francese non avvengono tanto sul piano formale quanto su quello ideologico. Boccaccio riprende i valori espressi dalla narrazione di *Cocagne* per tradurli in una scena di vita reale. La ridicolizzazione di Calandrino e la demistificazione della credenza di una Bengodi geografica contro la realtà di un “ben godere” frutto dell’adeguato utilizzo dell’ingegno e delle conoscenze, avviene riprendendo puntuali passaggi e motivi già presenti nel racconto francese. Si consideri che Boccaccio, avendo vissuto a Napoli e frequentato la corte angioina, potrebbe aver conosciuto l’argomento cuccagnesco secondo la sua declinazione fabliolistica. L’autore, trasferitosi nel 1327 nella città partenopea, quand’era ancora quattordicenne, ebbe la possibilità di poter crescere culturalmente all’interno di un milieu sociale completamente francese. La disponibilità ad usufruire della biblioteca regia con l’aiuto di Paolo da Perugia, bibliotecario di Roberto d’Angiò, gli permise di ottenere un’ottima educazione di impronta francese [Mazzoni Peruzzi 2006 : 141-142]. La possibilità che egli abbia potuto leggere il racconto francese di *Cocagne* non è così remota. Simonetta Mazzoni Peruzzi scrive a proposito della cultura francese di Boccaccio: “si estende con assoluta padronanza dai romanzi antichi (il *Roman de Thèbes*, il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, il *Roman d’Eneas*) a quelli arturiani, da Chrétien de Troyes al *Roman de la rose*, da un’opera rara e squisita come la deliziosa *cantefable* di *Aucassin et Nicolette* ad un’altra opera di area anglonormanna altrettanto rara, e pochissimo conosciuta in ambito italiano, quale il *De bello troiano* di Giuseppe di Exeter (Joseph Iscanus), dal platonismo di Chartres alla lirica, per approdare infine all’amato versante dei testi comico – trasgressivi, la cui scintillante e variegata presenza si avverte tanto fortemente nell’opera boccacciana; spiccano, per inesauribile ricchezza di ispirazione, i *fabliaux*, preziosa tessitura di fondo che nel *Decameron* si intreccia costantemente, in filigrana, al narrato fino a divenirne parte integrante. Impossibile pensare al *Decameron* senza evocare la letteratura fabliolistica francese” [Mazzoni Peruzzi 2006 : 150].



La novella, e più precisamente la serie di novelle dedicate a Buffalmacco, Bruno e Calandrino [VIII, 3; VIII, 6; VIII, 9; IX, 3; IX, 5], inizia con l'introduzione dei personaggi [VIII, 3, 4]. Il primo ad apparire è Maso, famoso burlone fiorentino: *Era similmente allora in Firenze un giovane di meravigliosa piacevolezza in ciascuna cosa che far voleva, astuto e avvenevole, chiamato Maso del Saggio* [VIII, 3, 5]. Egli si comporta come i cantastorie e ciarlatani divulgatori del racconto cuccagnesco e degli annessi valori. Non è molto differente dalla figura del narratore francese. Come il viaggiatore al *pays de Cocagne* anch'egli sostiene di fronte a Calandrino di essere stato a Bengodi [VIII, 3, 13]. La connotazione data da Boccaccio al suo personaggio è la medesima auto-attribuitasi dal narratore francese secondo due redazioni del testo su tre: *n'est mie trop granz mes aages / por ce ne sui je pas mains sages* [Cocagne C, vv 9-10]; *por ce se n'ai les chevels blans / ne sui je mie mains sachans* [Cocagne B, vv. 5-6]. Entrambi sono giovani affabulatori. Ambedue assumono la connotazione della saggezza, che in realtà sarebbe meglio interpretare quale grande astuzia. La riflessione di Boccaccio in merito a Bengodi sembra esprimersi anche nell'attribuzione della *meravigliosa piacevolezza* a Maso, piuttosto che all'oggetto del suo racconto. Secondo i tre testi francesi, invece, le "meraviglie" danno forma all'immagine di *Cocagne*. La contrada di Bengodi non esiste e la sua creazione è tutta retorica. La "meraviglia" si trasferisce così dal contenuto della narrazione al produttore della narrazione, il quale è il vero creatore del mondo fittizio. La figura di Maso richiama quella del narratore francese, dipendendo, però, da un'interpretazione disillusa di Boccaccio. L'ideatore dei racconti cuccagneschi sarebbe in realtà un ciarlatano.

Conclusasi la prima parte della novella Calandrino, ormai persuaso della possibilità di trovare l'elitropia nel Mugnone, vagheggiando Bengodi *seco propose di volere cercare di questa pietra* [VIII, 3, 25]. Venuto a conoscenza di una maniera veloce, semplice e creduta efficace per arricchirsi, il dipintore decide di metterla a frutto. Il suo obiettivo è godere dell'oro dei banchieri che si trova sopra le *tavole de' cambiatori [...] sempre cariche di grossi e di fiorini* [VIII, 3, 29], rubandolo grazie all'invisibilità garantita dalla pietra preziosa. In pieno spirito cuccagnesco Calandrino individua la via più veloce, semplice e disonesta capace di arricchirlo. Proprio nel suo intento si dimostra la stoltezza del personaggio "aspirante furbo". Non esistendo l'elitropia, mai avrebbe potuto raggiungere il suo scopo, e se solamente ci avesse

provato, perché convinto di esserne entrato in possesso, l'unico suo guadagno sarebbe stato la galera.

Calandrino non intende arricchirsi da solo. Con gli amici Bruno e Buffalmacco, *li quali spezialissimamente amava* [VIII, 3, 25], condivide la scoperta che li avrebbe dovuto rendere ricchi, infine un miraggio. Lo spirito che muove lo stolto pittore è lo stesso che spinge il viaggiatore francese ad abbandonare il *pays de Cocagne*. Anch'egli ha voluto condividere con gli amici le tante benedizioni del luogo: *mes je vieng ça mes amis querre / por la mener en cele terre* [Cocagne A, vv. 169-170; B, vv. 155-156; C, vv. 121-122]. Tuttavia, rimessosi in viaggio dopo aver recuperato gli amici, non trovò più la strada per tornarvi, perdendo definitivamente la possibilità di godere della Cuccagna: *Mes onques puis entrer n'i poi / ou chemin que lessie avoie / ne ou sentier ne en la voie / ne poi je entrer onques puis / et desque je entrer n'i puis / n'i a mes que du conforter* [Cocagne A, vv. 172-177; B, vv. 157-158; C, vv. 124-129]. La follia del viaggiatore è imputata proprio alla sua volontà di condivisione: *Certes molt est fols et naïs / qui en cel païs entrer puet / quant il i est s'il s'en remuet. / Je meïsmes je sai de voir / m'en puis molt bien apercevoir / por fol me tieng et je si sui / quant onques du païs me mui / mes je vieng ça mes amis querre / por la mener en cele terre* [Cocagne A, vv. 162-170; B, vv. 148-156; C, vv. 117-122]. Se egli non avesse voluto invitare anche loro a partecipare alla gioia di Cuccagna non si sarebbe mai mosso e al giorno d'oggi ancora avrebbe la possibilità di godere delle sue benedizioni. Calandrino compie il medesimo errore. Egli stesso chiama coloro i quali, infine, lo gabberanno. La condizione di "ben godere" desiderata dal pittore non si materializza tanto quanto non può avvenire il viaggio di ritorno al *pays de Cocagne*. Gli amici giocano in entrambe le narrazioni un ruolo chiave nella definizione della disillusione cuccagnesca finale. Nel racconto francese rappresentano l'esplicita causa dell'impossibilità a ritrovare il cammino verso il paese delle delizie. Nella novella sono gli orditori della beffa giocata a Calandrino. I due riescono a fargli credere di essere divenuto invisibile, facendolo sentire *il più avventurato uom di Firenze* [VIII, 3, 61]. Per un breve lasso di tempo magico egli non è veduto da nessuno. Le guardie alla porta lo lasciano passare [VIII, 3, 49] e siccome *tanto fu la fortuna piacevole alla beffa*, nessuno incontra e riconosce Calandrino durante il ritorno dal Mugnone a casa [VIII, 3, 50]. I due amici riescono, addirittura, a convincerlo di aver provocato lui la sparizione delle virtù dell'elitropia

portandola di fronte alla moglie [VIII, 3, 64]. Dopo averlo indotto a credere di essere già ad un passo da Bengodi, dal *più avventurato uom* Calandrino ritorna ad essere il *più sventurato* [VIII, 3, 61]. A causa della sua stoltezza, ma pure della recitazione dei due amici, guadagna e perde la Cuccagna. Di ciò ne rimane fermamente convinto [VIII, 3, 64-65]. L'immagine finale di Calandrino lasciato *malinconoso* da Bruno e Buffalmacco richiama quella del viaggiatore al *pays de Cocagne*. Dopo aver abbandonato il paese ed aver perso tutte le sue meraviglie, al narratore non rimane altro che lamentarsi [Cocagne A, vv. 165-177; B, vv. 151-154; C, vv. 117-129]. In entrambi i casi gli amici non portano al “ben godere”, bensì allo sconforto finale.

L'obiettivo ed il movente di Calandrino sono l'arricchimento subitaneo e l'estro di abbandonare il proprio lavoro da pittore. Egli stesso informa i lettori del suo proposito furfantesco: «*Noi la [l'elitropia] troverem per certo, per ciò che io la conosco; e trovata che noi l'avremo, che avrem noi a fare altro se non mettercela nella scarsella e andare alle tavole de' cambiatori, le quali sapete che stanno sempre cariche di grossi e di fiorini, e torcene quanti noi ne vorremo? Niuno ci vedrà; e così potremo arricchire subitamente, senza avere tutto di a schiccherare le mura a modo che fa la lumaca*» [VIII, 3, 29]. Calandrino agogna uno stile di vita cuccagnesco, senza la preoccupazione di dover dipingere i muri. La sua espressione rivela un certo disprezzo nei confronti della mansione lavorativa. Spregiando la propria condizione di pittore, è già rivolto con la fantasia ai fiorini ed ai grossi dei banchieri, quasi a sentirli già *in scarsella* come con l'elitropia, che non ha ancora ma che troverà *per certo*. Naturalmente non sarà questo l'epilogo della vicenda. La battuta di Calandrino stona particolarmente, infatti, con il proverbio che conclude le versioni A e C del racconto francese: *Mes une rien vos vueil conter / esgardez quant vos estes bien / ne vos mouvez por nule rien / qu'il ne vos en meschiee ausi / quar je ai maintes foiz oi / en .i. proverbe que l'en trueve / qui bien est qu'il ne se remueve / que li gaains seroit petis / ce nous raconte li escriis* [Cocagne A, vv. 177-185; C, vv. 128-135]. La sua condotta è opposta a quella prevista dall'insegnamento morale. Desiderando abbandonare la propria condizione, addirittura disprezzandola, si propone di sfruttare l'elitropia per arricchirsi. In questa maniera si comporta come colui il quale trasgredisce il precetto delineato dal racconto francese. La conseguenza naturale, recita il proverbio, è il “piccolo guadagno”. Calandrino otterrà di peggio. Solo il vagheggiamento dell'abbandono della propria condizione, affidandosi ad

un sapere magico che gli avrebbe potuto cambiare l'esistenza, si traduce in un assoluto smacco. Le immagini finali di Calandrino *malinconoso con la casa piena di pietre* e della *dolente donna* [VIII, 3, 65] esprimono in maniera vivida la situazione di sconforto del protagonista. Non solo ha perso le virtù della pietra, ma ha anche picchiato senza ragione la moglie, la quale ritorna *ricongiunta con essolui* solamente *dopo molte parole, non senza gran fatica* [VIII, 3, 65]. Le vicende di Calandrino sembrano l'accurato inveramento del proverbio francese. Non più un precetto verbale ma una rappresentazione drammatica della sua trasgressione. Le conseguenze vissute da Calandrino costituiscono il "piccolo guadagno" profetizzato a chi volesse andare alla ricerca della Cuccagna abbandonando una condizione di vita stabile e favorevole. Boccaccio trasforma le parole in azioni ed in realtà vissuta, demistificando il racconto cuccagnesco. Da un piano verbale ed esplicito della diffusione dell'insegnamento morale, l'autore passa ad uno più teatrale in cui esso deve essere dedotto dalle azioni dei personaggi e dalle relative conseguenze.

Boccaccio rovescia un altro motivo del mondo virtuale di *Cocagne* in cruda realtà. Calandrino, tornato a casa convinto di avere l'elitropia addosso, viene accolto dalla moglie Tessa, la quale lo vede e lo apostrofa [VIII, 3, 51]. Sentitosi scoperto le attribuisce la colpa per la sparizione della virtù della pietra e furibondo la bastona duramente [VIII, 3, 52]. All'interno del *pueple* cuccagnesco la donna vive in libertà ed il suo atteggiamento nei confronti degli uomini è identico a quello tenuto dagli uomini nei confronti delle donne: *et s'il avient par aventure / c'une dame mete sa cure / a -i-homme que ele voie / ele le prent en mi la voie / et si en fet sa volenté / ainsi fet l'uns l'autre bonté* [*Cocagne* A, vv. 114-119; B, vv. 106-111]. Nel mondo reale la donna non vive una condizione come quella cuccagnesca. A lei viene, addirittura, attribuito un potere diabolico. Calandrino la chiama *malvagia femina* [VIII, 3, 52], *diavolo* [VIII, 3, 61], *femina maladetta* [VIII, 3, 61]. Egli ritiene la donna uno spirito malefico, tanto quanto consideri reali Bengodi e le virtù favolose delle pietre. Agli amici riferisce, infatti: «Io, sventurato!, aveva quella pietra trovata [...] Alla fine, giunto qui a casa, questo diavolo di questa femina maladetta mi si parò dinanzi e ebbemi veduto, per ciò che, come voi sapete, le femine fanno perdere la virtù a ogni cosa [...] e per questo l'ho tanto battuta quanto io ho potuto menar le mani e non so a quello che io mi tengo che io non le sego le veni» [VIII, 3, 58, 61-62]. Il rapporto coniugale non si fonda sulla

reciproca libertà. La donna subisce l'ira del marito quasi fosse un oggetto. Non può spiegarsi, non può proteggersi, non può sottrarsi a lui, e nemmeno *il chieder mercé con le mani in croce* [VIII, 3, 52] vale qualcosa di fronte a Calandrino. La donna, secondo la realtà delineata da Boccaccio, non gode nemmeno lontanamente della libertà che possiede nella finzione cuccagnesca. Il fatto che venga picchiata sembra, inoltre, addirittura normale: «*Che è questo, Calandrino? Vuoi tu murare, ché noi veggiamo qui tante pietre?*» e oltre a questo soggiunsero «*E monna Tessa che ha? E' par che tu l'abbi battuta: che novelle son queste?*» [VIII, 3, 55]. Bruno e Buffalmacco giungono a casa dello stolto pittore e, prima di accorgersi della donna battuta, notano le pietre sparse per il piano. Dopodiché chiedono semplicemente che cosa abbia, giacché la vedono malmenata dalle percosse. Non condannano, però, le azioni di Calandrino. Alla fine della novella non lo fermano, poiché picchiare una donna è una azione vile [VIII, 3, 64], bensì perché monna Tessa, essendo innocente, non si merita le busse. Si intuisce che se le avesse meritate non sarebbe stata un'azione fuori luogo. Manca del tutto un giudizio etico in merito sia alla prima battuta, sia alla seconda non avveratasi. La vera situazione del sesso femminile è ben lontana da quella del mondo immaginario cuccagnesco. A causa delle superstizioni che gravavano sulla figura della donna era facile scaricarle ogni responsabilità [Psaki 2013 : 179-190]. Ad esse si attribuivano capacità e conoscenze magiche finalizzate ad indebolire il potere degli uomini. Georges Duby, citando il *Decretum* di Burcardo da Worms, riporta numerose domande specificatamente rivolte alle donne dai confessori. Queste attestano una generale percezione superstiziosa del genere femminile da parte degli uomini di chiesa e dei laici. Molte interessano l'attribuzione di potenzialità magiche alle donne, ad esempio si riteneva che se avessero cucinato il pane utilizzando una farina trattata con miele e i cui grani erano stati macinati in senso contrario a quello del sole, allora quel pane sarebbe dovuto servire a far deperire il marito [Duby 1997 : 18]. Alle donne si attribuivano la segreta conoscenza di magie e l'innata propensione a voler scalfire il potere e controllo maschile, al quale erano subordinate [Psaki 2013 : 180]. Muovendo dal peccato di Eva nel giardino nell'Eden la cultura ecclesiastica medievale ha teorizzato che il genere femminile fosse più facilmente esposto al peccato e più vicino alle forze demoniache rispetto a quello maschile. Le pratiche della cosmesi, anch'esse associate alle azioni del diavolo, hanno

alimentato le superstizioni attorno alla facoltà femminile di alterare ciò che Dio ha creato, e che dovrebbe rimanere immutabile [Bloch 1991 : 41-42].

La condotta di Calandrino si confà alla diffusa percezione della donna conoscitrice della magia e capace di alterare lo stato delle cose. A lei attribuisce colpe inesistenti che riguardano solo sé stesso. Lo stolto pittore è avvezzo a ciò. Anche durante l'episodio in cui viene indotto a credere di essere incinta [IX, 3, 20], egli scarica la responsabilità dell'avvenimento sulla moglie [IX, 3, 21-22]. Naturalmente è tutta da imputare alla sua stoltezza così come durante l'episodio dell'elitropia. Sono i due amici Bruno e Buffalmacco coloro i quali esplicitano questo fatto evidente a tutti tranne al diretto interessato: *il ritennero, dicendo di queste cose niuna colpa aver la donna ma egli, che sapeva che le femine facevano perdere la virtù alle cose e non l'aveva detto che ella si guardasse d'apparirgli innanzi quel giorno* [VIII, 3, 64]. Sfruttando la sua superstizione rovesciano la falsa inferenza a cui era giunto. Egli avrebbe dovuto, infatti, aver cura della propria donna, la quale non ha di certo osato sfidare il suo potere.

La dimensione temporale degli eventi narrati nella novella potrebbe rivelare un ultimo contatto tra il testo francese e la narrazione di Boccaccio. I momenti propriamente cuccagneschi nella novella sono due. Il primo vede Calandrino imprigionato da Maso nell'illusione che l'elitropia esista. Il secondo momento è costituito dalla scena sul Mugnone. I tre amici sono alla ricerca dell'elitropia ed al segnale convenuto Bruno e Buffalmacco persuadono Calandrino di non essere visto. Se in precedenza egli nutriva solamente il desiderio di ottenere la pietra preziosa, da questo momento fino a quando non lo vedrà la moglie, di fatto è, seppur per finta, divenuto invisibile. Nessuno lo ferma e nessuno fa mostra di vederlo. La condizione cuccagnesca e magica dello stolto pittore è pienamente realizzata, sebbene sia completamente fasulla.

In entrambi i casi le sequenze di avvenimenti accadono prima dell'ora nona. Dopo aver lasciato Maso, Calandrino va cercando gli amici: *Ultimamente, essendo già l'ora della nona passata, ricordandosi egli che essi lavoravano nel monistero delle donne di Faenza* [VIII, 3, 27]. La moglie, vistolo arrivare lo apostrofa dicendo: «*Mai, frate, il diavol ti ci reca! Ogni gente ha già desinato quando tu torni a desinare*» [VIII, 3,51]. Nel primo caso si ha esplicitamente l'informazione che l'ora nona sia ormai trascorsa. Nel secondo caso si può intuire che Calandrino sia tornato circa verso le tre del pomeriggio poiché Bruno e Buffalmacco avevano deciso di attuare il loro piano mentre

*l'ora del mangiare s'avicinava* [VIII, 3, 41], per cui tra l'ora sesta e l'ora nona. Al suo ritorno, inoltre, si dice che tutti abbiano già pranzato tranne lui. A piedi il percorso dal Pian del Mugnone a Firenze prende circa un'ora e trenta minuti. Calandrino deve aver impiegato sicuramente più di tempo, essendo stato carico di pietre. L'ora nona, le tre del pomeriggio, è probabilmente l'orario di arrivo del pittore a casa. Prima di questa particolare ora si svolgono i momenti "magici" della novella, durante i quali quel che non è, sembra che sia.

Nel racconto francese di *Cocagne* si legge: *des le matin jusqu'apres nonne / menjue ce que Diex li done* [*Cocagne* A, vv. 88-89, B, vv. 80-81; C, vv. 73-74]. Durante la Quaresima Dio sfama i suoi ospiti fino all'ora nona. Il fatto che ciò avvenga durante il periodo del digiuno liturgico rende questo lasso temporale un momento fortemente cuccagnesco. Boccaccio potrebbe aver recuperato questo particolare orario per l'ambientazione delle situazioni magiche. Non sarebbe, quindi, casuale che ogni volta il momento della disillusione giunga dopo l'ora nona. Bruno, anche per conto dell'amico, rifiuta di andare nel Mugnone il giorno stesso in cui Calandrino ha appreso l'esistenza dell'elitropia: «*A me pare che Calandrino dica bene, ma non mi pare che questa sia ora da ciò*» [VIII, 3, 34]. Non è il momento di andare alla ricerca della pietra. Calandrino deve attendere almeno fino a domenica, il giorno prestabilito per compiere l'impresa. Durante il *dì di festa* [VIII, 3, 36] andranno nel Mugnone, non in altri giorni. Non vi sarebbe alcun giorno migliore di questo per la fatale ricerca. Nel *pays de Cocagne*, in fin dei conti, gli ospiti vivono in un clima di perenne festa: *toz jors festes et diemenches* [*Cocagne* A, v. 81]. La seconda disillusione di Calandrino avviene dopo l'incontro con Tessa, sempre dopo l'ora nona. Questo specifico momento della giornata rappresenta una sorta di spartiacque. Prima delle tre del pomeriggio a Calandrino è permesso sognare e godere della magia cuccagnesca. Appena dopo l'ora nona avviene, invece, il ritorno alla realtà.

Della Cuccagna Boccaccio mostra un volto differente. Non gli interessa esplorare l'immaginario fornendogli una nuova forma. Egli intende, piuttosto, trasportarlo nel mondo reale per mostrare quanto le credenze siano inutili o dannose, se non comprese per quello che sono, ovvero sia degli specchietti per le allodole. La novella non è direttamente debitrice del racconto francese, il quale sembra, piuttosto, aver ispirato Boccaccio ad inverare i capisaldi del concetto cuccagnesco in una scena di vita

quotidiana. L'eccezionalità meravigliosa di Cuccagna nell'immaginario diviene un'assurda impossibilità nell'ambientazione reale fiorentina, la quale non ammette alcuna referenzialità per i favoleggiamenti cuccagneschi. All'autore non interessa particolarmente l'immagine del *pays* fornita dal racconto di *Cocagne*. Sembra, piuttosto, attratto dalle idee che le soggiacciono, che egli inverte e demistifica. L'arricchimento subitaneo e senza fatica immaginato da Calandrino è irrealizzabile. Nessuna pietra dell'invisibilità lo aiuterà mai a liberarsi dalle fatiche dello *schiccherare le mura* [VIII, 3, 29]. A ben vedere la ricerca dell'elitropia produce l'effetto contrario in senso assoluto. Egli, infine, non ottiene nulla e mentre tenta di possederla spende tantissime energie. Prima si affanna cercando Bruno e Buffalmacco [VIII, 3, 25-26]. Zingarelli fa notare come la ripresa di *cercare* quattro volte in sei righe sia tutto "affanno di Calandrino" [Branca 2014 : 911, n. 1]. Dopodiché trascorre la domenica mattina a raccogliere pietre nel Mugnone, ritornando a Firenze carico di sassi. Infine, *faticato dal peso delle pietre e dalla rabbia con la quale la donna aveva battuta e del dolore della ventura la quale perduta gli pareva avere, non poteva raccogliere lo spirito a formare intera la parola alla risposta* [VIII, 3, 56], non riesce nemmeno a parlare. Da quando Calandrino è venuto a conoscenza di un luogo in cui le fatiche non esistono e della maniera per ottenere lo stile di vita caratteristico di Bengodi, i suoi sforzi sono stati grandissimi e pesanti. In definitiva la sua ricerca ha prodotto il risultato opposto a quello immaginato inizialmente. Per smettere di *schiccherare* Calandrino ha sgobbato molto senza ottenere nulla.

In definitiva il racconto di *Cocagne* non rappresenta un antecedente diretto. La novella presenta solo qualche vago ricordo del racconto francese, limitandosi, soprattutto, a rendere una rappresentazione drammatica di cosa avvenga nel caso in cui si contravvenisse al proverbio che accompagna la narrazione cuccagnesca. Boccaccio, partendo da esso, trasforma il motivo immaginario della Cuccagna dandone una declinazione realistica. I valori cuccagneschi del guadagno provvidenziale o subitaneo e della mancanza di fatica vengono declinati attraverso il filtro della realtà e non quello meraviglioso dell'immaginazione. L'autore riesce così a demistificare il concetto di "ben godere". Non si raggiunge alcuna Cuccagna dopo un semplice viaggio oppure mediante espedienti magici. Per arrivare a Bengodi l'industria e l'ingegno sono le migliori armi dell'uomo. L'attesa o la fruizione dell'elemento meraviglioso non viene



contemplata da Boccaccio. Questa vive solamente in ambito retorico. La vera magia è rappresentata dalle parole, le quali riescono effettivamente a modificare la percezione di Calandrino della realtà.

Lo slittamento dell'interesse, prima rivolto ai contenuti ed ai valori soggiacenti alla narrazione cuccagnesca, verso le conseguenze di quest'ultima, serve proprio al superamento ed alla demistificazione del motivo di Cuccagna. Dalla centralità del narratore – viaggiatore che racconta la sua visita a *Cocagne* – Bengodi, si passa alla centralità del suo pubblico, e precisamente di quello credulone. Questo spostamento permette all'autore di sfatare le false credenze ed i valori antiborghesi ed antirealistici a cui esse inducono. Cuccagna “paese” rappresenta innanzitutto la Cuccagna “concetto”, definibile come idea del guadagno provvidenziale ed istantaneo di ciò che è necessario a vivere senza il travaglio del lavoro. Questo stile di vita è, però, solo aristocratico; i ceti urbani borghesi e popolari possono raggiungerlo solamente mettendo a frutto sé stessi. Ritenere che si possa ottenere un grande guadagno velocemente e con facilità non è realistico. Questo è uno dei principali messaggi espressi dall'autore. I valori e le idee retrostanti a Cuccagna non vengono rovesciati tanto da Boccaccio, quanto dalla realtà stessa. Che Calandrino non possa trovare l'invisibilità elitropica, quindi Bengodi, è naturale. Se egli avesse davvero rinvenuto una roccia di calcedonio verde chiazzata di rosso, a quella sarebbero mancate le virtù attribuitele. Il “ben godere”, comunque, non è irraggiungibile, essendo sinonimo di “vivere pacifici e satolli”. È impossibile secondo il piano di Calandrino, ma non in assoluto. Utilizzare l'elitropia per rubare ai cambiatori non porterebbe alcun guadagno, se non quello della prigione. Solo industriandosi si può ottenere tale stile di vita. Fabbricando *le macine belle* si potrebbe avere ciò che si vuole, dopo averle consegnate a chi le richiede [VIII, 3, 19].

Il trasognato “buon godere” non si può raggiungere, dunque, sfruttando la magia. Le favole che ne attestano l'esistenza, però, non sono propriamente inutili. Boccaccio non commenta mai in maniera negativa queste credenze. Il vero problema sembra risiedere nell'utilizzo che si fa di queste sciocchezze. Seguendole alla lettera e prendendole per vere non si ottiene nulla. Sfruttandole a fini ludici e moralistici, come fa Boccaccio, aiuta ad insegnare quale potrebbe essere la reale via verso Bengodi. Si tratta di una motivazione del testo analoga a quella delle versioni A e C del racconto di *Cocagne*. Non si racconta il viaggio tanto per descrivere il paese, bensì per impartire un

insegnamento utile alla vita reale: correre dietro ai sogni irrealizzabili è in realtà molto pericoloso. D'altra parte è innegabile che credenze e superstizioni possano comunque portare qualcuno a Bengodi. È importante, però, saperle sfruttare con astuzia, come fanno Bruno e Buffalmacco.

Boccaccio mostra come le favole possano davvero essere utilizzate per giungere alla condizione del "buon godere". Anche Bruno e Buffalmacco sembrano essere stati toccati dal desiderio di vivere bene a spese d'altri. Nella sesta novella dell'ottava giornata i due burloni riescono, beffando Calandrino, a rubargli un maiale [VIII, 6, 15], a farsi consegnare quaranta denari [VIII, 6, 39] e ad estorcergli due capponi [VIII, 6, 55-56]. Nella terza della nona giornata, dopo aver fatto credere allo stolto pittore di essere rimasto incinta, si fanno consegnare il denaro necessario ad acquistare tre capponi, facendo festa a sue spese [IX, 3, 27-31]. Nella quinta novella della nona giornata riescono ad ottenere da lui tutti i doni che Calandrino credeva fossero destinati alla ragazza di cui si era invaghito, e *oltre a questo n'avevan da lui di buone merende e d'altri onoretti, acciò che solleciti fossero a' fatti suoi* [IX, 5, 41]. La nona novella dell'ottava giornata non vede più Calandrino vittima dei due amici burloni, bensì maestro Simone, un medico non particolarmente scaltro [VIII, 9, 5]. Anch'egli viene beffato da Bruno e Buffalmacco, i quali da lui ottengono di gustare le *più belle cene e i più belli desinari del mondo* [VIII, 9, 61]. I due pittori, infine, riusciranno ad essere ancor meglio riveriti dallo stolto medico [VIII, 9, 112].

Bruno e Buffalmacco riescono sempre ad avere di che vivere a spese d'altri e senza dover lavorare. Boccaccio informa i lettori della loro lieta condizione di vita attraverso il filtro delle percezioni di maestro Simone: *E parendogli che costoro meno che alcuni altri del mondo curassero e più lieti vivessero, sì come essi facevano, più persone domandò di loro condizione; e udendo da tutti costoro essere poveri uomini e dipintori, gli entrò nel capo non dover potere essere che essi dovessero così lietamente vivere della lor povertà, ma s'avisò, per ciò che udito aveva che astuti uomini erano, che d'alcuna altra parte non saputa dagli uomini dovesser trarre profetti grandissimi* [VIII, 9, 8]. I grandi profitti tratti dai due ed intuiti da Simone sono certamente i frutti delle beffe giocate a Calandrino. Si consideri, infatti, che le novelle si richiamano esplicitamente ponendosi in successione cronologica. Quando Bruno e Buffalmacco rubano il maiale ed ottengono i due capponi fanno riferimento all'episodio dell'elitropia

per gabbare il povero Calandrino, nuovamente sostenendo che lui abbia giocato loro: «*Tu sì hai apparato a esser beffardo! Tu ci menasti una volta giù per lo Mugnone raccogliendo pietre nere*» [VIII, 6, 53-54]. L'episodio di Calandrino persuaso d'essere incinta [IX, 3] avviene in seguito alle vicende di maestro Simone beffato dai due pittori [VIII, 9], sicché nella novella dell'ottava giornata si dice che maestro Simone fosse appena ritornato a Firenze da Bologna [VIII, 9, 5-6], mentre nella terza della nona giornata il medico *allora a bottega stava in Mercato Vecchio alla 'nsegna del mellone* [IX, 3, 17], lasciando intendere che già da tempo risiedesse in quella zona di Firenze. Nella quinta della nona giornata ancora si fa riferimento all'episodio sul Mugnone, precisamente a quando Calandrino aveva picchiato la moglie: «*Tessa, tu sai quante busse Calandrino ti diè senza ragione il dì che egli ci tornò con le pietre di Mugnone*» [IX, 5, 52].

Bruno e Buffalmacco vivono lietamente perché riescono sempre a circuire l'amico ingenuo ottenendo denari e cibo. Beneficiando degli averi altrui riescono sempre a gozzovigliare senza alcuna fatica. I due hanno davvero trovato Bengodi nella figura di Calandrino, lo stolto al quale riescono a giocare ogni genere di scherzo. È significativo che tutte le novelle e le vicende in cui i due riescono ad estorcergli qualcosa seguano quella dell'elitropia sia nella raccolta, sia cronologicamente. Bruno e Buffalmacco lasciano Calandrino *malinconoso* per terra [VIII, 3, 65], ma non si fanno dare nulla in cambio. Ciò induce a pensare che i due, venuti a conoscenza della favola del paese di Bengodi, abbiano seriamente deciso di raggiungerlo sfruttando le armi dell'astuzia. Le superstizioni e le credenze non sono totalmente inutili, dipende dal loro utilizzo. La maniera sciocca viene abbracciata da Calandrino, che, secondo le parole di Franco Betti, rappresenta “un uomo che nella sua caparbia determinazione verso l'impossibile, diviene amaramente ridicolo (per non dir grottesco) agli occhi degli altri” [Betti 1977 : 519]. Bruno e Buffalmacco mettono in pratica, invece, la maniera scaltra. I due, giocando con la credulità dell'amico e degli altri stolti, sfruttano a loro vantaggio superstizioni e credenze. Naturalmente sono tutte false, però le vittime dei due burloni ne intendono sempre la veridicità ed effettività. La *esperienza del pane e del formaggio* [VIII, 6, 32]<sup>27</sup> viene utilizzata per beffare Calandrino ed attribuirgli la sparizione del

27 Si trattava di un sortilegio diffuso e praticato sul pane e sul formaggio, utilizzato per svelare i ladri. Raccolte le persone possibilmente imputabili si dava loro da mangiare i bocconi già sottoposti al rituale del sortilegio. Chi non fosse stato in grado di inghiottirli avrebbe rivelato la propria colpevolezza [Branca 2014 : 938, n. 7].

maiale. Avendo ricevuto le gallette ripiene di aloe amarissima egli non riesce a masticarle, rendendo, così, evidente la sua colpevolezza. A maestro Simone viene fatto credere che tutte le bontà di cui godono Bruno e Buffalmacco derivino dalla loro appartenenza ad un gruppo di negromanti dediti al sabba. Dopo aver saputo da maestro Simone di essere incinta, Calandrino esclama: «*Oimè! Tessa, questo m'hai fatto tu, che non vuoi stare altro che di sopra: io il ti diceva bene!*» [IX, 3, 21], come se ritenesse che la posizione sovrastante della donna rispetto all'uomo durante il coito fosse stata la cagione della (finta) gravidanza. Anche qui si nota come lo stolto attribuisca sempre la responsabilità delle “disgrazie” alla moglie, piuttosto che alla propria stupidità. Come alla fine della novella dell'elitropia, è lo stesso Calandrino a fornire una spiegazione dal carattere superstizioso al sopravvenuto (finto) malanno. Le responsabilità sono sempre sue e della sua credulità. Attenendosi ai piani referenziali delle superstizioni Calandrino si pone in ridicolo da solo, mentre gli altri personaggi, sfruttando le potenzialità illusorie ed ingannatrici dei racconti, riescono sempre a ottenere da lui un facile e veloce profitto.

I due burloni sono, in definitiva, i degni rappresentanti dell'individuo che conosce “l'arte del saper vivere”, simpatico a Boccaccio [Betti 1977 : 515]. Contrariamente a Calandrino, il quale non ha cognizione di come poter trarre guadagno da qualcosa, Bruno e Buffalmacco riescono grazie al loro ingegno a raggiungere Bengodi. Cuccagna in effetti è un mondo inventato e raccontato, esistente nelle parole, non in terra. Sfruttando l'arte retorica i due raggiungono uno stile di vita cuccagnesco che si fonda sull'uso ed abuso delle menzogne. Nel mondo reale riescono a vivere come due autentici abitanti della felice contrada, che può essere ovunque o da nessuna parte a seconda della propria malizia ed astuzia. Questo aspetto delle novelle loro dedicate lascia pensare che il racconto di Maso abbia introdotto un “ciclo di Bengodi” interno alle due giornate dedicate alle beffe. In fin dei conti Bruno e Buffalmacco si impegnano ad estorcere cibo e denaro alle loro vittime solamente nelle novelle successive, non nella terza dell'ottava giornata. L'impressione è che abbiano compreso che il referente del racconto di Bengodi non sia un luogo, bensì un concetto. Calandrino, al contrario, è ingenuamente convinto che se andasse *in Berlinzone, nella terra de' Baschi* [VIII, 3, 9], troverebbe davvero il meraviglioso paese. Non intraprende il viaggio unicamente perché troppo lungo. Bengodi è distante, allora rivolge la sua attenzione alle pietre: «*Troppo ci è di lungi a' fatti miei: ma se più presso ci fosse, ben ti dico che io vi verrei una volta*

*con esso teco pur per veder fare il tomo a quei maccheroni e tormene una satolla. Ma dimmi, che lieto sie tu, in queste contrade non se ne truova niuna si queste pietre cosi virtuose?»* [VIII; 3, 18]. Scartata l'ipotesi di raggiungere fisicamente Bengodi, Calandrino si affida alla ricerca dell'elitropia. Anche lui, in effetti, è alla ricerca di un concetto, di una particolare condizione di vita, piuttosto che di un luogo. Tuttavia sbaglia l'approccio. A causa della sua fede nella referenzialità delle fandonie raccontategli ottiene il risultato opposto a quello conseguito da Bruno e Buffalmacco nelle novelle successive. Alle superstizioni e credenze non si deve credere davvero; tuttavia esse sono utili a dileggiare e truffare gli stolti. La fruizione scorretta delle favole, anziché portare Calandrino al "ben godere", lo porta a vivere un'avventura anticuccagnesca in assoluto. L'ingegno e l'astuzia dimostrati dei due burloni rappresentano l'unica via davvero percorribile per giungere all'agognata condizione di benessere. Bruno e Buffalmacco, sfruttati nell'arco di tutte e cinque le novelle, servono a Boccaccio per trasferire il concetto di "buon godere" da un piano millenaristico, secondo il quale sarebbero la provvidenza divina e la magia a permettere di raggiungerlo, ad uno premoderno, in cui l'uomo può ottenere un'esistenza più felice grazie alle proprie capacità.

#### IV. 3. Credere e non credere alla Cuccagna

La contrada di Bengodi e le virtù dell'elitropia costituiscono delle menzogne. In quanto tali è necessario attuare degli accorgimenti affinché possano essere credute. La condizione preliminare della buona riuscita dello scherzo risiede nella semplicità di Calandrino, *uom semplice e di nuovi costumi* [VIII, 3, 4 e 18]. Se la sua ingenuità non avesse giocato un ruolo chiave nella vicenda Maso non avrebbe deciso di burlarsi di lui; senza le domande dello stolto, infatti, non sarebbe accaduto nulla. È lo stesso Calandrino ad esporsi alla burla dimostrando per primo interesse nei confronti di argomenti che, invece, sarebbe stato meglio tralasciare. Domandando dove si possa rinvenire l'elitropia, il pittore si dirige nel tranello quasi autonomamente. Anche il tiro

mancino di Bruno e Buffalmacco trova origine nelle azioni e nella stoltezza di Calandrino, piuttosto che nella loro volontà di beffarlo. Calandrino, infatti, *seco propose di volere cercare di questa pietra* [VIII, 3, 25] e solo dopo aver da lui appreso quanto gli abbia riferito Maso, i due si accordano su come burlarsi di lui: *Partito Calandrino da loro, essi quello che intorno a questo avessero a fare ordinarono fra se medesimi* [VIII, 3, 38]. La sua credulità e la sua attitudine ad abbracciare credenze bislacche sono fin da subito poste in luce da Boccaccio, il quale riesce, già agli inizi del racconto, a lasciar intendere come le responsabilità di ogni spiacevole avvenimento siano di Calandrino, senza dover ricorrere ad un'esplicita attribuzione di colpa. Questa, infatti, viene conservata, quasi costituendo il *sensus* della narrazione, per il finale della novella e pronunciata da Bruno e Buffalmacco [VIII, 3, 64].

Bengodi, anche se ritenuta esistente da Calandrino, rimane comunque una favola. Benché il pittore sia un uomo semplice, Maso deve rendere il falso appetibile e credibile alle sue orecchie. Con più stratagemmi infonde autorevolezza al discorso riuscendolo a mantenere sempre su un piano comico – burlesco che ridicolizza la vittima. La contrada meravigliosa non esiste (Maso utilizza tale racconto proprio per portare Calandrino a credere qualcosa che in realtà non è niente), eppure viene situata in un preciso luogo geografico: a Berlinzone nella *terra de' baschi* [VIII, 3, 9]. La regione è un luogo vero, lontano dagli orizzonti mentali di Calandrino, il quale deduce che si trovi *più là che Abruzzi* [VIII, 3, 16], “un'altra proverbiale terra remota menzionata anche da Frate Cipolla” [Branca 2014 : 909, n. 3]. La rievocazione di un panorama geografico reale, proverbialmente lontano e poco conosciuto serve a confondere Calandrino. Da un lato gli si espone la descrizione di un luogo inverosimile, dall'altro lo si informa della localizzazione geografica. Egli viene così incuriosito ed indotto a procedere nella conversazione ed a porre nuove domande: *ma dimmi, che si fa de' capponi che cuocon coloro?* [VIII, 3, 10]. Maso continua naturalmente a prendersi gioco di lui. Indubbiamente con i capponi lanciati giù dal monte di parmigiano banchettano *i baschi tutti* [VIII, 3, 11]; il tono ironico dell'ovvietà attribuita all'assurdo viene confermato dalle due battute successive. Quando Calandrino chiede se Maso sia mai stato a Bengodi, lo scaltro affabulatore gli risponde: *Dì tu se io vi fu' mai?* [VIII, 3, 13], con l'atteggiamento quasi stizzito di colui il quale si sente contraddetto sapendo di dire il vero. Subito dopo afferma di esservi stato *così una volta come mille* [VIII, 3, 13]. Lo

stesso genere di risposta ambigua senza alcun effettivo senso viene data per informare Calandrino della distanza della contrada: *E quante miglia ci ha? Maso rispose: «Haccene più di millanta che tutta notte canta»* [VIII, 3, 14-15]. Sostenendo l'ovvietà della grande lontananza del paese usa, riprendendo il commento di Branca, "parole dal suono falsamente prestigioso, anche per la rima, dette per confondere il povero semplicione" [Branca 2014 : 909, n. 2]. A tutte queste parole millantatrici, poiché pronunciate *con un viso fermo e senza ridere* [VIII, 3, 18], Calandrino dà statuto di verità. Parte dell'ironia del racconto gioca su questo contrasto tra l'assurdità dei contenuti riferiti e la forma autorevole dei racconti.

Benché esponga fandonie, Maso deve darsi un contegno autorevole ed utilizzare una serie di stratagemmi che permettano la percezione della verità. Non manca, però, di continuarlo a burlare in ogni occasione possibile. Quando riferisce che Bengodi si trovi nella *terra de' baschi* [VIII, 3, 9] mescola geografia reale e geografia fittizia. Berlinzone, come la contrada, è un paese inesistente dal nome parlante. Branca riferisce che il termine sarebbe stato coniato a partire da "berlingare" (ciarlare), "berlingaio" (ghiottone), "berlingaccio" (martedì grasso) [Branca 2014 : 908, n. 5]. La commistione di elementi necessari alla comunicazione della verità e di altri necessari alla presa in giro, produce l'ironia del passo, accentuata dalla raggiunta persuasione di Calandrino. Lo stolto, che già credeva o era incline a credere alle virtù delle pietre (altrimenti avrebbe contraddetto Maso, piuttosto che chiesto dove si potessero trovare), ora crede anche a Bengodi. Catturato nell'animo si espone, così, alla vera beffa di Maso, il quale lo porta a credere di poter trovare l'elitropia vicino a Firenze.

L'astuzia di Maso emerge anche dal passo successivo. A Calandrino non parla solo di elitropia, ma fa riferimento anche ai massi di Montici e Settignano, ottimi per costruire le macine, e l'elitropia, una gemma che secondo tradizione avrebbe dovuto conferire l'invisibilità. L'accostamento di semplici rocce (con tanto di nomi sicuramente familiari a Calandrino) alla pietra meravigliosa genera alle orecchie dello stolto pittore un alone di verità che avvolge entrambe. Si deve considerare, inoltre, che entrambe le pietre citate siano virtuose, seppure in maniera differente. Le macine sono capaci di trasformare lo stato dei chicchi di grano in farina. Da un oggetto se ne ottiene un altro differente grazie alla macina. Le pietre di Settignano e Montici sono davvero "magiche". Secondo il racconto di Maso possono addirittura esaudire ogni desiderio,

infatti: *«chi facesse le macine belle e fatte legare in anella prima che elle si forassero e portassele al soldano, n'avrebbe ciò che volesse»* [VIII, 3, 19]. Naturalmente è il sultano colui il quale esaudirà il desiderio di chi gli porterà macine ben fatte. La proprietà viene, però, attribuita alla pietra, la quale potrebbe effettivamente rendere ricchi. Il vero scoglio necessario ad attivare la virtù della roccia è rappresentato dall'attività dell'uomo che la deve lavorare per poterla ottenere. La virtù non è, in realtà, della roccia, bensì dell'uomo, così come il potere di arricchire non è dato dalla macina, ma dal sultano. Un ragionamento che ancora sfrutta l'ovvietà in termini ambigui per confondere Calandrino è costituito dal riferimento alla legge della domanda e dell'offerta: *«ma ècci di questi macigni sì gran quantità, che appo noi è poco prezzata, come appo loro gli smeraldi»* [VIII, 3, 19]. La logica che soggiace alle parole di Maso non fa una piega, contribuendo a confondere il sempliciotto, al quale si può ormai dire qualunque cosa, ad esempio che a Bengodi gli smeraldi brillino a mezzanotte [VIII, 3, 19].

L'altra pietra di grandissima virtù è l'elitropia, così annunciata da Maso: *«una pietra, la quale, noi altri lapidarii appelliamo elitropia, pietra di troppo gran virtù, per ciò che qualunque persona la porta sopra di sé, mentre la tiene, non è da alcuna altra persona veduto dove non è»* [VIII, 3, 20]. Con arguzia confonde Calandrino, tuttavia si tratta di un semplice gioco di parole fondato sull'ovvietà presentata ambiguamente. È naturale che qualcuno non possa essere visto in un luogo, se non si trova in tale luogo. Le sue parole sembrano dire gran cosa, mentre esprimono una banalità. In questa maniera egli raggiunge lo scopo di essere creduto e di essersi burlato della sua vittima. Tutta la serie di facezie e motti di spirito costituiscono la beffa di Maso, la cui ironia è suscitata sia dal contrasto tra la forma seria del discorso e la falsità dei suoi contenuti, sia dalla credulità di Calandrino nei confronti di qualcosa palesemente incredibile. L'utilizzo di battute che esprimono delle ovvietà esacerba la ridicolizzazione dello stolto pittore, che, ammaliato dalle parole di Maso, perde la facoltà di capire il senso di ciò che gli si riferisce. Fino all'ultimo il giovane affabulatore mantiene questo atteggiamento. La sua descrizione dell'elitropia potrebbe, bene o male, ricondurre ad una pietra qualsiasi: *«ella è di varie grossezze, ché alcuna n'è più, alcuna meno, ma tutte son di colore quasi come nero»* [VIII, 3, 24].



Dalla conversazione dei due giovani si può dedurre che Boccaccio, mettendo in bocca a Maso il racconto di Bengodi (Cuccagna) e l'esaltazione della virtù delle pietre, ambedue connotate con l'attributo della falsità, abbia voluto assegnare il medesimo statuto alle credenze che le concernono. Le sue parole ed il loro contenuto sono una bugia tanto nella novella, quanto nel mondo reale. Ai suoi lettori Boccaccio vuol mostrare la stoltezza di chi creda a queste favole utilizzando la risata. Ponendo in ridicolo Calandrino, l'*uom semplice*, l'autore allontana l'uomo accorto da storie, la cui utilità deve essere solo narrativa e ricreativa. Sono racconti per ridere, non da tenere in considerazione a fini pratici. Le pietre che danno l'invisibilità non esistono. Boccaccio destituisce di preziosità e virtù queste gemme senza utilità. Al contrario conferisce una nuova importanza ad altre pietre, quelle di Settignano e Montici. Ovviamente anche queste sono inutili se mantenute grezze. Tuttavia l'uomo le può lavorare, permettendo loro di acquistare proprietà davvero capaci di migliorare le condizioni di vita di chi le produce e di chi le utilizza. Ai massi inutili solo l'uomo artefice ed artigiano può conferire una virtù. Boccaccio sembra voler dire che senza il duro lavoro non si possa guadagnare. Si tratta dell'affermazione anticuccagnesca per eccellenza, essendo il motto del paese delle delizie "Cuccagna, chi più dorme più guadagna". L'autore riesce a destituire di autorevolezza il sapere tradizionale, sia colto, sia popolare, e l'utilizzo che se ne fa, esaltando contemporaneamente un sapere pratico, fondato sull'evidenza, non sulla credenza. La conoscenza certificabile è il vero sapere da perseguire. Le vecchie favole sono per gli stolti, o per ridere degli stolti che vi credono. Le pietre in sé non possiedono alcuna virtù, ma ne acquistano a seconda di come si utilizzino. Aspettare che esse compiano qualcosa autonomamente, anziché portare un beneficio, si traduce nella ridicolizzazione di chi ci crede. Sfruttare il proprio ingegno, invece, cambia la propria fortuna.

La messa in ridicolo di Calandrino passa anche attraverso il confronto tra lui e Maso. Entrambi raccontano delle fandonie, il primo convinto della loro verità, il secondo ben conscio della loro falsità. Boccaccio li riesce a differenziare anche nella maniera dell'esposizione. Calandrino, riferendo quanto appreso da Maso ed esponendo i propri propositi ai due amici, non riesce a conferire alle sue parole un minimo di autorevolezza. Appena li incontra esordisce: «*Compagni, quando voi vogliate credermi, noi possiamo divenire i più ricchi uomini di Firenze*» [VIII, 3, 28]. Subito li apostrofa

con una notizia iperbolica: egli ha trovato la maniera di diventare ricchissimi, purché i due amici lo ascoltino e gli credano. Racconta loro quale sia la virtù della pietra [VIII, 3, 28] e giura di dire il vero sfruttando delle strategie retoriche che male si accordano all'arte della persuasione. Prima afferma di aver appreso tutto ciò *da uomo degno di fede* [VIII, 3, 28], invocando un'autorità esterna, della quale, però, non si è verificata l'attendibilità. Dopodiché si fa paladino della buona riuscita della missione, affermando di sapere perfettamente quali siano le sue caratteristiche: «*Noi la troverem per certo, per ciò che io la conosco*» [VIII, 3, 29]. Infine, dopo i mendaci assenti di Bruno e Buffalmacco, che, *udendo costui, fra se medesimi cominciarono a ridere* [VIII, 3, 30], Calandrino li informa dell'esistenza della contrada di Bengodi. In questo frangente ricorre allo spergiuro, un modo non autorevole per supportare la propria posizione, soprattutto di fronte a chi è scettico di natura, oppure non particolarmente ricco di fede: *E ragionato questo, disse loro ciò che udito avea della contrada di Bengodi, con saramenti affermando che così era* [VIII, 3, 38]. L'autore non rende il personaggio una vittima sfortunata delle beffe di ognuno. Da semplice stupido Calandrino diviene anche ciarlatano. A Bruno e Buffalmacco è più che evidente che l'amico stia sproloquiando. Si dimentica, addirittura, il nome della pietra virtuosa [VIII, 3, 31] e per descriverla ne dà informazioni vaghissime: «*Egli ne son d'ogni fatta ma tutte son quasi nere*» [VIII, 3, 33].

La stoltezza di Calandrino provoca la risata perché si ha cognizione di essa mentre lui rimane l'unico estraneo a questa consapevolezza. Proprio l'evidenza dell'essere incappato in una falsa credenza, reputata una grande verità, fa ridere i due amici ed il pubblico di lettori. Tutti, tranne Calandrino, l'unico a non rendersene conto, sono consci che Bengodi e le virtù sovranaturali delle pietre siano delle semplici favole. La ridicolizzazione della sua credulità passa attraverso il carattere pubblico dello scherzo. Inoltre tutti conoscono Calandrino; la sua indole semplice ed ingenua è di pubblico dominio. Maso decide di prendersi gioco di lui *udendo alcune cose della semplicità di Calandrino* [VIII, 3, 5]. Bruno e Buffalmacco, dopo aver più volte represso le risate, si fermano a ridere con i guardiani della porta cittadina, da loro informati dello scherzo [VIII, 3, 53]. Boccaccio mette alla gogna Calandrino. Le risate che lo attorniano sono le stesse risate di scherno che si rivolgono al colpevole posto in piazza affinché la sua colpevolezza sia più evidente possibile. Il fatto che la novella e la beffa giocata a

Calandrino si svolgano in due tempi distinti e ad opera di persone che non si sono organizzate tra loro esacerba la sua stoltezza. Per estensione anche i motivi della credulità di Calandrino vengono posti alla gogna. L'autore intende sia schernire chi creda a Bengodi ed alle magiche virtù delle pietre, sia destituire di verità queste credenze. In definitiva, colui il quale deve saper discernere, è l'uomo. La sua fortuna dipende dal saper distinguere un sapere utile, come quello necessario a produrre le macine per renderle a chi ne abbisogna, da uno inutile, foriero di disastri se, essendo intrinsecamente falso, viene percepito certo ed elevato a verità.

Calandrino si beffa da solo, sembra voler dire Boccaccio attraverso le voci di Bruno e Buffalmacco. Il suo ritenere che false superstizioni e credenze possano risolvere i problemi dell'esistenza costituisce la grave colpa di Calandrino. A causa di ciò l'innocente Tessa viene picchiata senza alcun motivo. Lo stolto pittore, fermo nelle convinzioni che le donne intacchino le virtù delle cose, la bastona e l'avrebbe bastonata una seconda volta senza l'intervento dei due beffardi, volto ad attribuirgli tutta la responsabilità dell'episodio: *Ma vedendolo furioso levare per battere un'altra volta la moglie, levatigli alla 'ncontro il ritennero, dicendo id queste cose niuna colpa aver la dona ma egli, che sapeva che le femine facevano perdere la virtù alle cose e non l'aveva detto che ella si guardasse d'apparirgli innanzi quel giorno* [VIII, 3, 64]. Egli, sapendo che le donne fanno perdere tutte le virtù, la avrebbe dovuto avvisare di non mostrarsi a lui quel giorno; non avendolo fatto, non può certo prendersela con lei. La colpa è, dunque, del solo Calandrino. Questo rovesciamento di responsabilità costituirà il motivo di un altro scherzo giocatogli. Nella sesta novella dell'ottava giornata Bruno e Buffalmacco, dopo aver rubato un maiale a Calandrino, si liberano agilmente della responsabilità tirando in causa l'episodio dell'elitropia: *«Tu sì hai apparato a esser beffardo! Tu ci menasti una volta giù per lo Mugnone raccogliendo pietre nere: e quando tu ci avesti messi in galea senza biscotto, e tu te ne venisti e poscia ci volevi far credere che tu l'avessi trovata! e ora similmente ti credi co' tuoi giuramenti fra credere altresì che il porco, che tu hai donato o ver venduto, ti sia stato imbolato. Noi sì siamo usi delle tue beffe e conoscianle; tu non ce ne potresti far più!* [VIII, 6, 54-55]. Da questo passo emerge anche la disillusione finale rivolta alle virtù delle pietre. Esse sono semplici *pietre nere*, e nulla di più.

Il fatto che Calandrino sia un collettore di credenze fasulle permette un'ulteriore considerazione. La superstizione nei confronti della donna, esclusiva di Calandrino in tutto il ciclo di novelle, va annoverata tra quelle destituite di valore e verità da Boccaccio. Questa superstizione, come le precedenti, non serve tanto a spiegare la realtà, quanto ad ingannare gli allocchi. Nessuna verità è contenuta in essa. Se le pietre non possiedono alcuna virtù particolare, allora le donne non possono sicuramente farle scomparire. I problemi non nascono dal genere femminile, bensì dalla stoltezza, dal cattivo utilizzo dei saperi tradizionali e dei racconti dall'atmosfera favolistica. L'autore, sfruttando la ridicolizzazione di colui il quale crede a queste favole, riesce a spostare dal piano dell'effettualità a quello della virtualità il sapere che esse recano.

Boccaccio demistifica la superstizione misogina. In genere presenta delle donne intelligenti, ma non accomunate dalla partecipazione ad una sapienza arcana ed esoterica. Al contrario molti personaggi maschili esprimono la convinzione di ciò [Psaki 2013 : 180-183]. Calandrino fa parte di questa schiera. Egli è il perfetto esempio dell'uomo che si affida alla magia per migliorare la propria vita. Il sapere esoterico, di cui diviene partecipe grazie a Maso, è prezioso ed esclusivo: *per che a me parrebbe che noi senza alcuno indugio, prima che altra persona v'andasse, v'andassimo a cercar* [VIII, 3, 28]. Come consiglia Bruno, è una conoscenza da custodire gelosamente: *e oltre a ciò molta gente per diverse cagioni è oggi, che è di da lavorare, per lo Mugnone, li quali vedendoci si potrebbero indovinare quello che noi andassimo facendo e forse farlo essi altresì* [VIII, 3, 35]. Si tratta di una conoscenza analoga a quella che veniva attribuita alle donne. Purtroppo essa è falsa, così come è falso che le donne davvero orchestrino le forze demoniache. Anzi è proprio Tessa il personaggio capace di liberare Calandrino dall'illusione del sentirsi invisibile. Non dimostrando alcun sapere esoterico, slega il marito dalla magia, intrinsecamente diabolica. Non tanto Calandrino si prende cura di Tessa, quanto lei di lui. Egli, non sapendo far altro che accusarla di ogni disgrazia, risponde perfettamente alla definizione di Robert Hollander dei personaggi misogini nel *Corbaccio*, adatta anche per il *Decameron*, i quali si rivelano essere: "male hysterics, latter-day haters of womankind because of their own weaknesses and failings" [Hollander 1988 : 42]. Questo suo atteggiamento si esacerba ancor di più nell'attribuzione di responsabilità riversata su di Tessa nella terza novella della nona

giornata. Lo stoltissimo Calandrino è persuaso di essere rimasto incinta ed a lei ne riconduce la cause [IX, 3, 21-22].

Il messaggio trasmesso da Boccaccio critica la superstizione maschile nei confronti del genere femminile. Tessa, in fin dei conti, ha solamente accolto il marito con un rimprovero, così come qualsiasi moglie accoglierebbe il proprio consorte giunto in ritardo. Solo la sua stupidità lo porta alla tragica conclusione della *fiera battitura* [VIII, 3, 53] udita da Bruno e Buffalmacco. Solamente gli uomini sciocchi credono che le donne esercitino un'influenza negativa sulle cose distruggendone le virtù. Bruno e Buffalmacco, che sciocchi non sono, difendono Tessa disculpandola dalle accuse mosse da Calandrino [VIII, 3, 64]. Anche su di loro, comunque, potrebbe gravare l'accusa di misoginia, poiché, attribuendo allo stolto pittore la responsabilità dei suoi malanni, riprendono la superstizione da lui evocata: *egli, che sapeva che le femine facevano perdere la virtù alle cose* [VIII, 3, 64]. I due, però, non hanno espresso un loro pensiero. Bruno e Buffalmacco hanno riportato le parole di Calandrino, dette qualche battuta precedente. È lui a sapere che le donne abbiano questa capacità, non loro due, i quali, in fin dei conti, la salvano da una seconda infondata bastonata. Sembra, inoltre, che si sentano quasi colpevoli anche della prima. La beffa giocata a Calandrino doveva scatenare una risata e ridicolizzare l'amico; che monna Tessa venisse coinvolta non era, però, nei loro piani. Giunti di fronte alla casa dei coniugi, i due odono la zuffa e, *mostrandosi alquanto turbati, andarono suso* [VIII, 3, 54]. Fin da subito provano una sensazione di disagio. Non avendo potuto evitare la prima batosta, riescono a dissuadere Calandrino dalla seconda. Il loro senso di colpa non sembra, però, risolversi. Durante gli episodi narrati nelle novelle successive del ciclo, i due tentano più volte di fornire un valido pretesto a Tessa per ricambiare al marito il trattamento riservatole. Dopo aver rubato il maiale [VIII, 6, 15] e portato a termine *la esperienza del pane e formaggio* [VIII, 6, 32-49], così parlano all'amico: «*Noi sì siamo usi delle tue beffe e conoscianle; tu non ce ne potresti far più! E per ciò, a dirti il vero, noi ci abbiamo durata fatica in far l'arte, per che noi intendiamo che tu ci doni due paia di capponi, se non che noi diremo a monna Tessa ogni cosa*» [VIII, 3, 55]. I due vorrebbero dare alla moglie di Calandrino la possibilità di vendicarsi della forte battuta ricevuta dal marito. Egli, infatti, teme il *riscaldamento della moglie* [VIII, 6, 56] nei suoi confronti. Alla fine della novella terza della nona giornata Calandrino è stato giocato da Bruno, Nello e

Buffalmacco. Tessa, invece, ha ben compreso la stupidità del marito e gli ha diretto i dovuti rimproveri: *e Bruno e Buffalmacco e Nello rimaser contenti d'aver con ingegni saputa schernire l'avarizia di Calandrino, quantunque monna Tessa, avvedendosene, molto col marito ne brontolasse* [IX, 3, 33]. L'ultima novella del ciclo termina come la prima, ma i rapporti di forza sono invertiti. Se la terza novella dell'ottava giornata si conclude con Calandrino che picchia Tessa, la fine della quinta della nona giornata vede la donna malmenare il marito. Bruno e Buffalmacco sono coloro i quali riescono a fornirle la possibilità di ricambiare la *fiera battitura*. Calandrino invaghitosi di una ragazza, Niccolosa, viene spinto dal primo dei due a tentarne la conquista amorosa [IX, 5, 15-37]. Naturalmente il loro intento è quello di avvisare la moglie e di condurla nel luogo del misfatto, affinché possa cogliere il marito in flagranza d'adulterio. La battuta di Nello, incaricato da Bruno di avvisare Tessa, esprime l'ansia messa dai due scaltri pittori nel volerle dare la possibilità di vendicarsi: «*Tessa, tu sai quante busse Calandrino ti diè senza ragione il dì che egli ci tornò con le pietre di Mugnone, e per ciò io intendo che tu te ne vendichi: e se tu nol fai, non m'aver mai né per parente né per amico. Egli sì s'è innamorato d'una donna colassù, e ella è tanto trista che elle si va rinchiudendo assai spesso con essolui, e poco fa si dieder la posta d'essere insieme via via; e per ciò io voglio che tu vi venghi e vegghilo e gastighil bene*» [IX; 5, 52]. Queste parole non sono pronunciate dai due pittori, ma Nello sembra rappresentare un'estensione di Bruno: *Nello, da cui Calandrino si guardava, ave di questa cosa quel diletto che gli altri e con loro insieme teneva mano a beffarlo: e per ciò, sì come Bruno gli aveva ordinato, se n'andò a Firenze alla moglie di Calandrino* [IX, 5, 51]. La vendetta giunge poco dopo. Calandrino, colto sul fatto, viene malmenato subendo lo stesso trattamento che aveva patito lei. Questa conclusione riabilita completamente monna Tessa, la quale non solo non ha alcuna parte nel far *perder la virtù a ogni cosa*, ma pure non è colei la quale avrebbe ingravidato Calandrino: «*Alla fé di Dio, egli non era ora la Tessa quella che t'impregnava, che Dio la faccia trista chiunque ella è*» [IX, 5, 64].

Un ultimo particolare suggerisce la volontà di demistificazione delle credenze e superstizioni da parte di Boccaccio. Martinez nota che l'ottava giornata si svolge di domenica, ovvero sia durante il *dies dominica* e *dies solis*. Egli spiega l'associazione di questo particolare giorno alle relative novelle attribuendo all'ottava giornata un valore

apocalittico. L'ottavo giorno, associato alla fine del tempo ed al giudizio universale, rappresenta un'opportunità per raccogliere una serie di storie che lascino meditare attorno ai temi della giustizia [Martinez 2013 : 83-84]. Il richiamo alla luce potrebbe essere, tuttavia, portatore di un significato più ampio. Sotto il sole domenicale si possono svelare e conoscere le cose: *Già nella sommità de' più alti monti apparivano, la domenica mattina, i raggi della sorgente luce e, ogni ombra partitasi, manifestamente le cose si conosceano* [VIII, introduzione, 2]. Di domenica Calandrino, Buffalmacco e Bruno vanno nella valle del Mugnone alla ricerca dell'elitropia. Il fatidico (e falso) ritrovamento avviene quando *l'ora del mangiare s'avicinava* [VIII, 3, 41], ad indicazione del sole alto nel cielo, durante il momento più luminoso della giornata. In questo momento diviene chiaro a tutti i lettori che Calandrino rimane veduto, eppure nella finzione della novella egli crede di aver guadagnato le grandi virtù della pietra. La dissoluzione del velo di Maya che copre la credenza diviene assoluta nel contrasto tra ciò che viene lasciato intendere e ciò che effettivamente si sa. Bruno e Buffalmacco vedono Calandrino, eppure fingono di non vederlo. La rappresentazione fortemente drammatica avviene sotto la luce del sole, durante una domenica e per tramite della seconda narrazione domenicale di Elissa. I ripetuti riferimenti alla luce e l'ambientazione della scena proprio durante l'ultimo giorno della settimana potrebbero rispondere al gusto di Boccaccio nell'utilizzare nomi parlanti. Fin dal principio della giornata esprime quale sia uno dei suoi propositi. Egli non intende semplicemente narrare delle beffe che *donna a uomo o uomo a donna o l'uno all'altro si fanno* [VIII, introduzione, 1], ma vuole anche far chiarezza su cose, superstizioni e credenze.

## V. Il Capitolo di Cuccagna

### V. 1. Attribuzione ed edizione

Il testo del *Capitolo di Cuccagna* è conservato nella Misc. 2213 presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. La stampa risale al decennio tra il 1550 ed il 1560 [Sander 1969 : 748]. Né il luogo di pubblicazione, né la stamperia in cui venne confezionato il volumetto sono conosciute. L'opuscolo, il cui formato è in ottavo, si compone di un solo fascicolo rilegato con uno spago. Vi sono una prima carta di guardia precedente al frontespizio ed incollata alla copertina dell'opuscolo, ed una seconda successiva al testo. La fattura non è particolarmente accurata. L'impressione dell'inchiostro presenta sbavature ed alcune lettere sono molto sbiadite. L'ultima carta di guardia del fascicolo presenta in filigrana il simbolo di una stella a sei punte. Non ben curata nell'esecuzione, è molto simile, ma non perfettamente coincidente, ai simboli di una carteria lucchese attiva nel 1457, e di una trentina attiva nel 1562 [Briquet 1985 : 351, n. 6027 e n. 6033].

La miscellanea raccoglie soprattutto testi e stampe popolari. Solamente il primo opuscolo tramanda la *Caccia bellissima* di Egidio da Viterbo,<sup>28</sup> alcuni componimenti di Girolamo Benivieni<sup>29</sup> e cinque capitoli di Matteo Maria Boiardo, tutti testi dal carattere colto. Segarizzi, occupatosi proprio delle stampe popolari conservate alla Nazionale Marciana, accoglie nel suo inventario quella dedicata al *Capitolo di Cuccagna*

---

28 Appartenente all'Ordine degli Agostiniani Egidio da Viterbo fu un cardinale confidente dei papi Giulio II e Leone X. Abbracciò il platonismo ficiniano, si dedicò alla vita eremitica, fu partecipe della vita politica del suo tempo: "Egidio combined the *vita activa* with the *vita contemplativa* in a way and to a degree that must have impressed his contemporaries [...], he seems perfectly to have fulfilled the Renaissance ideal of humanity at its best and most accomplished Egidio *l'uomo universale*" [O'Malley 1983 : 67].

29 Durante gli anni giovanili fu un membro della cerchia laurenziana. Prima dell'adesione all'esperienza savonaroliana la sua produzione fu principalmente di carattere amoroso. In seguito si dedicò soprattutto alla composizione di poesia religiosa e moralistica [Leporatti 2008 : 144-192].



[Segarizzi 1913 : 234-255]. La miscellanea contiene alcuni testi di origine ed argomento romano, tra cui la *Caccia bellissima* di Egidio, il *Consiglio e deliberatione del Tevere*, i *Sette dolori del mal francese* di Andrea Speziale. Sono numerosi i componimenti in lingua veneta. Alcuni, tra cui *Lo alphabeto delli villani con il Pater nostro & il lamento, che loro fanno, cosa ridicolosa bellissima*, e *Varie canzoni alla villotta in lingua pauana. Composte per gli virtuosi compagni al honor delle signorie vostre*, sono stati composti in variante patavina, altri in quella veneziana, ad esempio *La canzon de Passarin dalla salsicia, amico carissimo di Berlingacio fratel di Carnouale*, la *Canzonetta delle massarete*, la *Brauata del signor Hieronymo*, la *Canzone morale di santo Herculano in risposta a quella di cento scudi. Con alcuni ridicolosi sonetti in lingua venetiana*. La raccolta tramanda anche alcuni componimenti in lingua italiana letteraria, tra cui le traduzioni dell'*Eneide* di Virgilio ad opera di Alessandro Guarnelli, dell'*Ars Poetica* di Orazio a cura di Ludovico Dolce, e del primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio compiuta da Pietro Sirena.

Il *Capitolo di Cuccagna* costituisce il quarto opuscolo della raccolta, preceduto dal *Consiglio e deliberatione del Tevere* e seguito dall'*Alphabeto delli villani*. Il recto della prima carta contiene il titolo, sotto il quale è raffigurata una cucina. L'immagine presenta a sinistra un cuoco intento nella sua attività, a destra un giovane mentre ravviva il fuoco nel camino. Il componimento è, appunto, un capitolo in terzine che conta 182 versi. Gli ultimi 10 versi non rispondono allo schema metrico precedente e costituiscono la chiusura del testo. Il suo schema riprende quello dell'ottava toscana e vi aggiunge un ulteriore distico a rima baciata.

Si tratta della narrazione di un viaggio fittizio compiuto a Cuccagna, anche secondo questo narratore una terra dell'abbondanza addolcita dalla liberazione dalla fatica. Nel meraviglioso paese ogni frutto è immenso ed ogni attività è proibita. Olio, vino e vestiti si trovano già pronti all'uso. Ognuno è ricco e si possono soddisfare i propri desideri con poca spesa. Vi si trovano molte cose incredibili che fanno la felicità di ognuno. La gioia e l'allegria sono i principali moti dello spirito animanti gli abitanti e gli ospiti di Cuccagna. È la terra dell'amore libero e della libertà in generale. Non si trovano oppressori, privilegi e privilegiati. L'unica nota negativa del racconto esprime la vera natura del paese. Esso non esiste se non nei sogni.

Il testo viene attribuito a Mariano de Patrica, definito *improvisatore*, il cui nome d'arte era Tocadiglia. Non si possiede alcuna informazione in merito alla sua biografia. La lingua del componimento è toscana, seppure occorranò numerosi fenomeni linguistici caratteristici della variante romanesca di prima fase, tra i quali:

- la geminazione consonantica che interessa parole non caratterizzate dal fenomeno in area toscana. Si trovano geminazione di-M- > [-mm-], -L- > [-ll-], -D- > [-dd-] [Porta 1979 : 583-588] [Ernst 1970 : 106-111]:
  - *sonno* per “sono” (v. 40, v. 42);
  - *vidde* per “vide” (v. 72);
  - *mellone* per “melone” (v. 89);
  - *vonno* per “vogliono” (v. 138), agiscono anche fenomeni di assimilazione;
  - *misse* per “mise” (v. 145);
  - *messi* per “misi” (v. 166);
  - *commandare* per “comandare” (v. 175);
- il sistematico mancato dittongamento nella coniugazione della 2<sup>a</sup> persona singolare del verbo “potere”: *poi* per “puoi” (v. 18, v.53, v. 107, v. 169). La forma potrebbe essere dovuta ad un fenomeno di innalzamento metafonetico (metafonia sabina o ciociarese, la quale interessa il Lazio meridionale) della ò latina in \*POTES > [poi]. Si avrebbe, così, il mantenimento di una forma metafonetica precedente a quella dittongata che trova un riscontro nelle varianti dialettali parlate nel Lazio meridionale, area di provenienza dell'autore [Loporcaro 2009 : 121-123]. L'ipotesi della metafonia sabina potrebbe essere validata dalla presenza del dittongo in contesto non metafonetico, ad esempio *non puòl dormire* (v. 178) [Ernst 1970 : 53-54]. Il caso potrebbe anche essere spiegato ricorrendo al fenomeno del monottongamento del dittongo [wɔ] > [ɔ] caratteristico sia del fiorentino argenteo, sia della variante romanesca dal Cinquecento [Trifone 2008 : 38]. Si trovano, infatti, le lezioni, *nova* e *ova* in rima con *trova* (v. 110, v. 114, v. 112). Il dittongo presente nella forma *puol* sarebbe, quindi, dovuto ad analogia con il toscano *vuol* (v. 175).

- la mancata lenizione della consonante occlusiva velare sorda intervocalica che, invece, interessa la variante toscana:
  - *vaco* per “vago” (v. 17, v. 29, v. 31, v. 47, v. 49, v. 89);
  - *lattuca* per “lattuga” (v. 124);
  - *tartaruche* per “tartarughe” (v. 155);
- lo sviluppo del nesso consonantico latino (-)GL- > [i] oppure [d̪ʒi], in ogni caso scritto sia <i> che <gi> [Ernst 1970 : 81]:
  - *ingiottì* per “inghiottì” (v. 149);
- il mantenimento del nesso “jod” + vocale posteriore:
  - *iusto* per “giusto” (v. 132);
- la palatalizzazione della consonante laterale alveolare [l] più vocale anteriore medio-alta [e] o alta [i] [Ernst 1970 : 87-88]:
  - *assaglie* per “assale” (v. 54);
  - *bagaglie* per “bagagli” (v. 177);
  - *oglio* per “olio” (v. 90);
- la palatalizzazione del nesso consonantico -NG- > [ɲ] prima di una vocale anteriore medio – alta [e] oppure alta [i] [Ernst 1970 : 86-87]:
  - *magnare, magnar* per “mangiare” (v. 14, v. 54);
  - *magna* per “mangia” (v. 138);
  - *ogne* per “unghie” (v. 146);
- l’esito [s] di -SI- latina, che precocemente era divenuto [ʃ] per via dell’influenza del Toscano sulla variante romanesca. Ernst ritiene che la pronuncia [s] si sia mantenuta più lungo nella terminologia popolare, riportando le parole *camise* e *caso*, entrambe attestate nel *Capitolo* [Ernst 1970 : 89-90]. Il testo presenta i seguenti casi:
  - *fasani* per “fagiani” (v. 11);
  - *camise* per “camicie” (v. 50), *camisa* per “camicia” (v. 161);
  - *cerase* per “ciliege” (v. 63);
  - *malvasia* (v. 12);
  - *caso* per “cacio” (v. 41, v. 56);

- la mancata palatalizzazione in:
  - *quelli* (v. 154);
  - *li* per “gli” particella pronominale di 3<sup>a</sup> persona singolare dativo (v. 80, v. 144, v. 156);
  - *li* per “gli” articolo determinativo plurale maschile (v. 120);
- l’utilizzo in rima di una forma *tia* (v. 135) attestata nel romanesco di 1<sup>a</sup> fase [Ernst 1970 : 127-130]
- il mantenimento della forma dell’articolo forte *lo* prima di parole che in toscano richiederebbero l’articolo determinativo *il*, seppur la selezione delle forme fosse molto più fluida se confrontata con l’uso contemporaneo degli articoli [Bruni 2002 : 43-44]. In alcuni casi, ad esempio, *lo grano* (v. 16), *lo lino* (v. 46), *lo piede* (v. 91), la scelta dell’articolo forte sarebbe stata possibile anche in fiorentino poiché si trovano ad inizio frase. I seguenti utilizzi non compaiono in un contesto, per il quale il fiorentino avrebbe autorizzato l’articolo forte. Il romanesco, comunque, conosce solo l’articolo forte [Ernst 1970 : 125-126]:
  - *lo coccone* per “il coccone” (v. 27);
  - *lo vino* per “il vino” (v. 29);
  - *lo ciel* per “il cielo” (v. 86);
  - *lo pesce* per “il pesce” (v. 130, v. 134);
  - *lo poeto* per “il poeta” (v. 171);

Contemporaneamente alla presenza di fenomeni fonetici del romanesco di prima fase si assiste all’assenza di alcuni fenomeni fonetici caratteristici del fiorentino, tra i quali:

- il suffisso [-ajo] [Bruni 2002 : 40]:
  - *Genar* per “gennaio” (v. 160);

- lo sviluppo caratteristico del fiorentino argenteo della desinenza [-o] per la prima persona dell'imperfetto indicativo [Bruni 2002 : 92-93]. Il testo mantiene la forma con desinenza [-a] etimologica:
  - *io le vedeva* per “io le vedevo” (v. 65);
  - *io ci vedeva* per “io ci vedevo” (v. 94);
- il passaggio di [-ar-] atono ad [-er-], soprattutto in contesto intertonico [Bruni 2002 : 40]:
  - *maravigliose* per “meravigliose” (Proemio);
  - *varnaccie* per “vernacce” (v. 12);
  - *inzucparate* per “inzuccherate” (v. 24);
- l'anafonesi della vocale posteriore medio-alta [o] [Bruni 2002 : 39-40]:
  - *longa* per “lunga” (v. 99, v. 139);
  - *longhe* per “lunghe” (v. 104);
  - *ogne* per “unghie” (v. 146);
  - *gionger* per “giungere” (v. 156).

In altri casi si può osservare un'alternanza di forme in merito a certi fenomeni tipici della lingua toscana. L'innalzamento della vocale anteriore medio-alta [e] atona, soprattutto se pretonica, non è riscontrato sistematicamente. Si trovano, infatti, *pistare* per “pestare” (v. 28), *dimande* per “domanda” (v. 80), *giovinetto* (v. 117), in cui lo sviluppo [e] dal latino conosce un innalzamento in [i]. Il fenomeno non è, però, attivo in *pregioni* (v. 38, v. 40) e *pregione* (v. 45) per “prigione”, *parmese* per “parmigiano” (v. 41), nei quali si mantiene una forma fonetica romanesca, o comunque centro – meridionale. In origine, infatti, il dialetto di Roma non conosceva l'innalzamento in [i] ed [u] delle vocali [e] ed [o] nella sillaba iniziale e nella pretonica [Ernst 1970 : 60].

Il testo presenta un'ulteriore alternanza nell'utilizzo della preposizione [de]/[di], e dei clitici [se]/[si] (con funzione impersonale o riflessiva), [ce]/[ci] (con funzione avverbiale locativa), dove la prima forma è schiettamente romanesca o centro-meridionale e la seconda è dipendente dall'influenza del toscano. La preposizione [de] ricorre 6 volte contro le 30 della forma [di]; la forma [se] ricorre 3 volte contro le 9

della forma [si]; la forma [ce] ricorre 2 volte contro le 32 della forma [ci]. L'utilizzo prevalente risponde al modello toscano. Questo fatto, in rapporto all'affioramento sporadico delle forme romanesche, lascia pensare che l'autore abbia intenzionalmente e non spontaneamente scelto di utilizzare il toscano quale lingua del componimento a dispetto della variante vernacolare centro-meridionale da lui probabilmente parlata. L'utilizzo del toscano, seppur traballante, e la presenza di almeno un ipercorrettismo nell'utilizzo del clitico [si] in luogo della congiunzione subordinativa con valore eccettuativo [se] in *altro non vedi il dì si non ballare* (v. 124) supportano tale ipotesi. La fonetica spesso romanesca corrobora quest'ipotesi, altrimenti inciderebbe meno sul dettato del testo ed in certi casi in maniera non sistematica (ad esempio la forma metafonetica *poi*). Se l'ipotesi fosse corretta, allora tale intenzionalità deve aver risposto ad un'esigenza di pubblico, il quale era popolare e già conosceva un toscano non di alto registro oppure un dialetto toscano caratterizzato da un sostrato romanesco. L'alternanza delle forme è coerente con il processo di toscanizzazione della lingua in atto a Roma. Ernst raccoglie le occorrenze delle forme [de]/[di] e [se]/[si] in quattro editti ufficiali pubblicati tra il 1447 ed il 1585. Il bando del 15 ottobre 1529 presenta una netta predominanza di [de] (16 occorrenze) sulla forma [di] (5 occorrenze), ma un maggior numero di [si] (3 occorrenze) contro [se] (1 occorrenza). Nel bando del 1447 la forma [si] non era attestata e la forma [de] superava il numero di [di]. Già l'editto del 23 aprile 1555 fornisce una situazione capovolta con 3 [de] contro 14 [di] ed 1 [se] contro 10 [si]. Nel 1585 le forme romanesche non compaiono più nei testi ufficiali [Ernst 1970 : 61]. Il rapporto tra le occorrenze delle due forme riscontrato nel bando del 1555 è simile a quello che emerge dal testo del *Capitolo*. Si potrebbe, dunque, ritenere corretta anche su base linguistica la datazione della stampa data da Sander tra il 1550 ed il 1560, rappresentante un valido termine *ante quem*. Un limite *post quem* plausibile potrebbe essere la data del bando del 15 ottobre 1529, nel testo del quale la forma romanesca è ancora molto più attestata di quella toscana. Considerato che si tratta di un testo ufficiale è difficile ritenere che l'autore di un capitolo popolare abbia toscanizzato la propria lingua prima del governo cittadino. Si deve, inoltre, tener presente che il bando fu pubblicato due anni dopo il sacco di Roma del 1527, che causò lo spopolamento quasi totale dell'urbe. Nel 1529 la città non era ancora stata ripopolata per via delle conseguenze del passaggio dei lanzichenecchi (povertà, peste e soprusi). In seguito si

trasferirono a Roma molti coloni provenienti dalla Toscana. Trifone stima che tra il 1531 ed il 1549 la componente toscana sia stata la più cospicua tra gli abitanti della città di Roma. In generale il 96% del campione (identificato dallo studioso in un documento intitolato *Numero di tutte le bocche che si trovavano in Roma l'anno 1551*) era d'origine centro-settentrionale. [Trifone 2008 : 51-53]. Il ripopolamento successivo al 1529 secondo queste stime spiegherebbe l'inversione di tendenza nell'utilizzo delle forme romanesche e toscane nei documenti ufficiali, non ancora riscontrata due anni dopo l'uccisione o l'allontanamento di quasi tutta la popolazione romana. Così si spiegherebbe anche perché Mariano fosse intenzionato a scrivere in toscano, seppur non si trattasse della sua lingua. Un pubblico toscano a Roma non avrebbe richiesto racconti e poesia in una lingua non loro affine. Non sarebbe, però, nemmeno stato particolarmente intollerante di fronte all'intromissione della fonetica romanesca nel dettato, considerando la presenza già nel '400 di una variante di "romanesco medio". Questa sarebbe stata più esposta alle influenze del toscano rispetto a quella popolare, ma nemmeno avrebbe mancato di mantenere fenomeni del romanesco di prima fase. Gli studi compiuti da Trifone sulle polizze di Battista Frangipane in merito all'acquisto di alcuni pascoli fuori Roma giungono alla conclusione per cui "ancora sul finire del Quattrocento, un romano di alto rango sociale usa una lingua caratterizzata da una notevole aderenza alla fenomenologia del romanesco di 1ª fase" [Trifone 1999 : 59]. Un pubblico toscano in Toscana probabilmente non avrebbe tollerato la qualità spuria della fonetica della lingua di Mariano. Se il *Capitolo* avesse conosciuto una prima diffusione in tale regione la veste linguistica del testo sarebbe stata presumibilmente più orientata in senso toscaneggiante (fatto accertato dalla stampa senese del 1581 edita da Albino Zenatti, la cui facies linguistica è molto più toscana della stampa conservata a Venezia [Zenatti 1884 : 55-62]). Tutto ciò induce a due considerazioni. La prima interessa la datazione. Un termine *post quem* dato al 1529, verosimilmente da posticipare agli anni appena seguenti, è da ritenere valido sempre su basi linguistiche, oltre che sociolinguistiche e storiche. La lingua è toscana e presenta un notevole grado di toscanizzazione intenzionale, sebbene non accurata. Un ulteriore esempio di essa è costituito dal mancato sviluppo -BJ-, -VJ- > [j], tipico del romanesco di prima fase visibile in *rubbio* (v. 75). La lezione in variante toscana è da inquadrare secondo un processo di toscanizzazione della lingua [Trifone 1999 : 64-66]. Contemporaneamente il

testo presenta fenomeni meridionalizzanti (come il mantenimento delle velari e degli articoli forti), i quali tendono a scomparire procedendo verso la fine del XVI secolo. La loro presenza sarà da imputare alla provenienza periferica dell'autore. La toscanizzazione cinquecentesca della variante di Roma si realizza come smeridionalizzazione della lingua parlata [Trifone 2008 : 44-45]. La composizione del *Capitolo di Cuccagna* potrebbe essere avvenuta nel trentennio che separa il 1529 ed il 1560, in una prima fase di ripopolamento della città. La seconda considerazione interessa, invece, le modalità della prima pubblicazione del componimento, che potrebbe essere avvenuta per declamazione in una qualche piazza romana. La lingua e la metrica non sono perfettamente curate. Dopo la conclusione l'autore è detto *improvisatore*, implicando l'idea della recitazione non inalterabile e non irrigidita da un testo compiuto e fisso. L'influenza dello strato vernacolare romanesco, il quale appartiene principalmente alla sfera dell'oralità, è tutta rivolta al livello fonetico e lessicale della lingua di Mariano. Questo fatto mi porta a credere che l'esecuzione fosse prima di tutto orale. La messa per iscritto del componimento sarebbe stata successiva. Quest'ipotesi è supportata da un altro fatto. Nella *Misc. 2213*, a cui appartiene l'opuscolo del *Capitolo*, si trova anche un altro componimento romano, la cui stampa esplicitamente informa in merito ad una prima pubblicazione avvenuta per via declamatoria. Dopo la conclusione de *I sette dolori del mal francese* di Andrea Speziale si legge: "Il Fine de i Sette Dolori del mal Franzese da Andrea Spetiale in piazza de Sciarra composti & isperimentati apposta per darne più vera cognitione" [Segarizzi 1912 : 242].

La lingua toscana di Mariano, originario di Patrica nel Lazio meridionale, non è particolarmente curata. Non solo emergono numerosi tratti della fonetica del romanesco di prima fase, ma pure si delinea una scarsa padronanza della sintassi toscana:

Un piè di cavoli che niuno omo saria  
che con l'accetta un dì tagliar lo potesse;  
tale arbore non vidi mai in fede mia.  
Tanto lo pesce che, chi lo sapesse  
che ogni omo a pescar ci giria  
non saria iusto che a fiume pescar volesse.

(*Cuccagna*, vv. 127-132)



La padronanza non perfetta della lingua induce il poeta a comporre un grande numero di versi non regolari, cercando con grandi difficoltà di armonizzare la sintassi e la metrica del proprio testo. Su 183 versi ben 32 (v. 34, v. 37, v. 43, v. 44, v. 45, v. 59, v. 68, v. 81, v. 83, v. 85, v. 96, v. 102, v. 103, v. 105, v. 127, v. 128, v. 129, v. 131, v. 132, v. 134, v. 136, v. 138, v. 139, v. 142, v. 143, v. 145, v. 146, v. 151, v. 156, v. 167, v. 180, v. 181) presentano problematiche metriche, ovvero il 17 % del totale. La percentuale è troppo alta per poter pensare a errori non dipesi dall'autore. Anche le rime non sono sempre ben costruite. Si hanno, infatti, delle sequenze: *mura / persone / morire* [vv. 41-45], *libertate / letti incortinati / dignitate* [vv. 68-72], *dimande / montagne / anni* [vv. 80-84], *cavallo / gallo / maglio* [vv. 140-144], *uscivi / vedevi / potevi* [vv. 152-156], *rotta / grotta / volta* [vv. 161-165].

Non si tratta di un testo colto. Tanto meno non è diretto ad un pubblico colto. Probabilmente era composto per la piazza e per scatenare un riso di carattere popolare. I numerosi riferimenti all'atto del defecare costituirebbero un indizio della comicità tutta popolare soggiacente al dettato. Per tale motivo ho deciso di mantenere tutti i versi non regolari, senza tentare un aggiustamento secondo la misura dell'endecasillabo.

La presenza di altri testi collegati alla città di Roma nella miscellanea veneziana, l'origine dell'autore, lo strato fonetico romanesco sembrano ricondurre ad un'origine romana del componimento, poi confluito nella raccolta veneziana di stampe popolari.

Per l'edizione del testo mi sono attenuto ai seguenti principi ecdotici:

- Inserzione della punteggiatura;
- aggiunta degli accenti e degli apostrofi;
- distinzione di /u/ da /v/;
- mantenimento delle consonanti scempie protoniche;
- modernizzazione delle grafie:
  - <t> intervocalica indicante l'affricata alveolare sorda /ts/ attualizzata a <z> (v. 34);
  - <th> al verso 6 in <t>;

- <m> attualizzato in <n>, ad esempio: <impregione> → <in pregione> (v. 45);
  - <cie> attualizzato in <ce>, ad esempio: <salsiccie> → <salsicce> (v. 59);
  - eliminazione della grafia di <h> etimologica (v. 87, v. 99, v. 131, v. 138, v. 150, v. 158);
- Integrazione:
    - al verso 38 di [in] per restituire senso al verso, il quale si presenta iponumerario;
    - al verso 139 di [h] diacritica nella coniugazione della terza persona plurale del presente indicativo del verbo “avere”.
- Mantenimento:
    - al verso 177 la lezione *puol* per via del rapporto analogico che il termine sembra intrattenere con la coniugazione della 3<sup>a</sup> persona singolare del presente indicativo del verbo “volere”, *vuol* appena precedente (v. 175). Il termine costituirebbe, quindi, un ipercorrettismo letterario.

CAPITOLO  
DI CUCCAGNA DOVE

se intendono le maravigliose cose che sono  
in quel paese , dove chi più dorme  
più guadagna, & a chi parla  
di laorare li sono rotte  
le braccia

Son stato nel paese di Cuccagna,  
o quante belle usanze son fra loro  
quello che più ci dorme più guadagna.  
Io ci dormì sei mesi, o sette foro,  
solo per arricchire in quel paese. 5  
Pensate, io guadagnai un gran tesoro.  
Per arrivarci stei per strada un mese  
con meco io me portai sei chiavarini  
e per la via mi feci buone spese.  
O quanta bella grascia o buoni vini, 10  
starne, fasani, e carne di porcelli,  
grechi, varnaccie, malvasia, e latini.  
Se battono con le pertiche l'ucelli,  
e poi si danno alli porci a magnare  
e le civette cacano mantelli. 15  
Lo grano non bisogna macinare  
grosso è lo vaco più che nullo monte,  
con zappa la farina poi cavare.  
Non ci è signore, né duca, né conte,  
ognun ci vive alla sua libertade, 20  
o che bello paese, o bella fonte.  
Ci son le spine ch'hanno dignitate  
e sono carche di mele e di manna

di mandole, e confetti inzuccherate.  
 In quel paese ci trovi la canna 25  
 che d'un cannello la botte poi fare,  
 quanto fai lo coccone da una banna.  
 E l'uva non bisogna di pistare  
 grosso è lo vaco & è chiaro lo vino,  
 or metti la cannella e lassa stare. 30  
 Ci si trova tal vaco di lupino  
 che è grosso come pietra di montano,  
 e ci è gran copia di pepe e cimino.  
 O lo bello ario grazioso e sano,  
 non ci vedi altro se non festeggiare 35  
 non si pagano colte o compra grano.  
 Là non ci parlar de lavorare  
 che subito te metteno {in} pregioni  
 un anno dentro te ci fanno stare.  
 Sapete de che sonno le pregioni? 40  
 De caso parmesano son le mura  
 e le ferrate sonno de cialdoni.  
 Vedete come son da poco le persone  
 de quelle ferate non ne sanno scappare,  
 e lì in pregione se lassano morire. 45  
 Lo lino non bisogna di filare  
 solo lo vaco nasce in quel paese  
 altra fatica non bisogna fare.  
 Spiega quel vaco senza farci spese  
 trovi camise, lenzuola e tovaglie, 50  
 cento braccia di panno allo tornese.  
 Ci son tante pernici & tante quaglie  
 che dalla casa non le poi scacciare  
 se stai a magnar a tavola t'assaglie  
 Le case belle vi voglio contare 55

di caso pecorino son le mura  
 e di ricotta le fanno imbiancare.  
 Ad ogni casa ci è la tempiatura  
 di salsicce, persutti & ventresche  
 se tu ci vai fa' che vi ponghi cura. 60  
 Li fondamentali fonti d'acque fresche.  
 O Dio, chi si volesse mai partire,  
 belle ci son cerase romanesche.  
 Le donne belle io vi voglio anco dire:  
 io le vedeva con tanto splendore 65  
 per forza mi facevan sbigottire.  
 Sono belle e piacevoli allo amore,  
 ognuno l'ha alla sua libertate,  
 fanno le voglie dello servitore.  
 O quanti belli letti incortinati, 70  
 coperte di velluto cremisino  
 che mai si vidde tanta dignitate.  
 O quanti belli scudi trapolini,  
 ognun ne porta piena la scarsella,  
 & se n'ha un rubbio<sup>30</sup> per tre bolognini. 75  
 Ma voglio che sappiate una novella,  
 che chi vuol levar dallo paese  
 per un ne paga diece di gabella.  
 Ma quella gente nobile e cortese  
 sempre ti danno ciò che li dimande, 80  
 non sanno dir di no in quel paese.  
 Fra l'altre cose ci son due montagne  
 e tutte due di solfo, e di pece,  
 per gire in cima ci vuole sette anni.  
 E là in cima ci è un piè<sup>31</sup> di cece 85

30 "Antica misura per il grano e le biade, pari a 640 libbre, per estensione: gran quantità" [Ravaro 2001 : 537].

31 "Cespo di verdura colto interamente, tagliato cioè con alla radice, o anche con tutta la radice, considerata il piede della frutta" [Ravaro 2001 : 479].

che pare che lo ciel voglia toccare  
 ben abbia quello mondo e chi lo fece.  
 Le olive belle vi voglio contare,  
 grosso è lo vaco come lo mellone,  
 l'oglio se n'esce senza macinare. 90

Lo piede non si zappa, non si pone,  
 altra fatica far non ci voleva,  
 menano i frutti suoi d'ogni stagione.

Pera, persica, e noce io ci vedeva  
 erano grosse fuor d'ogni misura 95  
 che più di sei un mul non ne poteva.

Vidi una vacca pascere alla pastura,  
 ch'aveva fatto quattordici vitelli,  
 ci è l'erba longa infino alla cintura.

Per quelli piani tanti li porcelli 100  
 grassi e sfoggiati a chinca ne voleva  
 or giamoci tutti quanti o poverelli.

Tante cocozze<sup>32</sup> e nullo non le ponea  
 erano longhe, grosse e smisurate,  
 vidi uno che fece una galea. 105

Tanti meloni e tante le melate  
 che d'una fetta ne poi fare un ponte  
 d'ogni gran fiume. Voglio che sappiate,  
 ognuno in quel paese pare un conte;  
 vanno vestiti d'una foggia nova 110  
 de l'arte liberale di Caronte.

Più bello paese di questo non si trova;  
 è così degno, nobile e perfetto,  
 le bufale d'aprile ci covan l'ova.

De là ci è tanto mosco, e tanto zietto 115  
 reobarbaro, zenzeuro, e cannella,

---

32 "Zucca" [Ravaro 2001 : 235, voce: "cucuzza"].

chi ci va vecchio torna giovinetto.  
 Chi vuol cavalli intendi sta novella  
 per tre quatrini te lo poi capare<sup>33</sup>,  
 con briglia, con li sproni e con la sella. 120  
 Tanta è la grascia io non potria contare  
 che a dirlo non mi par la veritate,  
 altro non vedi il dì si non ballare.  
 Un piede di lattuca ci ho trovate  
 e sotto ci ho veduto gran pazzia 125  
 tre milia pecore stavi amorate.  
 Un piè di cavoli che niuno omo saria  
 che con l' accetta un dì tagliar lo potesse;  
 tale arbore non vidi mai in fede mia.  
 Tanto lo pesce che, chi lo sapesse 130  
 che ogni omo a pescar ci giria  
 non saria iusto che a fiume pescar volesse.  
 Là ce metti la rezza<sup>34</sup> in una via,  
 lo pesce, che va a pascere a una montagna,  
 là te ne poi carcare a voglia tia. 135  
 Ci ho visto tal piede di castagna  
 che fa ducento miglia di meriana,  
 li porci non la vonno, or chi la magna?  
 Ci sono le pecore ch' {h} an longa la lana  
 che pare che sian code di cavallo, 140  
 e sotto terra lor si fan la tana.  
 Andando a spasso un dì trovai un gallo:  
 io non lo potì uccider tanto era grosso,  
 li dette sette colpi con un maglio;  
 al fin mi si cacciò e misse adosso 145

130 Tanto lo pesce chi, chi lo sapesse

---

33 "Prendere".

34 "Rete".

con l'ogne e con li pizzichi mi stracciò,  
 mi fece dirupar dentro a un fosso.  
 Cadendo una ranocchia mi pigliò  
 e sano mi si ingiottì in un boccone,  
 in manco di meza ora mi cacò. 150  
 E così mi venne in mano uno bastone  
 e for di quello fosso mi<sup>35</sup> ne uscivi,  
 ci persi la berretta e lo gioppone.  
 Per quelli piani correr ci vedevi  
 tante lumache e tante tartaruche 155  
 che nullo cane gionger li potevi.  
 Ci son li ricci che han longhe le puche<sup>36</sup>  
 che ci si fanno l'aste delle corsesche;<sup>37</sup>  
 se ce arrivo volete ve ne aduche<sup>38</sup>?  
 Ci sono di genar le fiche fresche 160  
 belle e mature con la camisa rotta,  
 le pere moscatelle e gentilesche.  
 Andando a spasso ci trovai una grotta,  
 io, per vederla, dentro volse gire,  
 appresso sento: «serra volta, volta». 165  
 Per la paura io mi messi a fuggire  
 che mai mi rivoltai a capo drieto,  
 in sette settimane non potì uscire.  
 Così creder lo poi se sei discreto  
 che senza veritade è gran bugia, 170  
 per ridere l'ha fatto lo poeto  
 e per spassar la mala fantasia.

35 La forma è attestata nel romanesco di prima fase [Ernst 1970 : 131].

36 "Aculeo". [Ravaro 2001 : 503, voce: "puga"].

37 "Arma inastata simile ad un tridente".

38 "Volete che ve ne porti".



Cari fratelli io mi voglio partire  
volete qualche cosa comandare?  
Se qualcuno in Cuccagna vuol venire 175  
con le bagaglie si debba acconciare;  
ma non ci venga chi non può dormire  
che ti so dir che morirà di fame.  
Questo si costuma in la Cuccagna  
quello che più dorme più guadagna. 180  
Così vi dico, cari miei fratelli  
là le civette cacano mantelli.

Composta Per M. Mariano de Patrica im | prouisatore, alias Tocadiglia |  
FINI.

## V. 2. Cuccagna: cibo, sesso, ozio e allegria

Il testo del capitolo viene dominato dal motivo alimentare. 83 versi su 182 sono dedicati al cibo che si trova a Cuccagna. Non considerando i nove versi che costituiscono l'introduzione al racconto con il viaggio verso il paese (vv. 1-9), ed i dieci versi finali che concludono il testo, il racconto vero e proprio si costituisce di 164 versi. Il cibo è il tema di metà racconto. Cuccagna rappresenta un luogo del godimento alimentare, nel quale si immagina che tutti mangino molto e continuamente.

Vi si trova di tutto, dalla carne (v. 11) al formaggio (v. 41), alle verdure (v. 124) alla frutta (v. 63). L'abbondanza è infinita ed a tal ragione la felicità è grande. Tutti sono sempre in festa nel più genuino spirito cuccagnesco. Si mangia e si beve senza preoccupazioni. Semmai tali esistono per il viaggiatore che non si deve perdere le bellezze del luogo. Il narratore esorta i futuri visitatori di Cuccagna a prestare attenzione alle architetture del paese. Come nel racconto francese le case sono costruite con il cibo. Si potrebbero, quindi, vedere edifici con le mura in formaggio ed i tetti di salsicce, prosciutti e pancetta. Il visitatore non deve perdere quest'attrazione (v. 60), proprio perché l'idea di mangiare le case è eccezionale. Datane la possibilità sarebbe addirittura stupido non approfittarne. Sono dette persone *da poco* (v. 43) coloro i quali vengono imprigionati nelle carceri cuccagnesche. Certamente lo sono per via del reato da loro commesso. L'unica legge vigente a Cuccagna è, difatti, il divieto di lavorare e di faticare. Ancora di più, però, devono esserlo se non riescono a fuggire da quelle *ferate* (v. 44). Non riuscire a fuggire da prigioni costruite con il formaggio e i cialdoni è segno di stupidità in questo paese delle meraviglie. Solo gli spiriti meno cuccagneschi riuscirebbero a morire in tal luogo. I lavoratori, posti in prigione, e coloro i quali praticano il digiuno ottengono un'importanza infima rispetto a tutti quelli capaci di godersi la realtà immaginaria di Cuccagna.

I significati assunti dagli alimenti nel *Capitolo* sono di carattere referenziale. Il testo non intende esprimere altro tramite l'immagine del cibo. Si tratta del vero sogno dell'abbondanza. Il racconto francese, invece, sfrutta anche il motivo alimentare per imprimere un'atmosfera di uguaglianza ed il medesimo significato al paese di *Cocagne*. La successione di pesce, oca e cervo rappresenta i tre ordini, tutti uniti nella convivialità

del banchetto [*Cocagne* A, vv. 36-55; B, vv. 31-50; C, vv. 37-54]. L'equità tra le classi non viene prevista a Cuccagna. Essa interessa solo la fazione dei *poverelli* (v. 102). Il cibo assume, quindi, un puro significato denotato. Questo aspetto del sistema di rapporti semiotici che soggiace al testo potrebbe indicare un effettivo desiderio del cibo in quanto tale. La supposizione si fonda sul principio delineato da Roland Barthes, secondo il quale i significanti del cibo potrebbero assumere un significato differente da quello referenziale solo al di fuori di una situazione di deprivazione alimentare [Barthes 1961 : 977-986]. Se la fame fosse il motivo scatenante del testo, l'importanza del cibo sarebbe ancora maggiore, soprattutto in rapporto ad altri elementi desiderati. Non c'è dubbio che il cibo rappresenti un bisogno ed un desiderio fondamentale. Questo, però, è naturale in virtù della necessità fisiologica di nutrirsi. Un assoluto predominio del motivo alimentare darebbe una certezza in merito al suo valore di nucleo originario del malessere capace di muovere la fantasia umana. L'accostamento ad esso di altri elementi rende più complessi i rapporti tra l'immagine rappresentata ed i desideri sottintesi. Il cibo, e spesso il cibo dei ricchi, il denaro, la giovinezza, la possibilità di vivere senza lavorare, l'amore libero dalle convenzioni sono i desideri che emergono dal racconto. Certamente si è persa la profondità degli ideali caratteristici del racconto francese. Non si perseguono più l'abolizione della proprietà privata e dell'uguaglianza. Le voglie soddisfatte nella Cuccagna italiana sono pienamente materialistiche. Non rispondono a bisogni di carattere spirituale, bensì a pulsioni naturali e biologiche.

Ponendo a confronto il racconto francese di *Cocagne* ed il *Capitolo* emergono dal testo italiano due tratti degni di nota. Uno rientra nel tradizionale immaginario cuccagnesco. L'altro, invece, è un elemento nuovo caratteristico del testo italiano. In linea con la tradizione Mariano de Patrica non immagina una terra povera. Seppure egli scriva un testo rivolto al popolo e caratterizzato da un registro linguistico popolare, il cibo rimane lussuoso. Non compaiono i tipici alimenti del volgo. Il pane (soprattutto quello nero), le aringhe, i legumi poveri non trovano spazio nell'immaginazione di Cuccagna. Contrariamente a ciò il paese è ricco di confetti, di pernici, di prodotti gastronomici cari, come il pepe oppure le altre spezie. Questo aspetto del racconto potrebbe esprimere un desiderio di ricchezza e di migliore qualità dell'alimentazione, piuttosto che un desiderio del cibo stesso causato dalla fame. La novità caratterizzante il testo italiano interessa la forma dei cibi. Ogni alimento menzionato esprime il proprio

significato denotato arricchito da un tratto semantico della “grandezza”. Non si hanno frutti o verdure piccole. Tutto è immenso. I noccioli delle olive sono talmente grandi da essere paragonati ad un melone, lasciando intendere quanto grandi debbano essere i frutti (vv. 88-90). Anche le pere o le pesche sono tanto voluminose e pesanti, che un mulo ne avrebbe potuto caricare sei al massimo. Il contrasto con la realtà è evidente. Non si cerca la verosimiglianza, bensì la bugia. Il riso nasce dal contrasto tra l’immagine meravigliosa della narrazione e l’immagine della realtà di cui si ha esperienza diretta. Lo scarto tra le due produce un effetto comico alimentato dalla consapevolezza che ciò detto sia uno sproposito assurdo. L’elemento esagerato nella rappresentazione immaginaria fa tanto più ridere, più la sua immagine, rimanendo legata al significato denotato e referenziale, si allontana da quella reale. La soppressione dell’allegoria, fondamentale alla base delle rappresentazioni e dei simboli, aiuta lo sprigionarsi della comicità. Senza significati altri riferiti al significante, il suo referente reale è esattamente ciò che si trova nel mondo reale. L’alterazione del referente con una significazione che lo allontana dalla sua natura conosciuta può essere fonte di risata, poiché si riconosce che le associazioni sfruttate per tale metamorfosi costituiscano uno sproposito. Le olive non possono essere più grandi di un melone, e non si può dare loro tale caratteristica, poiché il referente dell’oliva non è grande come un melone. Il gioco della comicità funziona proprio grazie alla mancanza di altri significati. L’immaginazione di Cuccagna si serve di un contesto semantico referenziale. Contraddire la realtà fa ridere perché non si cerca di esprimere alcuna verità nascosta nelle parole da interpretare. L’interpretazione dell’iperbolica oliva grande come un melone è evidente nella sua impossibilità. Lo stesso principio comico soggiace alla soppressione del ciclo naturale di crescita e produzione. Le olive non vanno macinate, l’olio ne esce già pronto all’uso. L’iperbole e l’assenza di significati allegorici rendono fasulle le affermazioni di Mariano alle orecchie del suo pubblico, scatenando, così, la risata.

Il gigantismo di Cuccagna non interessa solamente gli alimenti. Ogni cosa è enorme. Le mucche partoriscono quattordici vitelli, quando già un parto gemellare costituisce un fatto eccezionale (vv. 97-99). Le zucche sono grandi abbastanza per poterle utilizzare come una nave (vv. 103-105). Le rane giganti riescono ad inghiottire un uomo intero con un solo boccone. Anche la loro digestione è esageratamente veloce.

In una sola mezz'ora il narratore è stato mangiato, digerito e defecato dalla rana [vv. 148-150]. I cicli naturali delle cose, come la digestione o la crescita di un albero divengono velocissimi, quasi istantanei. L'esagerazione compie la rottura tra il mondo immaginario e la realtà. La ricerca della non verosimiglianza è lampante. La risata, piuttosto che la meraviglia, è lo scopo dell'autore, il quale ha, infatti, composto il *Capitolo* "per ridere" (v. 171), sfruttando tutto ciò che è bugia (v. 170).

Come il cibo rappresenta solamente sé stesso, anche gli atti sessuali evocati dal racconto significano quello che sono. Nel paese di Cuccagna vi sono donne bellissime che si prestano facilmente all'amore (vv. 64-69). L'impressione che se ne ha è che esse servano meramente a soddisfare gli uomini. Loro sono ben disposte, ma chi può davvero godere di questo piacere secondo la propria libertà sono i soli uomini:

Sono belle e piacevoli allo amore,  
ognuno l'ha alla sua libertate,  
fanno le voglie dello servitore.

(*Cuccagna*, vv. 67-69)

Le donne *fanno le voglie dello servitore*, perché *piacevoli all'amore*. Soddisfano gli istinti di chi necessita un rapporto sessuale. Non si dice, però, che ne godano. Esse sono semplicemente disposte a farlo. Dal passo emerge un'idea di *belle e piacevoli* prostitute da possedere in tutta libertà. Potrebbe esserne un ulteriore indizio la denominazione *servitore* riferita agli uomini che giacciono con queste donne. Più facilmente d'altri, persone di condizione sociale bassa avrebbero potuto cercare la soddisfazione del piacere sessuale nei bordelli. Proprio i tre versi successivi potrebbero alludere alle case chiuse:

O quanti belli letti incortinati,  
coperte di velluto cremisino  
che mai si vidde tanta dignitate.

(*Cuccagna*, vv. 70-72)

Nel paese si trovano letti a baldacchino di grande lusso. In questi ricchi giacigli vengono consumate le passioni amorose delle donne di Cuccagna e di coloro i quali

abbiano la fortuna di soggiornarvi. L'immagine fornita sembra proprio quella di un lupanare. La grande ricchezza si confà alla complessiva rappresentazione del paese delle meraviglie invertendo la situazione reale richiamata dall'autore. Egli informa il suo pubblico, probabilmente già ben accorto, che mai era stato visto un luogo tanto prospero, probabilmente riferendosi a come dovevano presentarsi i bordelli dell'epoca. Effettivamente le case chiuse del XV oppure del XVI secolo non dovevano essere luoghi particolarmente igienici ed onesti.

Il testo declina il motivo amoroso secondo una prospettiva di puro godimento sessuale fisico. Mancano altri significati rivolti alla relazione tra un uomo ed una donna. Manca anche il primo significato dell'amore non corporeo, quello sentimentale. Il motivo assume un valore prettamente lussurioso e referenziale. Il confronto con il racconto francese mostra come esso sia regredito da una situazione di vettore di ideali sociali ed etici (*Cocagne*, C, libertà di amare a dispetto della fede, del matrimonio e del denaro, A e B, parità di trattamento dei sessi femminile e maschile) ad una pura definizione del piacere. Cuccagna non soddisfa i desideri di un pubblico colto e votato ad ideali alti, ma le voglie del popolo e dei *servitori*, ai quali interessa il risvolto materiale e fisico dell'amore, non quello spirituale.

Tutto il *Capitolo* sviluppa uno dei motivi fondamentali della narrativa cuccagnesca. Nel paese dell'abbondanza non si lavora. Il testo di Mariano si arricchisce di un ulteriore particolare. Lavorare costituisce una trasgressione vera e propria. A chi intende far fatica vengono rotte le braccia ed il paese ospita una prigione riservata proprio a coloro i quali sono refrattari all'ozio. Grazie alla grande ricchezza di Cuccagna ed alla peculiarità dei suoi prodotti, i quali, senza alcun intervento particolare, si creano da sé stessi, non c'è necessità di faticare. Ciò non significa che non si possa, sarebbe, però, stupido. Il desiderio di poter vivere nell'ozio inverte una realtà che costringe l'uomo al lavoro. Rispetto al racconto francese si ha una affermazione della realtà e della necessità di lavorare per poter sopravvivere che si evince dall'inversione della condizione esistenziale umana. Secondo il racconto di *Cocagne* nel meraviglioso paese non si lavora perché tutto è in comune, oltre che abbondante. Il concetto d'ispirazione evangelica della comunione dei beni permetterebbe un minor tempo trascorso lavorando anche nella vita reale. Attraverso un'immagine invertita della realtà Cuccagna conferma, invece, sia la durezza dell'esistenza, sia la sua accettazione, poiché

non può essere altrimenti. Nel paese dell'ozio il lavoro conduce alla prigione, mentre la prigione del lavoro è necessaria alla sopravvivenza nel mondo reale.

Il confronto con il racconto di *Cocagne* mette in luce un fenomeno probabilmente dipendente dalla fruizione popolare del motivo. Ai desideri di carattere spirituale espressi dal testo francese il *Capitolo* infonde un valore prettamente materialistico. Le immagini di Cuccagna sono sempre le stesse, però hanno perso la loro componente idealistica. L'immaginazione cuccagnesca esprime il desiderio del cibo, senza che veicoli un significato di uguaglianza sociale tra i differenti ordini. Si rappresenta un luogo in cui vivere secondo una condizione sociale nobiliare, ma non si prevede l'equità poiché l'aristocrazia è bandita da Cuccagna. Il sesso e l'amore non spezzano più le convenzioni stabilite nelle relazioni tra uomo e donna, viceversa le esacerbano ponendo le ragazze di questo paese in totale subalternità.

### V. 3. Il valore del denaro e la polemica sociale

Il *Capitolo di Cuccagna* possiede una nota polemica nel suo dettato. Prima punge l'aristocrazia, che, infatti, non si trova nel paese, altrimenti nessuno potrebbe vivere secondo sua libertade:

Non ci è signore, né duca, né conte,  
ognun ci vive alla sua libertade,

(*Cuccagna*, vv. 19-20)

Contemporaneamente si afferma che ognuno vive come un conte. Il modello aspirato è proprio quello aristocratico. L'ozio ed il parassitismo sono desideri di chi lavora e di coloro i quali, affinché possano avere di che vivere, faticano davvero:

[...] Voglio che sappiate,  
ognuno in quel paese pare un conte;

(Cuccagna, vv. 108-109)

A questo proposito si aggiunge una seconda polemica, molto più velata questa volta. Cuccagna è un luogo adatto per evadere dal mondo ed il testo del *Capitolo* serve a spassare la *mala fantasia* dell'autore (v. 172). Quale cattivo pensiero avrebbe potuto scatenare quest'immaginazione? Solamente l'astio nei confronti della nobiltà? Anche un evento occorso durante la vita del Tocadiglia potrebbe aver mosso il suo animo e generato la *mala fantasia*. Il componimento è scritto per ridere:

per ridere l'ha fatto lo poeto

(Cuccagna, v. 171)

ma non risponde esclusivamente a tale scopo:

e per spassar la mala fantasia.

(Cuccagna, v. 172)

All'autore serve proprio per allontanare il brutto pensiero. Egli, inoltre, è un "improvvisatore". La sua attitudine poetica doveva comprendere casi di composizione estemporanea, completamente legata alle occorrenze della realtà. Un passo del testo potrebbe nascondere un possibile evento scatenante:

Tanta è la grascia io non potria contare  
che a dirlo non mi par la veritate,  
altro non vedi il dì se non ballare.

(Cuccagna, vv. 121-123)

L'interpretazione letterale del passo avverte il lettore della grande allegria che contraddistingue gli abitanti del paese. Supponendo che anche questo stato d'animo rappresenti un'inversione rispetto ad una realtà faticosa e non particolarmente felice, allora l'azione del *ballare* potrebbe essere un camuffamento dell'attività lavorativa.



L'interpretazione è plausibile in virtù del significato attribuito alla parola *grascia* sia a Roma che a Firenze. Il termine indicava l'insieme dei generi alimentari (soprattutto i cereali [Treccani 1951 : 743]) e delle norme annonarie che ne regolavano la compravendita, per estensione anche le imposte che gravavano sul consumo dei viveri e sulla loro introduzione nelle città [Treccani 1972 : 352]. Il perenne *ballare* cuccagnesco nasconderebbe un perenne "ballare", in quanto lavorare, nel mondo reale. Le tasse costituirebbero la causa dell'impossibilità umana a godersi la vita nell'ozio. Una plausibile parafrasi potrebbe, allora, essere: "A tanto ammonta la tassa della grascia che non la posso contare, tanto che a descriverlo non mi sembra di dire una verità, la gente lavora tutto il giorno (altrimenti come pagare i balzelli?)".

L'interpretazione è plausibile sia che Mariano abbia trascorso una parte della sua vita in Toscana o a Firenze, sia a Roma. Nel 1471 venne istituita la magistratura degli "Ufficiali della grascia" a Firenze, incaricati di sovrintendere all'approvvigionamento cittadino ed alle tasse sui beni alimentari [ASFI<sup>39</sup> 2002]. Gli statuti della città di Roma attestano la presenza del termine utilizzato con tale accezione fin dal XIV secolo [Treccani 1951 : 743].

Il testo insiste attorno al tema della tassazione:

non si pagano colte o compra grano.

(Cuccagna, v. 36)

Esplicitamente l'autore esprime il proprio astio nei confronti delle gabelle e dei pagamenti. A Cuccagna non si pagano né le merci, il grano da macinare, né le tasse sopra di esse. La "colta" era una forma di tributo di origine feudale. Poteva essere diretta oppure indiretta, ma in genere interessava gli appezzamenti di terra. Poteva anche riguardare la persona. Nelle società feudali consisteva in un tributo in denaro o in natura imposto ai servi della gleba. Si trattava, quindi, di una tassa pagata per l'usufrutto del terreno, oppure generale e pendente sopra ogni abitante del feudo. Questo genere di tassazione rappresentava il potere aristocratico ed i soprusi della nobiltà parassitaria nei confronti delle classi lavoratrici. A Cuccagna non si pagano proprio perché non vi sono i

---

39 Pagina web: [http://www.archiviodistato.firenze.it/siasfi/cgi-bin/RSOLSearchSiasfi.pl?\\_op=getsprod&id=IFDB1175XX&language=&selectbycompilationdate=&curwin=thirdwindow;](http://www.archiviodistato.firenze.it/siasfi/cgi-bin/RSOLSearchSiasfi.pl?_op=getsprod&id=IFDB1175XX&language=&selectbycompilationdate=&curwin=thirdwindow;) visionata il giorno 03/05/2018.

nobili. La polemica al parassitismo aristocratico non si esprime con la sola affermazione di libertà, la quale potrebbe trovare significato anche in riferimento ai pagamenti in natura dei tributi, consistenti in ore di lavoro non retribuite. Le tasse da pagare avevano la stessa origine, e su di esse grava il medesimo astio rivolto ai nobili.

Manca la critica sociale. Il compositore apre alla polemica contro le figure ed i costumi sociali percepiti come ingiusti; non vengono però criticati e non se ne dà un'alternativa: o meglio, l'alternativa che si possiede è la pura immaginazione. Cuccagna non è una proposta sociale fondata su principi che potrebbero migliorare la felicità di tutti. Si tratta di un luogo esplicitamente immaginario, al quale si deve credere se si è discreti; se si è capaci di discernere ciò che è reale da ciò che è falso:

Così creder lo poi se sei discreto  
che senza veritade è gran bugia

(*Cuccagna*, vv. 169-170)

Si deve credere alla polemica. Al pubblico si fa capire che la gran fatica da sopportare ogni giorno trovi origine nei privilegi di qualcuno. Contemporaneamente non si deve credere alla rappresentazione cuccagnesca, poiché si tratta di uno specchietto per le allodole. La disillusione del poeta lo porta ad evadere dalla realtà per trovare conforto in un paese, nel quale riesce a soddisfare le proprie voglie con la fantasia. In esso, però, non pone le basi per un cambiamento etico oppure una strutturazione del mondo che renda tutti più felici. Si tratta quasi di un luogo di villeggiatura dove potersi riposare ed essere riveriti come i signori. Trascorso il periodo di vacanza si ritorna alle proprie mansioni. La tipologia di vita condotta in tal luogo non si propone d'espandersi in direzione dell'esistenza reale. La critica alla società riesce ad esprimersi solo sotto forma di polemica sterile. L'intera immagine di Cuccagna rappresenta un'assoluta soddisfazione dei bisogni fisiologici e dei desideri imposti dai paradigmi culturali. Gli ideali che muovevano l'autore del racconto francese di *Cocagne* sono scomparsi assieme alla spinta critica nei confronti dell'organizzazione sociale. L'unico rimanente risponde al principio della mancanza di fatica. Comunque più che rappresentare un vero e proprio ideale si configura quale desiderio intrinseco dell'uomo. Tanto quanto il cibo rappresenta il bisogno fisiologico imprescindibile, riuscire a vivere nell'ozio rappresenta

il desiderio naturale di potersi nutrire senza dover faticare. A Cuccagna non si lavora, altrimenti si viene imprigionati. Si tratta dell'unica legge del paese. I principi dell'uguaglianza, dell'abolizione della proprietà privata, dell'abolizione dei privilegi, tutti compresi dal racconto francese, scompaiono. Se nel *pays de Cocagne* tutti sono uguali, poiché vi è equità di trattamento tra *haut* e *bas*, a Cuccagna si raggiungono libertà ed uguaglianza eliminando nobili. Se vi vivessero anche loro (come nel racconto francese) non si avrebbe la Cuccagna. Mancando il ceto aristocratico, mancano tutti i generi di relazione che intercorrevano tra loro ed i lavoratori. Il denaro, l'unico strumento capace di elevare una persona di basso rango sociale al livello dell'aristocrazia, non viene considerato negativamente e disprezzato come nel racconto francese.

A Cuccagna il denaro non perde valore, anzi, ne guadagna molto. Se si pensa che si potrebbero comprare "cento braccia di panno" con un solo tornese (la moneta di Tour), allora i soldi hanno un valore immenso e conoscono un effettivo utilizzo. Nel *pays de Cocagne* il denaro non ha alcun senso di esistere, poiché la proprietà privata non esiste. Essendo tutto in comune non c'è bisogno né di comprare, né di vendere. A Cuccagna, invece, si va provvisti di qualche soldo, e quelli bastano a godersela lungo il cammino. Arrivati al paese sono gli stessi abitanti a donare le monete agli ospiti. La ricchezza è comune e tutti hanno le tasche piene di denari:

O quanti belli scudi trapolini, ognun ne porta piena la scarsella, & se n'ha un rubbio per tre bolognini. Ma voglio che sappiate una novella, che chi vuol levar dallo paese	per un ne paga diece di gabella. Ma quella gente nobile e cortese sempre ti danno ciò che li dimande, non sanno dir di no in quel paese.
--	---

(*Cuccagna*, vv. 72-81)

L'importanza dei soldi in questo racconto è assicurata da un altro elemento. Non si può esportare la moneta da Cuccagna, pena il pagamento di una salata gabella (dieci volte tanto il capitale fatto fuoriuscire dai confini). Se ne esprime così l'importanza all'interno del paese. Contemporaneamente si deduce che rappresenti un effettivo bisogno nella vita reale. Per inversione la mancanza diviene abbondanza nell'immaginazione cuccagnesca.

L'antecedente francese pone in dispregio i soldi e rifiuta l'economia di mercato. Il passaggio del motivo da un sistema di valori cortese ad una fruizione di piazza, pienamente borghese e popolare, si evince dalla trasformazione della percezione del denaro. Secondo il racconto di *Cocagne* gli abitanti del *pays* gettano i sacchi di monete nei campi. Il *Capitolo*, invece, rende il desiderio di arricchirsi la cagione del viaggio, dunque della fantasia. Le gabelle pagate su ogni moneta esportata rappresentano un vero limite tra l'immaginazione e la realtà. Nel mondo onirico di Cuccagna sono tutti ricchi, ma la povertà del mondo reale esiste appena fuori dalla frontiera della fantasia, senza possibilità di interscambio tra la ricchezza immaginaria di un luogo e la povertà reale dell'altro.

Ciò dimostra la profonda consapevolezza della propria condizione. Gli argomenti sociali presenti nel testo francese di *Cocagne*, infatti, mancano del tutto. I principi pacifisti, anticapitalistici ed anticommerciali, comunitari, anarchici nei confronti dei rapporti tra i sessi e nelle convenzioni coniugali, tutti espressivi di una compensazione attiva sul piano sociale, ideale e spirituale della realtà antropica, sono sostituiti da una rappresentazione funzionale alla compensazione materiale. L'immaginazione cuccagnesca nel *Capitolo* si confà alla realtà materiale, che ovviamente necessita del denaro, affinché possa essere affrontata. In questo modo il testo risponde a ciò che Bachtin definisce "realismo grottesco", ovvero sia il "sistema di immagini della cultura comica popolare", il cui "*principio materiale e corporeo* è percepito qui come *universale e proprio dell'insieme di tutto il popolo*, ed è appunto come tale che si oppone a qualsiasi tipo di *distacco dalle radici materiali e corporee del mondo, a qualsiasi isolamento e confinamento in se stesso*, a qualsiasi idealità astratta, a qualsiasi *pretesa di significato staccato e indipendente dalla terra e dal corpo*" [Bachtin 1979 : 24] (il corsivo è dell'autore). Solamente un certo astio latente nei confronti dei privilegiati emerge dai versi del *Capitolo*, il quale, in ogni modo, non si propone di muovere una critica vera e propria all'ordine sociale. Si sogna nella consolazione cuccagnesca di vivere come i signori. Senza che i veri nobili siano effettivamente presenti a Cuccagna, la loro immagine, che rappresentava l'esempio evidente di una condizione "bella vita", ritorna nelle figure degli abitanti del paese meraviglioso, i *poverelli* (v. 102). Giunti alla terra favolosa assumono subito, difatti, le sembianze di un conte vestendone i tipici indumenti (v. 111). Tuttavia l'autore sa benissimo che tutto ciò

non sia fisicamente esistente. Il mondo terreno non permette tale situazione. Cuccagna è naturalmente il posto migliore del mondo, ma pure una fantasia:

Più bello paese di questo non si trova;  
è così degno, nobile e perfetto,  
le bufale d'April ci covan l'ova.

(*Cuccagna*, vv. 112-114)

La schiettezza dell'autore nell'affermarne la falsità presuppone sia la percezione di Cuccagna come una bugia, sia l'assoluta certezza di ciò, dovuta alla totale accettazione del mondo reale e materiale. In ciò si dimostra lo spirito carnevalesco del racconto, capace di invertire temporaneamente l'ordine naturale costituito, nella piena comprensione che si tratti di un momento del ciclo. Si nega il mondo reale mediante l'immaginazione di un mondo alla rovescia, e lo si riafferma tramite la negazione del mondo immaginario. A proposito Bachtin scrive ancora: "la parodia carnevalesca, infatti, negando, al tempo stesso fa resuscitare e rinnova" [Bachtin 1979 : 15]. È proprio ciò a cui serve il *Capitolo*, che, alla stregua del Carnevale, sovverte e nega la realtà per un breve momento, spinge a ridere di essa e della realtà immaginaria, "spassando così la *mala fantasia*", per poi ricondurre alla vita vera i *poverelli* "rigenerati" dopo la risata.

#### V. 4. L'evasione a Cuccagna e l'inverosimiglianza del paese

Uno spirito di fuga dal mondo contraddistingue il racconto fin dai primi versi. Il viaggio non viene compiuto alla ricerca di penitenza o per seguire un'avventura. Cuccagna è una destinazione di piacere:

Son stato nel paese di Cuccagna,  
o quante belle usanze son fra loro  
quello che più ci dorme più guadagna.

Io ci dormì sei mesi, o sette foro,  
solo per arricchire in quel paese;  
pensate, io guadagnai un gran tesoro.

(*Cuccagna*, vv. 1-6)

Al ritorno dal paese meraviglioso il resoconto della visita è più che positivo. Non solo il narratore ha fatto esperienza di molte “belle usanze”, ma pure vi ha guadagnato un tesoro. Arricchirsi è proprio la motivazione che lo ha spinto a dirigersi a Cuccagna. Ancora una volta l’arricchimento passa attraverso il dormire. Il tesoro guadagnato viene esplicitamente legato a tale attività, la quale è la vera creatrice dell’immaginazione di Cuccagna. Dormire è l’esplicita condizione d’esistenza del paese:

Se qualcuno in Cuccagna vuol venire  
con le bagaglie si debba acconciare;  
ma non ci venga chi non può dormire  
che ti so dir che morirà di fame.

(*Cuccagna*, vv. 176-179)

Naturalmente dormire non arricchisce nessuno. Il “gran tesoro”, che a rigor di logica rimane a Cuccagna per via delle gabelle doganali (*Cuccagna*, vv. 75-77), sarebbe costituito dall’immaginazione stessa del paese. L’unico guadagno portato dal viaggio onirico e dal racconto è la compensazione della povertà data dalla fantasia. L’altro significato a cui potrebbero alludere i versi del poeta interessa proprio l’atto del dormire. In un mondo di fatica e di lavoro potersi assopire a lungo avrebbe potuto rappresentare un altro “gran tesoro”.

Il viaggio verso Cuccagna viene naturalmente presentato come realmente accaduto. Il narratore ha camminato per un mese. Lungo la via ha portato con sé sei chiavarini (monete coniate a Bologna), con i quali ha fatto acquisti:

Per arrivarci stei per strada un mese  
con meco io me portai sei chiavarini  
e per la via mi feci buone spese.

(*Cuccagna*, vv. 7-9)

Il viaggio non viene intrapreso con una grande fornitura di denaro. Avvicinarsi a Cuccagna già permette di vivere un'atmosfera di maggiore semplicità rispetto alla realtà. Non ancora arrivato il viaggiatore – narratore è già riuscito a fare “buone spese” con soli sei quattrini. Si tratta di un'immagine molto simile a quella del moderno turista che compra i souvenir mentre è in viaggio. Cuccagna è un luogo in cui soggiornare con la fantasia affinché si scarichino gli affanni della vita reale. Con il pensiero si viaggia dove si riesca a mangiare senza alcun limite, dove non si debbano pagare le tasse, dove ci si possa divertire da signori a poca spesa:

Chi vuol cavalli intendi sta novella  
per tre quattrini te lo poi capare,  
con briglia, con li sproni e con la sella.

(*Cuccagna*, vv. 118-120)

All'evasione di Cuccagna soggiacciono i medesimi principi alle spalle del Carnevale. Ciò che è inferiore nella società umana diviene temporaneamente superiore. Il meccanismo di inversione agisce secondo un ordine naturale “sostanzialmente fondato sul non movimento” [Camporesi 1975 : 58]. La civiltà radicata alla terra vive il Carnevale secondo il ciclo annuale della produzione agricola. Il suo ritorno segna il principio della nuova stagione di lavoro dei campi. Esso è “intimamente legato alla fede della *renovatio mundi*, [...] all'immagine consolante dell'eterno ritorno” [Camporesi 1975 : 57]. Durante il Carnevale si invertono i ruoli e si inibiscono le convezioni storiche e sociali.

La Cuccagna descritta nel *Capitolo* è una fantasia, che per un breve lasso di tempo rappresenta mediante l'immaginazione l'inversione dei ruoli tra coloro che “stanno al di sotto” e coloro che “stanno al di sopra”. Temporaneamente l'inferiore diviene superiore. Tutto ritorna poi al proprio posto con la fine dell'immaginazione e dell'evasione della coscienza in un tale luogo. Non a caso si intima alla discrezione (*Cuccagna*, v. 169) e si esplicita il carattere onirico del racconto (*Cuccagna*, vv. 178-179).

Cuccagna rappresenta un non – movimento assoluto di spirito carnevalesco. Per sua natura il paese non esiste e non può esistere al di fuori dell'immaginario. Si tratta di un moto rivoluzionario compiuto con la mente, di fatto un non – moto, poiché, al termine della fantasia, nulla è effettivamente mutato. Serve solamente a trovare un poco

di conforto. La sua funzione è di carattere evasivo. La mala fantasia viene spassata attraverso la creazione di un luogo comico. Ridere è la soluzione ai problemi di una realtà funzionante proprio secondo le convenzioni storiche e sociali divenute “inferiori” a Cuccagna:

Così creder lo poi se sei discreto  
che senza veritade è gran bugia,  
per ridere l’ha fatto lo poeto  
e per spassar la mala fantasia.

(*Cuccagna*, vv. 169-172)

Manca la nobiltà (*Cuccagna*, v. 19) ed i poverelli divengono signori (*Cuccagna*, v. 109). Si tratta di un concetto distante da quello soggiacente alla *Cocagne* francese, nella quale tutti, *haut* e *bas*, possono godere assieme delle delizie del paese. L’inversione avviene mediante l’esclusione del gruppo sociale “alto” sostituito da quello “basso”. L’inibizione della figura aristocratica reale funziona a Cuccagna come durante il Carnevale. Sono proprio i poveri coloro ai quali è diretto questo racconto:

or giamoci tutti quanti o poverelli

(*Cuccagna*, vv. 102)

e sono i desideri ed i bisogni dei poveri il nucleo della soddisfazione di Cuccagna. Tutti gli ideali presenti nel racconto francese non emergono dal *Capitolo*.

Il principio di evasione sottostà anche alle polemiche mosse alla tassazione ed alla nobiltà. Anziché chiedere uguaglianza e criticare il sistema sociale in vigore, si fugge da esso. Chi può sognare vada a Cuccagna, ma non si azzardi a cambiare l’ordine prestabilito. Il concetto carnevalesco e la concezione del naturale procedere delle cose implicano quest’idea. In maniera temporanea si può godere della libertà carnevalesca. Nella vita reale durante il Carnevale, il quale inizia, termina e solo dopo un anno torna nuovamente. Nel periodo di non – Carnevale tutte le convenzioni storiche e sociali sono pienamente vigenti e non sono in discussione. Cuccagna funziona in maniera analoga. Il narratore sta sei o sette mesi nel mondo dei sogni, dopodiché torna al mondo passando



per una grotta che gli incute timore. Il risveglio ed il ritorno alla realtà sono duri ma necessari. Contemporaneamente portano con sé l'aspettativa di una nuova evasione dopo la normalità dell'esistenza. Come il Carnevale viene atteso ogni anno, anche a Cuccagna si può tornare di nuovo, sempre con le armi della fantasia.

Cuccagna viene presentata al suo pubblico come irreali, o meglio, onirica:

Se qualcuno in Cuccagna vuol venire  
con le bagaglie si debba acconciare;  
ma non ci venga chi non può dormire  
che ti so dir che morirà di fame.

(*Cuccagna*, vv. 175-178)

La sua inesistenza ed impossibilità è acclarata. Il testo non tenta di contraddire questo assunto. La piena consapevolezza del carattere bugiardo assunto dal racconto permette ogni tipo di immaginazione. Non c'è alcuna ricerca della verosimiglianza. Lo stupore e la risata sono l'obiettivo del poeta, il quale li raggiunge con una descrizione secondo la logica dell'esagerazione. Spararla grossa fa ridere. Il meraviglioso ed il miracoloso sono estranei a questo racconto anche perché sono effettivamente esistenti. Cuccagna, che nella sua declinazione francese (sec. XII-XIII) apparteneva alla sfera semiotica del miracoloso, per cui esistente, perde ogni contatto con il divino nella tradizione italiana posteriore (sec. XIV-XVI). L'impossibilità del luogo si traduce in immagini inverosimili, dunque, incredibili. I semi del grano sono talmente grandi che nessuna montagna può essere paragonata ad essi. Hanno un'ulteriore proprietà irrealistica alle orecchie di una qualsiasi persona a contatto con la realtà agricola dell'epoca. Zappandolo se ne può ricavare la farina:

Lo grano non bisogna macinare  
grosso è lo vaco più che nullo monte,  
con zappa la farina poi cavare.

(*Cuccagna*, vv. 16-18)

Il processo di produzione naturale della farina dalla semina del grano alla macina scompare. Il seme ha la capacità soprannaturale di rivoltare una sequenza naturale

profondamente radicata nell'immaginario umano del lavoro della terra e dell'alimentazione (entrambe con importanti implicazioni nel folklore carnevalesco). Ciò che è il principio necessario per ottenere il prodotto, è già il prodotto stesso. L'irrealità del fenomeno cuccagnesco emerge da questa rottura con il mondo naturale, senza che alcuna forza autorizzante, tra cui Dio, l'abbia permessa.

La produzione del vino funziona secondo lo stesso ordine di idee. Gli acini dell'uva sono molto grandi e basta infilare dentro di essi una piccola canna a mo' di rubinetto e bere direttamente dalla vigna:

E l'uva non bisogna di pistare  
grosso è lo vaco & è chiaro lo vino,  
or metti la cannella e lassa stare.

(*Cuccagna*, vv. 28-30)

L'espressione utilizzata potrebbe anche indicare l'unica azione compiuta nel processo di fermentazione del vino. In tutta la produzione il compito meno ingrato e faticoso, aggiungere la cannella e lasciar fermentare. L'interpretazione del passo sembra essere duplice. Molti dei prodotti spontanei di Cuccagna trovano origine nel *vaco*. Gli enormi semi di questa terra tanto fertile sono il prodotto finito per il quale essi vengono coltivati. Il lino non va filato (vv. 46-51) e direttamente dai semi vengono srotolate camicie ed altri indumenti:

Lo lino non bisogna di filare  
solo lo vaco nasce in quel paese  
altra fatica non bisogna fare.  
Spiega quel vaco senza farci spese  
trovi camise, lenzuola e tovaglie,  
centro braccia di panno allo tornese.

(*Cuccagna*, vv. 46-51)

Le olive hanno un seme grande quanto un melone che non necessita di essere portato in frantoio:

Le olive belle vi voglio contare,  
grosso è lo vaco come lo mellone,  
l'oglio se n'esce senza macinare.

(*Cuccagna*, vv. 88-90)

L'impossibilità dell'esistenza del paese di Cuccagna si declina nell'eccezionalità del reperimento dei prodotti che vi trovano, parte integrante della trasformazione iperbolica che subiscono. Ogni cosa è reperibile in maniera subitanea, permettendo, così, il compiersi della fondamentale condizione cuccagnesca: l'assenza di fatica:

Lo piede non si zappa, non si pone,  
altra fatica far non ci voleva,  
menano i frutti suoi d'ogni stagione.  
Pera, persica, e noce io ci vedeva  
erano grosse fuor d'ogni misura  
che più di sei un mul non ne poteva.

(*Cuccagna*, vv. 88-96)

Il cespo di verdure, per esteso qualsiasi pianta coltivabile avendo tutte le radici, non va piantato e la terra che lo accoglie non necessita d'essere zappata. È già tanto fertile in partenza da rendere i frutti indipendentemente dal lavoro dell'uomo. A Cuccagna nulla viene presentato come potenziale. Ogni prodotto si trova già pronto in ciò che nella vita reale lo rappresenta in potenza. I vestiti non vengono lavorati, ma si trovano già nel seme del lino, il materiale che se lavorato costituirebbe gli indumenti. La terra dà i suoi frutti spontaneamente, il pesce si getta da solo nelle reti dei pescatori (*Cuccagna*, vv. 133-135). Addirittura le navi non necessitano d'essere costruite; le zucche, infatti, sono talmente grandi da poter essere utilizzate come imbarcazioni:

Tante cocozze e nullo non le ponea,  
erano longhe, grosse e smisurate,  
vidi uno che fece una galea.

(*Cuccagna*, vv. 103-105)

La *galea* non è frutto di una lavorazione del legno, il quale rappresenta una nave in potenza nella vita reale, ma presumibilmente della principale attività di Cuccagna. Mangiandone la parte interna la si svuota della polpa ottenendo una perfetta imbarcazione. In questi tre versi si delineano tutte le caratteristiche della retorica iperbolica di Mariano. Le zucche sono tante e nessuno le coltiva perché crescono da sole. Sono enormi e tanto *smisurate* da non essere più solamente una zucca, bensì anche una nave, senza la necessità di mettere mano agli strumenti del carpentiere.

Tutto ciò esprime l'impossibilità che il paese possa esistere davvero. La verosimiglianza non viene ricercata, anzi, grazie all'iperbole l'autore tende ad allontanarsi sempre più da essa. Questo deficit si esprime anche mediante un'ulteriore assenza. Mariano non si appella ad alcuna forza superiore ritenuta capace di sovvertire le leggi naturali. In questo aspetto si delinea una profonda differenza tra il motivo cuccagnesco francese duecentesco e quello italiano d'epoca rinascimentale. Nel racconto francese si cerca di convincere il lettore dell'esistenza del paese grazie ad una rappresentazione verosimile (i vestiti vengono portati da *drapiers* addetti alla loro fornitura, gli stivali vengono fatti da calzolai); in quello italiano le immagini sono totalmente incredibili. Manca qualcuno tanto miracoloso quanto Dio a cui attribuire il compito dell'approvvigionamento del paese. Ogni cosa, possedendo in sé stessa sia l'origine, sia il compimento dei processi naturali ed artificiali della produzione, contraddice l'esperienza che si ha di cose e fenomeni reali. Mancando un'adeguata autorità che consenta la soppressione delle leggi naturali regolatrici dell'esistenza, l'immagine del paese di Cuccagna viene avvolta da un alone di impossibilità ed irrealtà. Il motivo di Cuccagna esce dalla sfera del miracoloso ed entra nello spazio dell'onirico, irreal e passibile di ogni genere di fantasia.

Non è, quindi, casuale che l'autore informi il proprio pubblico di essere accorto leggendo, oppure udendo, questo racconto. Non si deve, infatti, credere a tutto ciò narrato:

Così creder lo poi se sei discreto  
che senza veritade è gran bugia,

(*Cuccagna*, vv. 169-170)

Il narratore avverte il suo pubblico che tutto quel che dice senza verità è una bugia. Si può dedurre che la verità sia costituita dalla realtà, o dai referenti reali di tutto ciò che viene raccontato. Il discernimento tra falsità e verità viene lasciato proprio al pubblico, il quale, se *discreto*, può capire cosa sia falso e cosa sia vero. Quello che hanno letto o udito sarà falso se non trova riscontro nella realtà che loro conoscono. Le parole di Mariano divengono, invece, vere nel momento in cui in esse si può riconoscere la realtà. La polemica nei confronti della nobiltà ha valore di verità, poiché si è accorti del fatto che se non ci fossero tasse, nobili e privilegi le persone povere vivrebbero meglio. Si deve essere accorti di fronte alle bugie di Cuccagna, poiché nascondono una verità da leggersi nel mondo reale. La lettura deve, quindi, procedere per inversione, così come Mariano è riuscito ad invertire la realtà nella virtualità cuccagnesca. Discernere, comunque, non è compito del poeta. Egli ha composto il testo per ridere e per svagare i cattivi pensieri:

per ridere l'ha fatto lo poeto  
e per spassar la mala fantasia.

(Cuccagna, vv. 171-172)

Chi si accinge al testo deve saper essere *discreto* tra la verità e le bugie, deve saper discernere cosa rispecchi la realtà e cosa, invece, la rifletta. Implicitamente il poeta ci sembra dire che prendere sul serio il suo racconto potrebbe distruggere l'effetto comico che vuol generare. La risata non scaturisce dall'assegnazione di ulteriori significati alle immagini costituenti la rappresentazione, ma attraverso la creazione di uno scarto inverosimile ed assurdo tra il referente reale e la sua rappresentazione immaginaria data nel racconto.

## V. 5. La comicità popolare e carnevalesca di Cuccagna

Scatenare l'ilarità è lo scopo principale dell'autore del *Capitolo di Cuccagna* (*Cuccagna*, vv. 171-172). Numerosi sono gli espedienti comici sfruttati da Mariano. Il più evidente pervade l'intero dettato. Il rovesciamento della realtà nel mondo immaginario di Cuccagna fa ridere, o almeno poteva far ridere le classi popolari dei secoli XV e XVI. Proprio ai *poverelli* si rivolge il narratore. I ricchi ed i benestanti non vengono esortati a intraprendere il viaggio per Cuccagna. Si tratta di una fantasia per poveri che sfrutta la logica carnevalesca dell'inversione tra ciò che è considerato socialmente "basso" e ciò che è socialmente "alto". Grazie all'immaginazione i ceti popolari si ritagliano uno spazio completamente loro, nel quale si attribuiscono le stesse caratteristiche dei nobili. Il riconoscimento di sé stessi poveri in un'immagine di abbondante benessere scatena la risata proprio perché si sa di non possedere l'abbondanza descritta dal racconto. Non potendo permettersi il modello di vita aristocratico lo si abbassa verso la propria realtà sociale con la fantasia. Al contempo si avvicina la classe sociale di status inferiore a quella superiore, ascrivendole lo stesso modello di vita ricco dei privilegiati. Lo scarto tra la vera situazione dei *poverelli* e la condizione signorile immaginata provoca il riso per via del paradosso che corre tra un mondo e l'altro riuniti in un medesimo "aspetto universale, utopico e festoso. Il comico, il sociale e il corporeo sono presentati qui in un'indissolubile unità, come un tutto organico e indivisibile. E questo è tutto gioioso e benefico" [Bachtin 1979 : 24]. Pur riconoscendo la falsità di Cuccagna e delle sue immagini, non si può non ritenere che non sia in qualche modo reale. Certamente un tale luogo non esiste se non nell'immaginario popolare, poiché la ricchezza è desiderio di chi non la possiede. L'utilizzo tanto spinto dell'iperbole da parte di Mariano conduce alla considerazione di un pubblico amante di tale figura, il cui orizzonte di aspettativa viene da essa soddisfatto. La ricezione di questa va comunque analizzata secondo i suoi due principali attributi. L'aspetto oggettivo dell'iperbole è ciò che conduce il lettore o l'astante a non credere alle parole espressive dell'esagerazione. Lo scarto tra il referente reale e quello immaginario, oggetto di iperbolizzazione, è un riconoscimento oggettivo della falsità dell'iperbole. L'aspetto soggettivo della sua ricezione e produzione, proprio per via

della referenzialità degli oggetti esagerati, rivela il loro desiderio, o più precisamente, il desiderio costituisce l'aspetto soggettivo delle iperboli presenti nel racconto. Se i temi dell'abbondanza, della qualità dei prodotti, del riposo non fossero stati a cuore del pubblico e dell'autore non si avrebbe avuto una tale incidenza dell'iperbole nel testo. L'esagerazione non è nemmeno un tratto peculiare del motivo cuccagnesco, non essendo presente in uno dei suoi testimoni più antichi come il racconto francese di *Cocagne*. Si deve, inoltre, considerare l'aspetto psichico dell'esagerazione immaginaria, la quale è sintomo di nevrosi se diviene esageratamente pressante e ricorrente [Freud 1987 : 106]. Sempre Freud scriveva che: “der Glückliche phantasiert nie, nur der Unbefriedigte. Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit” [Freud 1987 : 104].<sup>40</sup> Nelle fantasie iperboliche sarebbe, dunque, da leggersi una forma di disagio, da tradursi nel desiderio di ciò immaginato. Esse non devono, quindi, essere interpretate come totalmente assurde. Da un lato esprimono l'impossibilità del referente cuccagnesco e l'irrealità di Cuccagna, dall'altro esprimono la concretezza di un desiderio che nell'assoluta referenzialità del testo sembra quasi divenire tangibile. Il meraviglioso paese diviene, così, un luogo onirico per lo sfogo delle insoddisfazioni, sopra le quali è preferibile ridere piuttosto che piangere. La povertà in quanto dato di fatto necessita di essere allontanata in qualche maniera. La bufala a proposito di un luogo in cui i poveri possano vivere come i ricchi serve allo scopo. Seguendo il modello carnevalesco dello sfogo temporaneo e del rovesciamento sociale, Cuccagna rappresenta proprio una breve liberazione dalle concezioni sociali vigenti. Si tratta del sogno di un mondo alla rovescia, ma non di un mondo stravolto. Non si negano né l'esistenza dei privilegiati, né i privilegi. La società non è differente da quella reale, solo viene capovolta. Per un momento il sogno di Cuccagna mostra un ipotetico mondo dei ricchi dato ai poveretti. Il momento successivo l'immaginazione lascia spazio al referente reale. Il ritorno al mondo è istantaneo e non avviene a narrazione ultimata. Ogni moto di spirito oppure battuta comica si origina dal paradosso tra un irreal meraviglioso ed un reale decisamente più duro. Come il periodo carnevalizio prevede il ritorno all'ordine naturale delle cose, così il *Capitolo* riporta alla

---

40 “La persona felice non fantastica mai, solo l'infelice. I desideri insoddisfatti costituiscono la forza motrice delle fantasie, e ogni singola fantasia rappresenta una soddisfazione del desiderio, una correzione della triste realtà”.

cruda verità. Il discernimento finale richiesto al pubblico ha anche questo effetto. Si deve ridere delle facezie, però non tutto è bugia. I *poverelli* esistono perché esistono lo sfruttamento ed i privilegiati. A questa verità senza bugia dovrebbe tendere la *mala fantasia* del poeta, la cui unica soluzione è il dileggio. La carica sovversiva nei confronti degli assetti sociali espressa dal racconto francese non si confà al testo di Mariano. Il *Capitolo* non pensa un nuovo modello sociale ed un nuovo modo di vivere, ma fornisce una versione invertita di esso. I poveri sono i nobili di Cuccagna, mentre il racconto francese teorizzava l'equità tra le due parti sociali. Nel mondo cuccagnesco descritto da Mariano si scorge l'inversione del mondo reale e dei rapporti che lo regolano. La *Cocagne* francese sovverte il mondo reale. Da esso recupera le immagini e le nozioni sociali per negarle nella loro essenza. Un valido esempio viene fornito dalle differenti concezioni della proprietà privata e del possesso dei soldi espresse dai due racconti. Il testo duecentesco non la contempla, mentre quello cinquecentesco sì:

o quanti belli scudi trapolini,  
ognun ne porta piena la scarsella,  
& se n'ha un rubbio per tre bolognini

(*Cuccagna*, vv. 73-75)

Il denaro viene posseduto nelle proprie tasche, non viene gettato per strada. Naturalmente può essere domandato ai ricchi abitanti, i quali, nobili e cortesi, non rifiutano mai di donarlo a chi lo richieda:

Ma quella gente nobile e cortese  
sempre ti danno ciò che li dimande,  
non sanno dir di no in quel paese.

(*Cuccagna*, vv. 79-81)

In ogni caso se ne presuppone il possesso. Il mondo reale, nel quale il denaro è fondamentalmente necessario alla sopravvivenza, si rispecchia nell'utilizzo del denaro e si inverte poiché tutti sono ricchi. Si è ben coscienti che i soldi siano una delle principali cause della miseria. Essi, tuttavia, esistono e necessariamente devono esistere anche a Cuccagna. Allora si compie l'inversione rispetto al mondo reale. Il popolo povero



diviene immediatamente ricco e tutto ciò che si trova a Cuccagna costa tanto poco da poter essere comunque accessibile a tutti:

Chi vuol cavalli intendi sta novella  
per tre quatrini te lo poi capare,  
con briglia, con li sproni e con la sella

(*Cuccagna*, vv. 118-120)

Il racconto di *Cocagne*, invece, delinea un mondo sovvertito. L'uguaglianza tra le persone non scaturisce dall'estensione delle possibilità economiche di ognuno, bensì dalla mancanza di ogni fenomeno culturale che produca ricchezza a discapito di qualcuno, ad esempio la guerra, il commercio, i privilegi sopra la proprietà privata.

Il mondo alla rovescia declinato nel *Capitolo* in realtà nasconde una profonda adesione ai modelli socio – culturali e socio – economici della realtà, alla quale, difatti, si tende. Cuccagna, infine, è solo un sogno. Chi non è capace di dormire e di sognare è destinato a rimanere all'interno della dura realtà, senza la possibilità di rigenerarsi grazie al riso:

Se qualcuno in Cuccagna vuole venire  
con le bagaglie si debba acconciare;  
ma non ci venga chi non può dormire  
che ti so dir che morirà di fame.

(*Cuccagna*, vv. 175-178)

In questo aspetto il *Capitolo* ed i suoi principi comici si dimostrano profondamente carnevaleschi. Cuccagna rappresenta un “apparente squilibrio, in cui la società si abbandona ad opposti eccessi” a garanzia dell’“equilibrio sociale” [Baroja 1989 : 21]. Il Carnevale romano ufficiale, che prese il via nel 1467 per volontà di Paolo II, veneziano, ne rappresenta un perfetto esempio. Cito la descrizione datane da Vittorio Gleijeses: “Paolo II seppe comprendere la sua epoca molto meglio dei suoi antecessori tanto da applicare in pieno l’antica formula: *panem et circenses*. Lasciava che il popolo si sfrenasse e si divertisse finché voleva nei giorni di festa. Paolo II non solo volle il Carnevale in maschera ma volle anche che il popolo banchettasse in Piazza Venezia

mentre egli guardava dalle sue logge. Invitò nel suo palazzo Corte e patriziato per assistere al primo, vero Carnevale romano [...]. La prima mascherata si ebbe appunto per volere di questo Papa, che elargì ben quattrocento fiorini d'oro per finanziarla. Essa era composta da un corte di giganti, puttini ed amorini, a cui seguivano circa duecento adolescenti con bandiere diverse e personificazioni di personaggi storici, re e regine, tra cui spiccava per la sua avvenenza Cleopatra, accompagnata da Cesare Augusto. Vi era poi l'Olimpo al gran completo, con Diana circondata di ninfe seminude che conferivano molta attrattiva allo spettacolo e quattro carri raffiguranti l'apoteosi del pontefice" [Gleijeses 1971 : 29-30]. I Carnevali voluti da Paolo II furono una vera e propria Cuccagna per il popolo romano. Quest'ultimo poté fare esperienza dell'inversione temporanea del normale ciclo di vita e delle normali condizioni con il beneplacito del potere papale, il quale, a partire dal pontificato di Niccolò V, conobbe durante i secoli XV e XVI un progressivo consolidamento [Schimmelpfennig 2006 : 263-267]. Il Carnevale e la Cuccagna non costituiscono una critica alla realtà oppure un tentativo di negarla, bensì un momento di gioia e spensieratezza, un momento dedicato alla risata ed al divertimento che scaccia i pensieri. Questi, necessari ad allontanare il pensiero dell'effettivo stato di povertà e subalternità, e probabilmente utili a sfogare gli impeti popolari, divennero anche parte degli strumenti del potere.

Il comico carnevalesco emerge anche dal tipo di immagini di cui usufruisce il poeta. Le immagini evocate da Mariano sono grottesche nella loro smodatezza, almeno secondo la definizione bachtiniana: "L'esagerazione, l'iperbolicità, la smisuratezza e la sovrabbondanza sono, a grandi linee, uno dei segni caratteristici dello *stile grottesco*" [Bachtin 1979 : 332] (il corsivo è dell'autore). La frutta gigante oppure i semi che già in sé stessi contengono il prodotto finito, mentre in natura ne costituiscono solamente la forma potenziale, rispondono perfettamente alla funzione del comico grottesco sempre fornita da Bachtin: "il senso d'insoddisfazione deriva da un'immagine impossibile ed inverosimile: non è ammissibile immaginare che una donna possa restare incinta dell'ombra della campana di un monastero, ecc. È questo elemento di impossibilità, di inconcepibilità, a creare un forte senso di insoddisfazione. Senso di insoddisfazione che comunque è vinto da una doppia soddisfazione: in primo luogo riconosciamo in questa immagine esagerata la depravazione e l'immoralità reali che regnavano nei monasteri, cioè riusciamo a inserire l'esagerazione nella realtà effettiva; in secondo luogo,

proviamo una soddisfazione morale poiché tale depravazione e tale immoralità vengono fustigate per mezzo della caricatura e della ridicolizzazione. [...] è messo in ridicolo un fenomeno negativo preciso, cioè qualche cosa che non avrebbe dovuto esistere (*Nichtseinsollendes*). Questo è, secondo Schneegans, il tratto particolare ed essenziale del grottesco: esagera in modo caricaturale un fenomeno negativo, ovvero quel qualcosa che non dovrebbe esistere” [Bachtin 1979 : 334-335]. La caricatura iperbolica del cibo e dei semi esprime due fenomeni essenzialmente avversi all’uomo. Da un lato l’insoddisfazione alimentare produce l’immagine cuccagnesca che soddisfa il fruitore del racconto per tramite dell’immaginazione. L’immensità del cibo ne ricorda, quasi fosse una denuncia, la necessità e la penuria. Rispetto al precedente il XVI secolo conobbe un aumento delle carestie e degli anni caratterizzati da un’insufficienza produttiva. Soprattutto durante gli anni centrali (crisi alimentare generale del 1556-1557) e durante l’ultimo decennio (carestie del 1590-93) del XVI secolo la popolazione europea sperimentò nuovamente la fame [Montanari 1993 : 126-127]. Dall’altro l’insoddisfazione lavorativa, la fatica che deriva dal doversi procurare il necessario a sopravvivere, si esprime nelle immagini dei semi e della prigione destinata a coloro i quali decidono di lavorare a Cuccagna. Fondamentalmente si punisce il travaglio del lavoro mediante immagini esagerate, che portano all’eliminazione di “ciò che non dovrebbe esistere” dall’orizzonte della terra perfetta. L’iperbolizzazione rimane, comunque, la caratteristica più evidente della forma data da Mariano al paese di Cuccagna. Questa, rovesciando il mondo ed il suo ordine, rimane sempre aderente allo stile grottesco, che è “quella forma d’arte, che nega [...] la verisimiglianza, le leggi di natura, la causalità; e che obbedisce solo alla unica legge della libertà assoluta dello spirito” [Gori 1926 : 23] e tuttavia “non viola, se non apparentemente e per il senso comune, le presunte leggi naturali” [Gori 1926 : 26]. L’impossibile parto di quattordici vitelli sperimentato dalla mucca di Cuccagna (vv. 97-99) è naturalmente inverosimile. Ciò non toglie che altri animali partoriscono una prole numerosissima, ad esempio i suini. Il parto prolifico è già esistente in natura, tuttavia viene associato alla specie errata. In questo trasferimento di caratteristiche naturali da un animale ad un altro si rinviene la “libertà assoluta dello spirito” dell’autore. Sono molteplici le immagini che rispondono a questo procedimento. Le pecore hanno la lana lunga come la coda di un cavallo e vivono sotto terra alla stregua delle talpe (o qualsiasi altro animale che si scavi

la tana) (vv. 139-141). Le olive hanno il nocciolo grande come un melone (vv. 88-90). Le tartarughe e le lumache corrono più dei cani (vv. 154-156).

La risata esplode per l'estraneità intrinseca all'immagine grottesca. Non è la normalità vedere un povero giocare uno scherzo ad un ricco; durante il Carnevale ciò può accadere. Le due classi sono una la controparte indispensabile dell'altra, entrambe incompatibili ma indispensabili, come la vita e la morte. Sostituendo i *poverelli* alla vita, e la nobiltà alla morte, si ottiene la situazione cuccagnesca. Mancando gli aristocratici, i poveri possono vivere secondo *libertade* (v. 20). Se, invece, fossero presenti i signori, allora il luogo in questione non sarebbe il paese di Cuccagna ed i *poverelli* sarebbero i veri e propri appartenenti alle classi sociali inferiori. I procedimenti grotteschi mettono in luce proprio questa biunivocità dell'ordine sociale costituito, i cui estremi non possono coesistere ma sono necessariamente coesistenti perché esistono di fatto. Un'altra definizione di Bachtin inerente a questo aspetto del grottesco carnevalizio è applicabile alla rappresentazione di Cuccagna: "Tutta l'essenza del grottesco sta essenzialmente nell'esprimere la contraddittorietà e la pienezza bifronte della vita che ha in sé la negazione e la distruzione (morte di ciò che è vecchio) come momento *indispensabile*, inseparabile dalla *affermazione*, dalla nascita di qualcosa di nuovo e migliore. In questo caso lo stesso substrato materiale e corporeo dell'immagine grottesca (cibo, vino, forza riproduttiva, organi del corpo), rivelano un carattere profondamente positivo. Il principio materiale e corporeo trionfa, e, in conclusione, risulta sempre eccedente, un surplus" [Bachtin 1979 : 72] (il corsivo è dell'autore). La felicità espressa dal racconto è innegabile. L'allegria regna a Cuccagna, e pure tra il pubblico di Mariano, il quale si deve essere sbellicato dalle risate ascoltando la storia del gallo che maltratta il narratore, oppure quella della ranocchia che lo mangia e poco dopo lo espelle lasciandolo sul fondo di un fosso. In tutto ciò trionfa proprio la corporeità dell'esistenza. Ogni desiderio è materiale. Ogni immagine esprime la denotazione del proprio significante. L'eccedenza strutturale al principio emerge con tutta la sua forza nelle parole del *Capitolo*.

Tutto ciò procede mediante l'inversione dell'ordine naturale e costituito del mondo. A Cuccagna non viene contemplata la presenza dell'aristocrazia, mentre i *poverelli*, gli unici che possono accedervi, ne assumono le caratteristiche: *ognuno in quel paese pare un conte* (v. 109). Gli uccelli cacciati non vengono mangiati dalle

persone, bensì si danno ai maiali (vv. 13-14), i quali non apprezzano più le castagne (vv. 136-138), il loro congeniale alimento. I mantelli vengono defecati dalle civette (questo verso potrebbe rappresentare un modo di dire dell'epoca, chiaramente inesplicabile) (v. 15). Chi lavora non riceve un compenso, ma si guadagna la prigione (vv. 37-39). Chi si accinge a pranzare viene assalito da quaglie e pernici, piuttosto che essere colui il quale si avventa sulle prelibate pietanze (vv. 52-54). I cavalli, animali costosi e appartenenti all'immaginario dello stile di vita signorile, costano poco (vv. 118-120). Il narratore stesso, che naturalmente si pone in posizione preminente rispetto al suo pubblico poiché protagonista del racconto, si degrada volontariamente per provocare la risata. Anziché compiere una qualsiasi azione eroica viene malmenato da un gallo, animale tipicamente associato alla festa di Carnevale in Spagna [Baroja 1989 : 67-78]. Caduto in un fossato viene mangiato da una rana, defecato ed in tutto ciò è addirittura riuscito a perdere la berretta ed il *gioppone* (indumento non meglio identificato, forse un mantello o una giacca) (vv. 142-153). Mariano riesce ad innalzare ed abbassare quel che viene considerato "basso" e quel che viene considerato "alto" nella scala dell'importanza socioculturale di un elemento. Sfruttando procedimenti stilistici peculiari del grottesco popolare l'intento dell'*improvvisatore* è divertire il suo pubblico. Questo tipo di comicità emerge anche dall'utilizzo dell'azione comica per eccellenza nei confronti di sé stesso: defecare [Bachtin 1979 : 165]. Per scatenare l'effetto comico l'autore si rende un escremento. Si compie l'abbassamento assoluto, in cui il narratore, unico vero possessore e manipolatore del racconto, in realtà si fa manipolare dagli elementi del proprio racconto.

## VI. Cuccagna è un'utopia?

### VI. 1. L'utopia e la letteratura utopica

Il concetto di “utopia” è stato largamente discusso. In questo paragrafo cercherò di delinearne le caratteristiche principali finora attribuite dalla ricerca in merito. I tratti che definiscono il concetto di “utopia” si devono tradurre in una rappresentazione testuale, affinché l’utopia quale “luogo rappresentato” possa essere un’“utopia letteraria”, oggetto comunicato da una “letteratura utopica”.

Biesterfeld ritiene il termine “utopia” la denominazione di un luogo della “finzione della società e dello stato” [Biesterfeld 1974 : 8]. L’“utopia letteraria” ne è una rappresentazione testuale capace di rendere l’immagine di una società possibile o comunque non percepita impossibile [Biesterfeld 1974 : 16]. Una rappresentazione utopica assume l’aspetto di un’alternativa alla società reale correggendone gli aspetti negativi. In merito al rapporto tra il concetto di “utopia” e la letteratura lo studioso sostiene che possano essere definiti “letteratura utopica” tutti i testi, la cui specificità sia l’“utopia letteraria” [Biesterfeld 1974 : 8]. La rappresentazione utopica costituisce il messaggio dei testi utopici, il quale si compone di tutti i messaggi veicolati dall’utopia stessa. L’“utopia letteraria” può essere utilizzata diversamente, per esempio per scopi moralistici o dottrinali e religiosi. Se essa viene sfruttata quale mezzo o contesto per l’affermazione di altri messaggi l’utopia perde la sua centralità nella comunicazione, la quale diviene d’altro genere.

La forma assunta dall’utopia deve rendere un’immagine possibile. Secondo Firpo “l’utopia è una proposta seria di instaurazione d’una società migliore” [Firpo 1982 : 27], situata in un tempo futuro al quale tendere. Il concetto stesso implicherebbe fiducia nel modello sociale utopico, realizzabile facendo tendere la società reale verso di quello. L’immaginazione di un luogo e di una società migliori intrattiene uno stretto rapporto con la realtà, i cui modelli vengono trasferiti perfezionati nella rappresentazione

utopica, grazie al miglioramento dei modi dell'esistenza. In questo modo si presenta una proposta sociale in cui l'etica, la struttura e la sovrastruttura utopiche tendono a dare alla persona un'esistenza "più felice" [Firpo 1982 : 27]. Thomas More descrive nella sua opera *Utopia* una società mossa da uno spirito cristiano ed evangelico. Grazie alla descrizione di una popolazione che vive secondo usanze genuinamente cristiane, l'autore mostra quanto meglio e quanto più felicemente potrebbe trascorrere l'esistenza la società europea. La grande vicinanza degli Utopiani, fittizia popolazione pagana situata nel Nuovo Mondo, agli usi cristiani, instaura un parallelismo tra essa e la società reale. È la società europea e cristiana il sistema che dovrebbe conoscere il mutamento dell'etica sociale prospettato da More. Grazie al rispetto dei precetti di Cristo, percepiti come naturali da parte degli Utopiani, la disuguaglianza e l'ingiustizia vengono debellate. Tommaso Campanella, scrivendo *La città del sole*, affida la propria fiducia alla scienza, convinto che essa risolverà tutti i problemi del genere umano [Firpo 1982 : 21]. Il fine ultimo dell'utopia è proporre un modello da seguire per poter migliorare la società reale.

Per tale motivo l'utopia viene, in genere, collocata in un tempo futuro. Il rapporto tra la società reale e quella utopica è dinamico. La prima dovrebbe tendere alla seconda secondo il modello proposto. Questa è una delle caratteristiche dell'utopia moderna secondo Firpo, ben visibile nelle opere di More e Campanella. Le distingue dalle utopie "retrore", le quali non sono la società reale sviluppata nel futuro, ma un vagheggiamento dei tempi migliori ormai passati. Esse "idoleggiano una stagione felice, che sorrise agli uomini in un passato perduto per sempre. Si tratta dei miti dell'età dell'oro, dei Campi Elisi, del giardino delle Esperidi, del Paradiso Terrestre, del monte Meru della mitologia indiana, [...] protetti da ripari invalicabili, [...] oasi di beatitudine" [Firpo 1982 : 18]. Questo tipo di utopia si situa in qualche modo al di fuori dello spazio – tempo della realtà, senza rappresentare una fase futura frutto del dinamismo della società. La caratteristica non naturale della sua esistenza rende non naturale anche la sua fruizione. L'attesa ed il lavoro sono metodi naturali per la messa in atto della proposta utopica "seria". Raggiungere le utopie "retrore" implica metodi soprannaturali (o naturali connotati da significati soprannaturali, come il momento della morte, che secondo i cristiani porta al Paradiso o all'Inferno).

L'utilizzo a scopo moralistico di un'utopia esprime un messaggio che deve avere effetto nella realtà contemporanea alla morale. Potenzialmente quest'ultima può spingere nella direzione della proposta sociale fornita dal racconto utopico, proiettando le coscienze verso di essa. Può anche essere implicita ed espressa dalla rappresentazione stessa. È il caso dell'opera utopica di More. Se i partecipanti alla società reale tenessero un comportamento maggiormente ispirato dai precetti di Gesù, allora essa migliorerebbe di molto. La mancanza della proprietà privata nella sua opera è conseguenza di questo mutamento dell'etica. Egli, tuttavia, non esplicita alcun insegnamento di carattere morale. Questo si deduce dalla descrizione che egli dà dell'organizzazione sociale e della condotta del popolo di Utopia.

Nel caso del racconto francese di *Cocagne* la morale nega implicitamente la realtà virtuale descritta. L'esortazione a rimanere dove si sta bene indica che il viaggiatore al paese benedetto non avrebbe mai dovuto andarsene. Al lettore o all'ascoltatore si consiglia di non abbandonare la propria condizione favorevole alla ricerca di un sovrappiù. La morale non esorta a cercare il *pays de Cocagne*, oppure un profitto che comporta un azzardo, o a rendere la società reale una società di tipo cuccagnesco. In questo caso manca una proiezione verso il futuro e verso la realizzazione dell'utopia, la quale serve ad un ritorno al presente ed ad una riaffermazione dello stesso. Si esprime una negazione della proposta utopica contro l'accettazione delle condizioni sociali reali. A tale proposito è utile citare l'opinione di Aldo Maffey in merito alla figura dell'utopista, giacché “non tutti gli scrittori di utopie sono dunque degli utopisti. Per esserlo, occorre che abbiano fede nella loro immaginazione politica: credano, cioè, che il migliore dei mondi non sia soltanto pensabile, ma anche possibile o addirittura certo, ineluttabile perché ad esso siamo spinti dalla forza delle cose” [Maffey 1982 : 32-33]. Credere e riporre fiducia nella rappresentazione utopica costituisce una delle caratteristiche del concetto di utopia in senso più stretto.

Lukács e Bloch concordano sul fatto che la rappresentazione di un luogo altro possa essere un'“utopia” (sia concettualmente sia letterariamente) nel momento in cui essa rappresenti un modo di vivere ed una totalità sociale nuova e positiva [Caysa 2014 : 13].

Un punto fondamentale viene toccato da Ueding, il quale afferma: “Literatur ist Utopie, nicht weil sie unreal wäre, sondern weil sie ein Bild der Wirklichkeit mit sich



führt, das allen Übereinkünften der bisherigen Geschichte und Gegenwart widerspricht” [Ueding 1978 : 9].<sup>41</sup> Secondo lo studioso sarebbe “utopia” l’immagine del mondo reale capace di contraddirlo. Si tratta del riflesso della realtà, la quale si può sempre scorgere nel rovesciamento utopico. La contraddizione dell’etica, dei valori, dei modi di produzione del mondo reale genera l’utopia quale proposta di miglioramento.

Franco Junior scrive che l’immaginario utopico “sia un prodotto della storia che nega la storia” [Franco Jr 2001 : 18]. Un legame importante con il mondo reale esiste anche secondo lo studioso brasiliano. L’utopia si tratterebbe, infatti, di un “superamento immaginario di realtà concrete” [Franco Jr 2001 : 18]. Egli distingue due tipi di “utopia”. Il primo tipo è detto “di ricostruzione”, nel quale si privilegiano il principio di sicurezza e preservazione della civiltà. Tale si attuerebbe valorizzando i fattori culturali. Il secondo tipo “di evasione” privilegierebbe il principio di felicità, raggiungendola mediante una soddisfazione di tipo naturale. In essa si ricerca la soddisfazione degli istinti dell’uomo. Secondo la sua opinione il luogo immaginario di Cuccagna appartiene alla seconda tipologia di utopia [Franco Jr 2001 : 18].

Importante per i miei fini è la sintesi del pensiero di Racine fornita da Franco Jr. Il “mito”, il “millenarismo” e l’“utopia” non si differenziano per via della rappresentazione sociale da loro fornita. Ognuna di esse rende l’immagine di un luogo ideale ripulito di ogni stortura effettivamente presente nella società reale. Ognuna di queste tre forme dell’immaginazione della felicità costituisce una modalità di espressione di tale desiderio. Tra di esse corre una differenza in merito alla “localizzazione spazio – temporale della perfezione sociale” ed in merito ai “mezzi per raggiungerla” [Franco Jr 2001 : 19]. Il “mito” colloca la rappresentazione felice in un tempo ed uno spazio non raggiungibili con mezzi puramente umani; il “millenarismo” mescola mezzi spirituali e mezzi materiali per raggiungerla (e se ne deduce che la collocazione spazio – temporale mescoli una localizzazione di carattere reale con una di carattere altro);<sup>42</sup> l’“utopia” utilizza mezzi esclusivamente materiali per il raggiungimento dell’immagine di felicità (se ne deduce che la dimensione spaziotemporale sia la stessa della realtà) [Franco Jr 2001: 19].

---

41 “La letteratura è utopia, non perché essa sia irreali, bensì poiché conduce con sé un’immagine della realtà fattuale che contraddice tutte le convenzioni storiche e tutte quelle contemporanee”.

42 Il Paradiso terrestre ad esempio. È un luogo che si trova sulla terra, ma fuori dalla terra mortale. Il tempo è lineare ed in attesa del giudizio universale come nel mondo reale, eppure si tratta di un’attesa statica vera e propria. Il tempo scorre verso la fine dei tempi, ma pure essendo luogo dei morti sembra fermo.

Si desume dalle differenti opinioni che la denominazione “utopia” intenda l’ideologia soggiacente alla rappresentazione del luogo utopico, e che “utopia letteraria” designi il luogo in cui poter rappresentare testualmente tale ideologia. Emergono quattro caratteristiche fondamentali del concetto e della rappresentazione letteraria utopica.

L’“utopia letteraria” è la rappresentazione di un luogo in cui esiste una società altra che intrattiene rapporti e analogie con la società reale. La società rappresentata deve essere possibile costituendo così un’alternativa alla società reale. L’immagine di questa nuova società rappresenta un miglioramento di quella reale, e specificatamente di quella contemporanea all’immaginazione utopica (sia che essa sia “di evasione”, sia “di ricostruzione”). La rappresentazione utopica è una rappresentazione ragionata e plausibile. Non si tratta del migliore dei mondi pensabili, ma del migliore dei mondi possibili. La fiducia nella sua realizzazione soggiace al ragionamento sottostante la rappresentazione utopica. L’utopista sa di non poter realizzare la propria proposta seduta stante. Il ragionamento ed il confronto con la realtà sono necessari a rendere plausibile e possibile una realtà virtuale troppo bella per l’epoca in cui viene immaginata. Ciò non deve significare che essa non sia fattibile. L’ “utopia”, in quanto proposta sociale, deve spingere la società verso il modello utopico, affinché il miglioramento solamente vagheggiato possa tradursi in un miglioramento reale.

## VI. 2. Il millenarismo cristiano

Il millenarismo è una concezione teleologica e finalista dello spazio – tempo umano. Secondo il pensiero millenarista sono previste un inizio ed una fine del mondo e del tempo, entrambe soggette all’azione divina. Tra la creazione ed il giudizio universale si svolge la storia [Jean Flori 2008 : 7-11].

L’ultimo giudizio, presente nelle profezie di Giovanni nell’*Apocalisse*, costituisce il termine ultimo del tempo cristiano mortale. Dopo di esso verrà instaurato il regno di Dio, caratterizzato dalla beatitudine. Il giudizio universale collocherà definitivamente le anime dei giusti nel Paradiso e all’Inferno quelle dei malvagi. Seppure l’*Apocalisse*

abbia influenzato fortemente la concezione millenaristica della storia, già l'Antico Testamento forniva le fondamenta ideologiche di tale pensiero. Il libro di Daniele sostiene la dipendenza del succedersi degli eventi dalla volontà divina. Le azioni umane, per quanto mosse dal libero arbitrio, seguono i piani di Dio [*Daniele*, 4, 16-34]. Il profeta alla corte di Nabucodonosor pone le basi anche dell'interpretazione secondo un modello lineare della storia. Essa è già conclusa nei piani divini. Viene svelata al re in una visione onirica ed interpretata per lui da Daniele. Il sogno di una statua composta da parti di differente materiale rappresenta il succedersi di una serie di regni fino all'ultimo di Dio. Jean Flori attribuisce all'interpretazione di Daniele un carattere di "cronologia relativa" [Flori 2008 : 9]. Egli non fornisce una spiegazione puntuale di ogni parte del sogno ma delinea il trascorrere del tempo ed il succedersi dei poteri secolari (generici nella Bibbia ma oggetto di incessante opera esegetica in periodo medievale). Fondamentale è nelle parole di Daniele il carattere prestabilito, o comunque direzionato lungo un vettore di matrice divina, della storia, che terminerà quando "il Dio del cielo farà sorgere un regno che non sarà mai distrutto e non sarà trasmesso ad altro popolo: stritolerà e annienterà tutti gli altri regni mentre esso durerà per sempre" [*Daniele*, 2, 44].

Sia secondo il modello veterotestamentario, sia secondo quello neotestamentario il bene trionferà alla fine tempi. Ciò non toglie che gli uomini possano aver scelto di parteggiare per le forze sataniche [*Apocalisse*, 20, 8-10], seppur la storia segua i piani divini. Dopo il giudizio i malvagi seguaci di Satana verranno gettati in uno stagno di fuoco dove sperimenteranno la "seconda morte" [*Apocalisse*, 20, 14]. Potenzialmente il concetto di fine dei tempi poteva non essere percepito positivamente. La paura derivante dal momento della morte e del momento dell'ultimo giorno trovava fondamento nel Giudizio universale.

Il millenarismo è, quindi, un aspetto ideologico della comunità e mentalità cristiana europea. L'immaginario collettivo in epoca medievale prevedeva la fine ed il giudizio. Gli uomini li attendevano e più volte sin dalle origini del Cristianesimo si credette che fossero imminenti [Flori 2008 : 12, 71-76, 115-118].

La linea del tempo è percepita come un segmento tra inizio e fine. Tra questi si situa il tempo mortale degli uomini. Il tempo della storia ricalca quello degli uomini, la cui vita inizia con la nascita e termina con la morte. Secondo la religione cristiana le

anime trascorrono il tempo successivo alla morte del corpo nei mondi ultraterreni. Esse attenderanno il giudizio universale negli inferi oppure nel Paradiso.

Entrambi i luoghi sono di ispirazione millenaristica. Resi la sede delle anime defunte forniscono una spiegazione alle domande attorno all'esistenza dopo la morte. Danno una soluzione etico – religiosa alla questione del segmento temporale che parte dalla dipartita degli individui al loro ultimo giudizio. Si tratta di luoghi che appartengono al tempo della storia, ma che parzialmente ne sfuggono.

Il Paradiso terrestre era un luogo deputato ad accogliere i morti in attesa. Il tempo paradisiaco è lo stesso del mondo reale poiché entrambi tendono al giorno in cui si instaurerà il regno di Dio. Eppure si tratta di due forme di tempo differenti. Sulla terra il tempo scorre e gli uomini nascono e muoiono. Nel Paradiso, seppur il tempo scorra inesorabile, è privo di significato per le anime dei morti, le quali si godono l'attesa nelle beatitudini del luogo. Si tratta dello stesso tempo percepito quale tempo altro da chi vi soggiorna, come se non esistesse. Seppur terrestre, il Paradiso viene, infatti, posto altrove, affinché l'alterità geografica funga da segnale distintivo. Posizionare il Paradiso in terre orientali lontane, oppure nell'emisfero australe agli antipodi di Gerusalemme, o ancora in un'isola sperduta nell'oceano Atlantico era funzionale a separare il tempo dei mortali e quello immortale, ma finito, delle anime.

Questo era necessario poiché i due mondi ed i due tempi non sono inconciliabili. Entrambi si situano sopra la medesima linea temporale. Entrambi si trovano sopra la stessa terra. Uomini virtuosi hanno avuto il privilegio di accedere al Paradiso terrestre (o alla sua anticamera). Le anime dei defunti attendevano lì il giudizio e solo nel 1311 il concilio di Vienna stabilì definitivamente che il luogo deputato a tale attesa non fosse il Paradiso terrestre ma quello celeste [Russell 1999 : 132-133].

Il Paradiso terrestre poteva essere raggiunto. Sono numerosi i racconti di viaggi compiuti alla sua ricerca o per dirigersi fin là. Due sono le principali vie d'accesso a tale luogo. Entrambe si accordano con il pensiero di Racine in merito al luogo della finzione di una perfezione sociale di carattere millenaristico, l'“utopia millenarista”.

La morte rappresenta la maniera naturale per il raggiungimento del Paradiso. Interrogandosi su cosa accada oltre questo limite dell'esperienza terrena, il millenarismo ed il paradiso tentano di rispondere a questa domanda. Dopo la morte si va in Paradiso, luogo della beatitudine, oppure agli inferi, i quali ne rappresentano l'antitesi. Anche la

cultura cristiana, come altre culture precedenti, ha immaginato questo passaggio nei termini di un viaggio. Secondo la Commedia dantesca le anime dei defunti attenderebbero alle foci del Tevere l'arrivo dell'angelo del Signore. Egli le tragherà poi alla spiaggia del Purgatorio [*Purgatorio*, II, vv. 94-105]. La morte, ovvero un fatto materiale della vita viene corroborata da significati di carattere religioso e ultraterreno. La commistione di elementi naturali con elementi soprannaturali e divini permette all'uomo di raggiungere il luogo della beatitudine, rispondendo ai criteri di Racine in merito alla categorizzazione "millenarista".

L'altra via è costituita dal viaggio vero e proprio, in genere narrato da coloro i quali lo compiono. I racconti di viaggio al Paradiso terrestre sono numerosi. Molti altri ancora sono quelli dedicati al raggiungimento di terre molto vicine al luogo beato. Una leggenda citata da Graf vede tre monaci, Teofilo, Sergio ed Igino, giungere in Oriente fino alle soglie del Paradiso, vietato ai mortali. Per giungervi hanno dovuto superare regioni impervie e infestate da draghi e serpenti. Alla fine torneranno indietro rispettando l'interdizione. Un'altra leggenda racconta l'effettivo accesso al Paradiso di tre monaci che vivevano in un monastero lungo le rive del Gihon (uno dei quattro fiumi originati dalla fonte paradisiaca). Questi, dopo aver seguito il corso d'acqua, raggiungono i cancelli della terra immortale, alla quale vengono ammessi. Godendo delle beatitudini del luogo ragionano con Enoch ed Elia attorno a questioni teologiche. Al loro ritorno al monastero scoprono che ormai erano trascorsi tre secoli, mentre loro ritenevano fossero passati solo tre giorni. Dopo quaranta giorni si dissolvono e ascendono al cielo. [Graf 1993 : 87-89].

Il Paradiso terrestre, tradizionalmente situato nella parte orientale del globo [Graf 1993 : 16-21],<sup>43</sup> è oggetto di una tradizione che lo pone anche ad Occidente. La *Navigatio Sancti Brendani Abbatis* posiziona la *Terra Repromissionis Sanctorum* in un'isola dell'Atlantico, alla quale i monaci giungono dopo un lungo viaggio di sette anni. Il viaggio rappresenta una serie di epifanie dei misteri di Dio, fino alla rivelazione paradisiaca. Brendano e la sua compagnia possono raggiungere la loro meta, avvolta dalla foschia e circondata dal mare, solamente per intercessione divina.

---

43 La collocazione geografica orientale è attestata nelle Sacre Scritture [*Genesi*, 2, 8] e nelle carte medievali. La *Ebstorfer Weltkarte* situa il Paradiso oltre l'Asia. Arturo Graf cita il *Mappamondo* di Fra Mauro, il quale, senza fornire una localizzazione precisa, avrebbe collocato il Paradiso in Oriente. In numerosi planisferi e mappamondi (i più antichi sono del IX secolo) raccolti da Durazzo, il Paradiso terrestre è collocato agli estremi confini orientali del mondo [Durazzo 1979 : 65-68].

Le caratteristiche millenaristiche di questo viaggio sono chiare. I monaci utilizzano una nave e navigano seguendo l'esempio storico dei monaci di San Colombano [Graf 1993 : 97]. Essi, però, possono raggiungere il Paradiso solo in virtù della volontà divina, la quale permette loro di superare ogni difficoltà e di trovare la via per l'isola beata. Arrivati ad essa ancora si manifesta una verità di carattere religioso strettamente legata ai mezzi spirituali necessari a raggiungere il Paradiso. L'isola è, infatti, divisa da un fiume, che i monaci non possono oltrepassare. La versione francese della *Navigatio* esplicitamente racconta che al di là di questo ruscello (d'ispirazione celtico – bretone) le beatitudini saranno ancora maggiori. Esso può, però, essere guadato solo dalle anime defunte. I mortali possono raggiungere questa terra beata se Dio vuole, ma non possono raggiungere la terra immortale al di là del fiume. È importante ricordare che il corso d'acqua rappresentava un limite tra il mondo terreno e naturale e quello ultraterreno e sovranaturale nei racconti di origine bretone.

Non si arriva al Paradiso se Dio non vuole. Il racconto del naufragio di Ulisse nel XXVI dell'Inferno è paradigmatico di tal principio. Come fosse morto il famoso eroe era una delle questioni irrisolte nel Medioevo. Dante dà una risposta che si confà perfettamente allo spirito millenaristico. Senza la grazia divina Ulisse viene sommerso dalle acque appena dopo aver scorto la montagna del Purgatorio. Il viaggio alla terra immortale è riservato alle sole anime defunte e, secondo la letteratura dedicata alla catabasi, pochissime anime vive hanno goduto il privilegio di accedervi. Molte sono riuscite ad arrivare solo all'anticamera di quella terra. Per analogia il *pays de Cocagne* potrebbe aver assorbito le caratteristiche di questo anti – Paradiso, in qualche modo ancora mortale e visitabile dagli uomini. In fin dei conti anche la via per il *pays* è nascosta a tutti coloro i quali non godono del favore divino [Cocagne B, vv. 156-157].

### VI. 3. *Cocagne*, tra l'utopia moderna ed il millenarismo

La rappresentazione di *Cocagne* risponde a molte caratteristiche dell'“utopia letteraria”. La materia sociale invade gli spazi del componimento, il quale fornisce l'immagine di un luogo situato altrove ed abitato da una comunità umana. Esso possiede le sue regole e le sue convenzioni. Non possiede un'organizzazione strutturata, o almeno essa non viene definita dal racconto. Tuttavia il paese delle delizie è un luogo benedetto e regolato da Dio. La divinità esercita una diretta influenza sopra le vite degli abitanti. In periodo quaresimale è proprio lui, colui il quale si occupa di donare il vitto a tutti quanti. La sua azione collabora alla finzione dell'organismo sociale di *Cocagne*. Esso non viene mai menzionato nei termini di “realtà sociale e politica organizzata” oppure di “regno”. Il pubblico è informato solo del carattere cittadino della realtà coccagnesca. Il paese delle delizie è un luogo simile alle città europee: possiede un'area urbana cinta da mura ed una campagna circostante, nella quale crescono campi di cereali. Non si parla di entità preposte all'organizzazione della compagine sociale, ma si chiamano in causa il *pueples* oppure il *siegles* di *Cocagne*. La comunità antropica del paese ed i suoi costumi rappresentano il nucleo del racconto del giovane viaggiatore. Egli intende, infatti, raccontare come “si apparecchi il popolo che quel paese mantiene” [*Cocagne* A, vv. 20-21; C, vv. 22-23 ). Questo è ciò che gli astanti udiranno. Il narratore vuole informare il suo pubblico di come vivano le persone in un luogo tanto meraviglioso e felice. Si tratta del suo *argumentum*, il nucleo centrale del discorso che necessita di essere argomentato e presentato come possibile e veritiero. L'autore – narratore afferma a tal scopo la verità delle proprie parole per tutta la lunghezza del testo.

L'interesse ed il discorso sociali sono evidenti. La lezione *siegles* tramandata dalla versione C ancor di più esprime un valore utopico nelle intenzioni della composizione. Non solo la società costituisce la materia della narrazione. L'intero mondo descritto dal racconto rappresenta il messaggio del testo. Il secolo, ovverosia le convenzioni, le regole, le abitudini, la situazione materiale, l'atmosfera, il funzionamento del paese, la sua natura sono ciò che verrà udito dal pubblico. L'idea che si ha è quella della relazione di viaggio. Il narratore, dopo essere stato in quel luogo, torna e racconta ciò che ha visto

in maniera sequenziale. Delinea l'architettura del paese e la geografia del luogo. Descrive cosa si mangi e le modalità dell'alimentazione. Gli abitanti banchettano assieme con cibi prelibati e gratuiti. Nessuno paga e nessuno si lamenta. Si fornisce una suddivisione del tempo in un calendario peculiarmente festoso ma aderente a quello reale. La cultura cuccagnesca è cristiana, ma è molto meno severa rispetto a quella effettivamente attiva in Europa. Vigè la comunione dei beni in senso quasi eucaristico. Dio si occupa del sostentamento di ogni ospite. La sua manifestazione più vistosa coincide con la pioggia di cialde che cade tre giorni a settimana. L'atmosfera ed il comportamento degli abitanti escludono il denaro, le guerre, la mercatura, la gelosia o l'invidia per una donna. In questo modo vigè una pace perenne mai turbata. Anzi, secondo la versione C, il luogo si fa ancor più soave per la bontà del clima e per la dolce musica che riempie tutto il paese. L'abbondanza regna sovrana ed infine l'ultimo miracolo di Dio, la fontana della giovinezza, permette a tutti di non morire mai. L'eterna giovinezza, condizione ideale per il godimento di tutta la ricchezza del paese delle delizie, rappresenta l'ultimo fondamentale elemento del *siecles* di *Cocagne*.

Essa rappresenta anche uno dei principali aspetti legati ad una concezione ancora millenaristica del luogo. Il *pueples* di *Cocagne* non costituisce una società europea o una società trapiantabile in Europa. Questo paese si trova in un altro luogo del mondo raggiungibile con mezzi di cui il lettore o ascoltatore non viene informato. La fontana che rende tutti immortali può esistere solamente in luoghi caratterizzati dal sovrannaturale o dal miracoloso. La situazione spazio – temporale è la medesima del Paradiso terrestre. Il motivo di *Cocagne* ne rovescia il carattere (non più terra dei morti, bensì terra dei vivi), ma nella sostanza non si qualifica quale proposta di una società migliore e differente. Il viaggio porta a tal luogo, eppure la realtà immaginaria e la realtà vera non possono toccarsi. Il narratore, dopo essersene andato, non riuscirà più nemmeno a tornarvi. Lo spazio – tempo della realtà virtuale di *Cocagne* si dispiega tra la partenza del viaggiatore – narratore da Roma ed il suo ritorno al mondo conosciuto. Tra i due momenti, caratterizzati da una dimensione spaziotemporale naturale, si dispiega quella cuccagnesca. Giunto a destinazione il narratore sperimenta, infatti, una temporalità differente. Gli abitanti del *pays* non percepiscono il trascorrere del tempo, godendo dei benefici apportati dalla fontana della giovinezza. Mentre per tutti i mortali il tempo scorre naturalmente, per gli ospiti del *pays* esso sembra non procedere mai.



Questo avviene anche per il narratore, che se non avesse abbandonato le delizie cuccagnesche avrebbe potuto goderne per l'eternità. In questo modo la rappresentazione di *Cocagne* si avvicina al Paradiso terrestre d'ispirazione religiosa e millenarista. In entrambi non è contemplata l'attesa della morte, appartenente alla dimensione spaziotemporale della realtà.

La situazione cuccagnesca di abbondanza e perfezione non è frutto di una presa di coscienza da parte dell'uomo della sua capacità di trasformare il mondo. Gli uomini non lavorano ed il miglioramento dell'esistenza non è generato dalla loro attività. La società è statica e pigra. La provvidenza divina è la forza che crea e muove il mondo di *Cocagne*. Esso, come il Paradiso, è un luogo che si trova di fatto già così, bello e pronto affinché le sue meraviglie possano essere godute da tutti. È un concetto che soggiace anche alle idee di creazione e di fine del mondo. Dio creò tutto in sei giorni (per poi riposarsi) e alla fine dei tempi giudicherà tutte le anime per dare ad ognuna di esse la seconda morte oppure la vita eterna nella Gerusalemme celeste. La concezione millenaristica della storia influenza il *siegle* cuccagnesco proprio in questa sua caratteristica. La struttura stessa del racconto esprime questo aspetto. La cornice della realtà attorno alla rappresentazione di *Cocagne* rappresenta una sorta di corso storico millenarista per il viaggiatore. La partenza (incentivata dal papa così come Dio creò l'universo) costituisce l'inizio della storia cuccagnesca del giovane. La fuoriuscita dal paese e la conseguente impossibilità a tornarvi assumono il valore di fine di questa storia. Quest'ordine di avvenimenti si confà perfettamente ad una concezione del mondo cristiana, il cui tempo è lineare e rappresentabile con un segmento.

Ciò non significa che la storia non entri a pieno titolo in questa rappresentazione. Il testo non si limita a dare un'ingenua descrizione di un altro luogo e delle sue consuetudini. Dietro alle immagini che compongono il *pays de Cocagne* l'autore o gli autori hanno provveduto a nascondere numerose critiche rivolte alla società vissuta. In maniera non violenta bensì ironica, si esprime un certo malessere nei confronti di un'attività imperante nelle società umane d'ogni tempo: la guerra, oppure il conflitto generico. Nel *pays* l'abbondanza risolve ogni situazione conflittuale. La ricchezza diffusa non muove gli animi né all'invidia, né all'avarizia, preservando i buoni rapporti tra ogni persona. Si afferma la comunione dei beni, e quindi, l'abolizione della proprietà privata (la versione C è esplicita in merito a questo punto). Si critica la pratica

penitenziale del digiuno, che nella realtà provocava tante sofferenze alla popolazione povera. Viene esaltata la possibilità delle donne di scegliere un uomo e goderne liberamente. La critica alle convenzioni vigenti nei rapporti tra i sessi viene espressa in tutta la sua forza dalle giovani ragazze che fanno ciò che vogliono dei maschi in mezzo alla strada. La scomparsa dei privilegi in realtà non è propriamente una scomparsa. I privilegi vengono semplicemente allargati a tutti. Che qualcuno sia *haut* oppure *bas* nella gerarchia sociale, non fa alcuna differenza nella realtà virtuale cuccagnesca. Tutti godono di un trattamento equo sotto la protezione del loro signore, ovvero Dio. Non è improprio ritenere che anche questo concetto nasconda una qualche velata critica a parte della nobiltà. Non attendere all'obbligo di mantenimento dei propri sottoposti secondo la qualità della *largece*, costituiva una mancanza da parte del signore.

La realtà virtuale delineata nel racconto di *Cocagne* porta con sé molte caratteristiche ed aspetti del mondo reale, il quale non scompare nella raffigurazione immaginaria. Si tratta di un tratto peculiare dell'“utopia” e dell'“utopia letteraria”. Il paese delle delizie non esprime un luogo meramente dedicato ad un sogno di felicità. Naturalmente *Cocagne* è anche questo, ma non è solo una frivola immagine che richiama il Paradiso. Le condizioni reali della società vengono seriamente migliorate nella raffigurazione di un luogo immaginario. Non è solo una terra dei morti nella quale le anime cristiane attenderanno l'ultimo giudizio. Proprio questo aspetto allontana il paese delle delizie dal Paradiso e lo avvicina alla terra. Nel *pays de Cocagne* non ci sono morti. Si tratta di un luogo immaginario, fondato, però, sul vissuto. Un altro indizio di questo aspetto proviene dal motivo del viaggio verso il paese. Nonostante l'influenza della materia di Brendano, il passaggio tra il mondo reale ed il paese delle delizie non avviene più esplicitamente attraverso l'acqua. Il viaggiatore, infatti, non si dirige al regno dei morti, al Paradiso, bensì ad un luogo pienamente terrestre e vivo, dall'atmosfera tipica dell'immaginario orientale ricco e prospero.

Il rapporto tra la società reale e la società immaginaria tratteggiata dal racconto di *Cocagne* mostra dei contatti che aiutano a ritenere la seconda un riflesso perfezionato della prima. Il calendario, seppure sia tutto votato alla festa e non alla penitenza, garantisce l'appartenenza del popolo cuccagnesco al mondo della cristianità. Il paese possiede un *siegles* tutto suo, ma non è un mondo potenzialmente impossibile. Il rifiuto della proprietà privata potrebbe donare a tutti la condizione cuccagnesca. In fin dei conti

la società della condivisione, memore della distribuzione dei pani e dei pesci, permette che ognuno possa sfamarsi senza essere gravato da fatica. Proprio l'assenza del travaglio necessario a reperire quanto serve a vivere costituisce un sogno e desiderio dell'uomo almeno da quando Dio ha cacciato Adamo dall'Eden. Il *pays de Cocagne*, inoltre, è simile alla realtà, siccome entrambi sfruttano la medesima sovrastruttura (Dio, calendario, mentalità economica feudale, tipologia di cibi e vestiti etc.). Al contempo si allontana da essa poiché la supera in quanto a qualità. Si tratta di immagini di perfezione o miglioramento dell'esistenza riprese anche nella prima opera considerata "utopica" in senso moderno: *Utopia* di Thomas More, pubblicata nel 1516 a Lovanio. Il primo libro di *Utopia* nasconde una critica alle scelte ed alle attitudini dei sovrani e delle corti europee nella fittizia conversazione tra lo stesso More, Raffaele Itlodeo (il marinaio informatore in merito ad Utopia) e gli altri personaggi. Nel secondo libro l'autore immagina una società altra, riflesso di un'Europa che ha risolto tutti i suoi problemi, dalla guerra allo sfruttamento, dall'ignoranza alla penuria. Egli escogita un miglioramento della società reale proponendone una differente organizzazione sociale ed etica. Sotto questa prospettiva la raffigurazione del *pays de Cocagne* accoglie molte peculiarità della narrazione utopica moderna. Numerosi argomenti del discorso sociale di More sono già presenti nel racconto coccagnesco. Entrambe le rappresentazioni hanno il medesimo fine. La maggiore felicità degli uomini passa attraverso una diminuzione della fatica. Ambedue i testi perseguono questo ideale interessandosi degli elementi materiali necessari alla sopravvivenza reale, e dell'etica che ne regola l'utilizzo.

Il fondamentale motivo alimentare trova spazio sia in una, che nell'altra rappresentazione. More tratta il tema agli inizi del secondo libro e si sofferma sulla spiegazione di come gli Utopiani si organizzino per la coltivazione della terra [*Utopia*, 2, 4-7]. Appena dopo descrive le città murate presenti sull'isola e le loro architetture [*Utopia*, 2, 13]. Si sofferma a definire la ripartizione città – campagna dell'insediamento antropico [*Utopia*, 2, 4]. La più vistosa differenza che distingue il *pays de Cocagne* dall'isola di Utopia è la presenza del lavoro nella terra immaginata da More. Mentre il *pays* rappresenta una terra per pigri, ad Utopia non si vive nell'ozio [*Utopia*, 2, 17; 2, 20]. Spariscono i paradigmi del guadagno e della prontezza provvidenziali, i quali vengono sostituiti da una regola che già era contemplata dal racconto di *Cocagne*. More

rende la messa in comune di tutto, anche della fatica, il fulcro della ricchezza di Utopia. In entrambi i luoghi immaginari la proprietà privata non esiste. Trattando la sezione economica della società utopiana l'avvocato inglese si sofferma a spiegare come funzionino i mestieri e quanta abbondanza vi sia di merci. A proposito dà particolare risalto al tema del vestiario e della sua produzione, segno della loro importanza. Tra i mestieri di Utopia sono gli unici descritti [*Utopia*, 2, 16; 2, 24]. Sia nell'isola descritta da More, sia nel *pays de Cocagne* (versioni A e B) tutti sono ricchissimi. Oro e argento si trovano ovunque, eppure non servono in entrambi i luoghi. L'abolizione della proprietà privata genera questa conseguenza. Il denaro, da tutti voluto in Europa, è abbondante e alla portata di ognuno, tuttavia esso è inutile e non si utilizza [*Utopia*, 2, 40]. O meglio, l'oro viene utilizzato per contrassegnare coloro i quali hanno contravvenuto alle leggi di Utopia, oppure per produrre vasi da notte [*Utopia*, 2, 42]. Il denaro e la ricchezza necessaria allo scambio commerciale perdono ogni loro valore assumendo una connotazione dispregiativa. Il *pays de Cocagne* ed Utopia sono due luoghi identici in rapporto all'economia di mercato in sviluppo. Il denaro è una fonte di conflitti, e per tal motivo scompare dalle rappresentazioni "utopiche". I valori e le motivazioni che spingono a negare il suo utilizzo sono, però, differenti nei due testi. Il racconto di *Cocagne* dà forma ad un luogo abitato da pigri che godono uno stile di vita aristocratico parassitario grazie all'ospitalità di Dio. Eliminando i fenomeni del sopruso e dello sfruttamento More riduce la fatica degli uomini in maniera del tutto naturale. Entrambe le rappresentazioni esprimono gli stessi concetti: da una parte la comunione dei beni, dall'altra il rifiuto del capitale, della proprietà privata e dei sistemi economici legati ad esso. La speranza in un *siecles* tanto benedetto da Dio, induce a dare una vita signorile ad ognuno. La disillusione di More spinge ad eliminare la condizione signorile. Nessuno può vivere in tal maniera, altrimenti per sempre vi saranno sfruttati e privilegiati. Questo perché la "Cuccagna" non può essere creata da Dio, ma dagli uomini attraverso una trasformazione dell'etica.

Il miglioramento è raggiungibile esclusivamente attraverso la modifica delle norme che regolano la vita degli uomini. Sia il racconto di *Cocagne*, sia *Utopia* procedono in questa direzione. Le regole del digiuno, le problematiche legate al guadagno vengono risolte con un mutamento della condotta sociale. Questo non interessa solo gli uomini, che divengono tutti *preu*, *cortois* o *large*, ma parte da Dio.

Egli è la prima figura a non volere il digiuno, seppure tale pratica avesse senso nella realtà solo in virtù della sua figura.

La società utopiana e la società cuccagnesca non sono differenti nei principi fondamentali e negli interessi della collettività. Si cercano sempre la riduzione delle guerre, delle malattie, della fatica, dei problemi economici. La vera differenza tra i due modelli interessa i modi di produzione, in altre parole, come si raggiunga una tale situazione. Il racconto di *Cocagne* chiama in causa Dio, poiché tutto diviene possibile grazie a lui. Tra gli Utopiani esiste una figura simile, però non rappresenta il fattore primo dell'abbondanza del paese. Il benessere viene raggiunto solamente grazie al lavoro degli abitanti dell'isola, il quale, giustamente distribuito, diviene meno faticoso. In questa maniera non esiste alcun sfruttato sulle cui spalle gravi un ozioso. Nel primo caso si ha una visione del mondo nettamente differente da quella di More e prettamente millenaristica e medievale. Dio è principio e fine di ogni cosa. Nel secondo si colgono i primi frutti dell'umanesimo. L'uomo e la sua condotta possono migliorare l'esistenza. In ogni caso il volano per lo sviluppo della felicità rimane la sola azione dell'uomo, non un potere sovranaturale:

Agili e vigorosi quali sono nel fisico, di maggior forza che non prometta la loro statura, che in ogni caso non è bassa, e godendo di un terreno non sempre fertile e di un clima non sempre salubre, con la loro vita ben regolata da questo fanno proteggersi, e con la loro attività fanno risanare la terra in modo tale che in nessuna parte del mondo si può trovare un maggiore provento di messi o di bestiame né vedersi corpi più vigorosi e meno colpiti da malattie [Utopia, 2, 64].

L'alternativa sociale per poter essere considerata propriamente "utopica" non deve essere non – simile al mondo e meramente simile a sé stessa. Deve essere in qualche modo verosimile e possibile, affinché se ne possa presentare l'esistenza e affermare la veridicità delle parole che la realizzano. More teorizza il sistema sociale da lui delineato dichiarandone l'esistenza, seppur sia conscio del suo carattere di invenzione immaginaria. Utopia è un'isola collocata in quel *Mundus Novus* da poco scoperto, le Americhe, attorno alle quali si è informati da Raffaele Itlodeo, un marinaio facente parte

dell'equipaggio di Amerigo Vespucci, stando alle parole di More. L'ambientazione è presentata come esistente e reale, necessaria ad infondere veridicità ed autorevolezza al testo. Il racconto di *Cocagne*, invece, non dice dove si trovi il meraviglioso paese. Di esso si conosce solamente il nome, senza ulteriori informazioni geografiche inutili. Il *pays* non si trova in una certa terra che ne attesti l'esistenza. "*Cocagne*" è il nome stesso dato a tale terra e come ogni regione essa non necessita di una localizzazione ulteriore. Così come la Francia era in Francia e non in Germania, *Cocagne* è a *Cocagne* e non necessita di una autorevolezza maggiore. Una bugia ne avrebbe avuto, invece, bisogno. Boccaccio presenta Bengodi come una favola dai toni esagerati. La collocazione nella terra dei Baschi, luogo esistente ma abbastanza lontano da non essere ben conosciuto, aiuta Maso del Saggio a farsi credere da Calandrino. L'autore insiste per tutta la durata del racconto sulla assunta verità delle proprie parole. Chiama in causa Dio e giura di non raccontare fandonie. L'intera immagine del paese assume le caratteristiche del luogo miracoloso, piuttosto che quelle del luogo meraviglioso.

Ma dove si trova il *pays de Cocagne*? L'ambientazione orientale viene solamente richiamata dal testo. I motivi del denaro inutile e dell'abbondanza di vestiario attivano l'immaginario levantino in relazione al paese delle delizie. Tradizionalmente si riteneva che ad Oriente si trovassero terre dalla ricchezza incalcolabile. Benché non vengano utilizzate, nel *pays* circolano *marbotins* e *bisanz*, monete d'oro di alto corso realmente pagabili e provenienti dalle terre d'Oriente. Tra i vestiti si nomina la seta d'Alessandria d'Egitto, una stoffa pregiatissima. Nel *pays de Cocagne* il vino è molto migliore di ogni vino francese. L'eccezionale qualità dei prodotti cuccagneschi si accorda con il paradigma dell'immaginario orientale ricco, permeante il vissuto della popolazione europea. L'ambientazione levantina avrebbe potuto elevare il grado di tolleranza nei confronti del miracoloso. L'Oriente rappresentava per gli Europei una realtà religiosa, economica e per certi aspetti onirica. Vi si trova Gerusalemme, dove ebbero luogo le vicende di Gesù. I paesi estranei al mondo conosciuto visitati da Alessandro magno erano molteplici e vari. Il Paradiso terrestre avrebbe dovuto trovarsi nel Levante secondo una credenza che muove dal racconto della *Genesi*. L'Isola delle Delizie ed il Paradiso visitati da Brendano sono situati, invece, ad Occidente. La mancanza di un'indicazione geografica approva ogni genere di direzione e destinazione del viaggio al paese delle delizie. In relazione alla pratica narrativa della ritestualizzazione e del

rifacimento, questo fatto può aver permesso la diversificazione dei racconti e dell'ambientazione sottintesa ad essi. Né il Levante (Paradiso terrestre, paese del Prete Gianni), né il Ponente (Isola delle Delizie) possono essere esclusi quali possibili localizzazioni del *pays de Cocagne*. I testi A e B propendono per l'ambientazione immaginaria orientale. I riferimenti nel testo (monete, vestiti, confronto tra i vini) propendono verso di essa. La versione C, invece, non presenta nessuno di questi motivi, nemmeno il paragone enologico. La loro mancanza e la maggior aderenza all'immagine paradisiaca presentata dal *Voyage of Saint Brendan* potrebbero indicare un'ubicazione occidentale della realtà cuccagnesca. Ad ogni modo entrambe le localizzazioni non si escludono a vicenda, mancando nel testo degli espliciti riferimenti.

Il racconto di *Cocagne* presenta la raffigurazione di un luogo che ospita una società alternativa a quella reale. I temi e le trasformazioni delle realtà avvenute nel luogo immaginario sono le stesse di quelle apportate da More alla sua isola di Utopia (oppure sono molto simili). L'ambientazione è verosimile ed allo stesso tempo non si può avere la certezza che fosse incredibile. Figure come Calandrino avrebbero potuto credere all'esistenza di un luogo del genere. Presentare l'esistenza del luogo è funzionale a questo aspetto. Il testo dimostra un forte grado di complessità dovuta ai procedimenti dell'ironia e dell'antifrasi in funzione alla critica sociale. Non si tratta di un racconto puramente referenziale. Dietro all'immagine illustrata dal racconto sono nascosti altri significati e numerose istanze sociali. La rappresentazione data migliora proprio la società conosciuta. Il racconto di *Cocagne*, comunque, non esprime una diretta proposta di sviluppo sociale. Le caratteristiche in comune con l'opera di More sono numerose, però interessano soprattutto i modi della rappresentazione, non gli intenti di quest'ultima. L'opera dell'avvocato inglese è una vera e propria proposta di trasformazione della società in senso maggiormente cristiano evangelico. Tra i due testi corre un'ulteriore differenza, espressa nelle ultime righe dell'opera:

Nel frattempo, se pur non posso in tutto consentire con ciò che ha riferito una persona indiscutibilmente assai colta oltre che espertissima delle cose umane, non ho difficoltà a riconoscere che in Utopia si trovano moltissime istituzioni che desidererei vedere anche nelle nostre città, per quanto si tratti, più che di una speranza, di un desiderio [*Utopia*, 2, 121].

More fa della sua *Utopia* un desiderio. Egli vorrebbe che tutto ciò che ha scritto accadesse davvero, ma sa che è difficile. Egli non ha speranza, appunto. Quest'ultima, invece, sembra essere più consona allo spirito del testo cuccagnesco. Anche la ripetuta affermazione della verità del racconto ne è un indizio. L'associazione ad un immaginario di Paradiso terrestre, o comunque di luogo visitabile a discrezione del volere divino, completa il quadro e conferma il moto di speranza attivo nel viaggiatore. Si spera sempre che Dio accolga le anime in Paradiso, oppure in un luogo da lui benedetto. Si spera sempre che Dio permetta un buon raccolto, una vita priva di gravi complicazioni. La chiusura della versione B del racconto di *Cocagne* tende ancor di più in questa direzione. Il narratore non può più tornare nel paese e non troverà la via fino a che Dio non permetterà nuovamente che egli possa accedervi. Le parole del viaggiatore sconsolato esprimono una vera e propria speranza rivolta ad un possibile futuro ritorno alla terra delle meraviglie.

I testi di ogni redazione forniscono l'immagine di una condizione sociale alternativa, tuttavia non la rendono una proposta sociale seria. Certamente il *pays de Cocagne* è definibile come un'"utopia letteraria": non solo soddisfa i criteri che definiscono il concetto, ma pure anticipa numerosi argomenti sociali avanzati da Thomas More nella sua *Utopia*. L'opera dell'avvocato ed umanista inglese appartiene senza dubbi alla categoria della "letteratura utopica". L'alternativa sociale da lui immaginata è il nucleo del messaggio del testo. More vorrebbe che esso si trasferisca dal proprio racconto alla società reale, seppure ammetta la grande difficoltà intrinseca a ciò. Nel racconto di *Cocagne* ciò non avviene in nessuno dei tre testi. Il paese delle delizie e la realtà sono nettamente separati, sebbene uno rappresenti il riflesso dell'altra. Le redazioni A e C non pongono nemmeno la rappresentazione di *Cocagne* al centro del loro messaggio. Il loro testo si chiude con la morale: "chi sta bene nella sua condizione, non la abbandoni perché il guadagno sarà infimo". L'utilizzo del proverbio rimprovera lo stupido *fol* che lascia il *pays de delices*, ma certamente è un ammonimento da tenere in considerazione soprattutto durante la vita reale. Si tratta di un'esortazione a vivere secondo la propria condizione senza correre dietro a sogni, che potrebbero invece rovinare la propria situazione esistenziale. In questa maniera l'immagine del *pays de Cocagne* viene utilizzata per affermare un ritorno alla realtà ed una sua accettazione. L'"utopia letteraria" non è al centro del testo, bensì diviene il contesto necessario



all'insegnamento morale, che costituisce il nucleo del messaggio. Mediante il suo abbandono (rifiuto dell'utopia) si riafferma la condizione esistenziale non immaginaria (accettazione della realtà). La morale esplicita il *sensus* del racconto attraverso una tipologia di rivelazione comune, ovverosia grazie ad un proverbio. Dunque non si dovrebbe poter considerare i testi di A e C appartenenti alla categoria della "letteratura utopica" sulla scorta del principio di Biesterfeld.

La versione B, invece, non presenta la morale. Il *pays de Cocagne* rimane al centro della narrazione quale nucleo del messaggio della comunicazione dall'inizio alla fine. Ne è una spia la presenza di Dio anche in chiusura del racconto. La sua figura rappresenta il fulcro portante della realtà virtuale coccagnesca. La sua azione interessa la vicenda sia in positivo, creando il paese delle delizie e permettendo al narratore di giungervi, sia in negativo, nascondendo la via dopo l'abbandono del luogo. Si tratta di un paternalismo divino totale, capace di dare e di togliere. In questa maniera l'"utopia letteraria" del *pays de Cocagne* viene declinata in maniera assoluta. Si potrebbe ritenere che costituisca, quindi, il messaggio del racconto. Anche il testo B pone al centro del racconto la descrizione del *pueples* di *Cocagne* e delle usanze ivi vigenti, seppure il narratore non espliciti che la trattazione di esso costituisca l'argomento del racconto. Tuttavia l'abbandono del paese e l'impossibilità a tornarvi associate alla speranza di un possibile nuovo viaggio potrebbero sottintendere anche in questo caso la riaffermazione e l'accettazione del mondo reale. Si tratterebbe, allora, di una situazione identica a quella espressa in A e C, senza un'esplicita delucidazione del *sensus*. Tra le tre versioni il testo B è quello che più si avvicina alle caratteristiche della "letteratura utopica", ma pure non può entrarvi a pieno titolo. Un'ulteriore ragione mi porta ad affermare questo fatto. Il compilatore della redazione B attribuisce al testo una rubrica che lo definisce *fabliau*. Si tratta dell'unico testimone recante tale attribuzione di genere. Esso, stando alla definizione ed agli studi di Michelangelo Picone, "programmaticamente rifiuta ogni ricerca della verità storica e esistenziale, presentandosi invece come pura *fictio* narrativa che trova nel racconto stesso la sua unica motivazione" [Picone 1985 : 35] (il corsivo è dell'autore). Il testo viene percepito falso, o comunque non corrispondente a verità, già dal suo compilatore. Questa mancanza di fiducia nei confronti della materia narrata estromette la possibilità che essa rappresenti un desiderio possibile, ma solo un desiderio irrealizzabile. Chi scrive è perfettamente conscio di ciò, dimostrando, dunque,

di non voler fornire l'immagine di una società altra e possibile, bensì la descrizione dilettevole e fantastica di una terra meravigliosa.

In definitiva nessuna versione del racconto di *Cocagne* risponde alle categorie del genere della "letteratura utopica", la quale rimane una categoria letteraria ed una costruzione mentale moderna. Certamente il *pays de Cocagne* può essere considerato un'"utopia letteraria", ma non si tratta di un'utopia "moderna" in senso proprio; considerarla tale sarebbe anacronistico. L'uomo non è artefice del proprio destino e della propria società. La perfezione è ancora una realtà intrinsecamente religiosa. La visione del mondo che soggiace al racconto è millenaristica, non avveniristica. L'ideatore dell'utopia ancora non pensa a trasferire le proprie idee al mondo reale. L'alterazione della natura e delle cose si trova ancora totalmente nelle mani di Dio.

#### VI. 4. Bengodi e Cuccagna, utopie materialiste

L'aspetto fondamentale dell'"utopia letteraria" manca sia nella novella di Boccaccio, sia nel capitolo di Mariano. Entrambi i racconti non forniscono la descrizione di una società e, soprattutto, non si preoccupano di definire l'organizzazione sociale delle popolazioni situate a Bengodi e nel paese di Cuccagna. I testi esprimono, piuttosto, la soddisfazione di una società immaginaria che trae piacere dalle bontà cuccagnesche. A Bengodi si attende che i ravioli e i capponi vengano gettati dalla cima del monte di formaggio, quasi diretti alle bocche spalancate a valle. Tutti gli altri componenti della contrada sono prodotti alimentari, che connotano l'immagine in senso godereccio e fantasioso, non espressivo di istanze sociali o rappresentativo di un ordine sociale differente. A Cuccagna si risolvono positivamente i bisogni più materiali dell'uomo: cibarsi, godere del piacere sessuale, vestirsi, possedere il denaro, divertirsi sguaiatamente. I riferimenti ad ognuna di queste consuetudini umane significano esattamente ciò che sono, senza esprimere ulteriori accezioni. Naturalmente i cibi ricchi come il pepe, oppure la possibilità di andare a cavallo per divertimento, esprimono i desideri di coloro i quali non possono usufruire di tali piaceri nel mondo vero. Non

veicolano, tuttavia, un messaggio egualitario e sociale pari a quello dimostrato nel racconto francese. È un'immaginazione che rende felici i poveri viaggiatori a Cuccagna mediante un mondo che non si prefigge di alterare la società reale. La struttura e la sovrastruttura europea non vengono intaccate anche se si afferma la sparizione dei nobili, in realtà una metamorfosi dei poveri in ricchi aristocratici. Ogni immagine è un segno della soddisfazione e della felicità. Mai si enunciano le cause dei veri mali del mondo dando forma ad un paese di Cuccagna che è felice poiché ripulito da esse. L'unico caso di eliminazione dei fatti reali è sempre costituito dalla mancanza dei nobili; se vivessero anch'essi a Cuccagna non esisterebbe tale paese. Il fatto, però, che essi vengano presi a modello e le loro caratteristiche vengano trasferite ai poveri, non rende l'aristocrazia un vero "male del mondo", bensì quella classe sociale a cui tendere, poiché gode di privilegi e benessere. Attribuendo gli stessi privilegi ed il medesimo status sociale a sottoposti ed altolocati, il racconto di *Cocagne* abolisce la possibilità che lo stile di vita fondato sui privilegi rappresenti un modello di perfezione. Nel *Capitolo di Cuccagna*, invece, la condizione aristocratica rappresenta il modello di vita perfetto secondo la concezione popolare. Perseguendo la felicità e la creazione di un luogo immaginario che dia una forma di essa Cuccagna e Bengodi possono essere assunte ad "utopia di evasione", secondo la definizione data Hilario Franco Jr., sia Bengodi, che Cuccagna privilegiano il principio di felicità, raggiunto mediante una soddisfazione di tipo naturale.

Nessuno dei due luoghi immaginari può, tuttavia, essere definito "utopia letteraria". Il discorso sociale è assente, e soprattutto è assente un'intenzionalità autoriale nel fornire una proposta sociale alternativa a quella esistente. Boccaccio mostra come il "ben godere" possa essere raggiunto solamente sfruttando gli strumenti spirituali e materiali a disposizione dell'uomo, non altri al di fuori della sua portata. Egli, piuttosto che fornire una proposta organizzativa che tenda al miglioramento delle condizioni collettive, dà soluzioni utili a guadagnare ai soggetti individuali. Lo strumento della magia sfruttato da Calandrino non serve, mentre lavorare bene e duramente per produrre ottime macchine, oppure sfruttare il proprio ingegno come Bruno e Buffalmacco, sono le vie favorevoli al guadagno. La possibilità che esista la contrada di Bengodi in quanto luogo vero dalle mille delizie viene completamente rifiutata. La falsità del paese di Cuccagna è espressa anche da Mariano de Patrica. Egli

esplicitamente connota in senso onirico la sua immaginazione. Non si deve credere all'esistenza del paese meraviglioso. Esso è impossibile. La sua connotazione onirica di fatto è una denotazione dell'immagine cuccagnesca, appunto un sogno di felicità. Essenzialmente Cuccagna è il migliore dei mondi immaginabili da Mariano, non il migliore dei mondi possibili.

In entrambi i casi gli autori non intendono proporre un modello alternativo a quello della società reale. Anziché contraddirne i principi, ambedue li riaffermano. Calandrino è l'esempio perfetto di colui il quale non fa i conti con la realtà volendo migliorare la propria condizione. La festa di Cuccagna sembra una festa per signori data ai poveretti, non una festa per tutti. Ad ogni modo il ritorno alla realtà è nettamente espresso dagli ultimi versi del componimento, i quali invitano il lettore a discernere le falsità ed il carattere onirico del racconto. Mancando ogni genere di premessa necessaria alla diffusione di un'alternativa organizzazione sociale e statale creduta possibile, i due racconti non possono in alcun modo essere attribuiti alla letteratura di genere utopico. I due testi esprimono, piuttosto, l'utilizzo dell'utopia di Cuccagna con fini differenti, in un caso moralistici e didattici, nell'altro comici e ludici.

## VII. Conclusioni

La principale caratteristica dei testi appartenenti alla tradizione del motivo di Cuccagna è il polimorfismo. La pluralità di forme assunte dall'immaginazione del paese delle delizie dipende da valori e desideri differenti. Questa si declina anche in opere precedenti ai primi componimenti completamente dedicati alla Cuccagna ed espressamente riferiti ad essa. La tradizione della *Navigazione* di San Brendano ed il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes tramandano dei luoghi che rispondono al medesimo sistema di valori ed immagini a cui aderisce il racconto di *Cocagne*. L'isola dalla fonte inebriante permette ai monaci un guadagno ricco e provvidenziale di pesce ed acqua. La percezione del luogo e dell'evento non è, però, positiva, rispondendo perfettamente ai canoni culturali della vita monastica. Il castello di Beaurepaire passa da una situazione di carestia e malessere ad una di abbondanza e benessere grazie al provvidenziale arrivo di una nave di mercanti, casualmente colma di cibo. Il Paradiso terrestre, che condivide con il *pays de Cocagne* più di una caratteristica estetica, rappresenta il luogo dell'abbondanza divina destinata ai giusti prima dell'avvento del Giudizio universale. Il viaggiatore a *Cocagne* giunge in un luogo dove ogni guadagno è riconducibile a Dio, poiché la sua provvidenza ha benedetto tale terra.

Proprio la provvidenza divina costituisce uno dei due principali elementi di scarto tra il racconto cuccagnesco francese e duecentesco ed i racconti italiani successivi a Boccaccio. Dio scompare dall'orizzonte del motivo, che muta in senso sempre più materialista, sempre meno volto all'accoglimento di tematiche sociali e spirituali. Al significato del termine *cocagne*, "guadagno", sarà da attribuire, almeno in riferimento alla sua accezione più arcaica, anche il tratto della "provvidenza", non necessariamente divina. Anche l'*abbas cucaniensis*, in fin dei conti, ottiene un guadagno provvidenziale. Giocando d'azzardo, vince i soldi semplicemente e senza fatica; il suo guadagno è provvidenziale, ma non è dettato dal Dio cristiano, bensì dalla dea Fortuna. "Cuccagna" rappresenta la situazione del "guadagno provvidenziale", trasformatasi nel luogo che al meglio esprime tale situazione: *Cocagne*.

Il *pays de Cocagne* descritto dal racconto francese, terra cortese nelle abitudini e nelle ricchezze, non rappresenta solamente la manifestazione di una condizione di benessere dei suoi abitanti, ma anche di una situazione dalle mutate condizioni sociali rispetto al mondo reale. Queste si delineano nella purificazione del paese immaginario dalle storture effettivamente presenti nel mondo reale: guerra, commercio, proprietà privata, digiuno penitenziale, malattie. All'eliminazione dei fenomeni terreni che producono l'infelicità consegue l'instaurazione della felicità. *Cocagne* diviene il collettore immaginario dei risultati che potrebbe ottenere la società reale, nel caso in cui avvenisse un mutamento dell'etica pari a quello cuccagnesco. Il miglioramento della realtà terrena è evidente, ma perseguito estromettendo l'uomo dalle modalità della sua attuazione. La risoltrice provvidenza divina fa di *Cocagne* un'utopia "millenaristica", allegoria della capacità divina di donare agli uomini il benessere.

I testi italiani non contemplano, invece, la figura di Dio. Le due terre di Cuccagna e Bengodi assumono l'esplicita connotazione della falsità. Il ricco guadagno che descrivono è pienamente immaginario. Con Boccaccio cade il suo carattere provvidenziale. L'autore della novella è permeato dalla convinzione che una vita migliore possa essere ottenuta solamente industriandosi o ingegnandosi. La possibilità di modificare il proprio destino entra nella sfera d'influenza dell'attività umana. Lo scarto tra l'utopia "millenaristica" di *Cocagne* e l'utopia "moderna" ideata da Thomas More si evince proprio dalla differente coscienza delle proprie potenzialità e responsabilità sociali da parte dell'uomo. La Cuccagna immaginata dal racconto francese potrebbe rappresentare la tappa medievale del lungo processo evolutivo delle forme dell'utopia, quella in cui l'umanità si affida a Dio, piuttosto che a sé stessa, affinché egli migliori la sua esistenza. Il cambiamento di paradigma, già evidente in Boccaccio, trascina con sé la percezione del mondo cuccagnesco come menzognero. Il *Capitolo di Cuccagna* rappresenta una forma ormai totalmente onirica del paese meraviglioso. La discesa del motivo ad una fruizione popolare dal carattere carnevalesco e la scomparsa del discorso inerente alle istanze sociali aprono la strada allo sviluppo iperbolico dell'immaginazione. Cuccagna non è più il miglior mondo possibile, ma il migliore immaginabile, il più soddisfacente, al costo di non aderire più alla realtà.

Alla progressiva scomparsa di Dio, garante dei guadagni, segue nei racconti italiani l'apparizione di un'altra divinità, garante degli acquisti e delle vendite. Il denaro, elemento addirittura disprezzato secondo il racconto francese, diviene fondamentale per il raggiungimento della felicità cuccagnesca. Calandrino vede il "buon godere" nei soldi che avrebbe voluto rubare dalle tavole dei banchieri fiorentini. Il narratore del *Capitolo* intraprende il viaggio poiché sa che gli abitanti del paese delizioso gli avrebbero riempito le tasche. I beni materiali, la ricchezza necessaria a sopravvivere non divengono più una materia affidata alla trascendentale volontà divina, bensì al potere d'acquisto della moneta. Dalla figura di Dio allo strumento del denaro si trasferisce una funzione dedicata al controllo ed all'organizzazione della fenomenologia del guadagno.

Il fenomeno è precoce in Italia, ma non è esclusivamente italiano. Anche le tre versioni del racconto francese di *Cocagne* mostrano uno sviluppo che tende ad una meno negativa percezione del denaro, partendo dal testo C fortemente spregiativo, passando per B sempre severo nei suoi confronti ma più tollerante, fino all'emersione di un distico che valorizza il guadagno dei soldi all'interno della redazione A. I limiti linguistici e geografici che separano la cultura italiana da quella francese non impediscono la medesima evoluzione del motivo. Rabelais annuncia la presenza della contrada di Cuccagna nella bocca di Pantagruel sfruttando la sola menzione del guadagno, ottenuto dormendo, di una somma di denaro [*Gargantua et Pantagruel*, II, 32]. La proverbiale frase idiomatica "Cuccagna, chi più dorme, più guadagna" rimane cristallizzata nei testi e nell'immaginario cuccagnesco, ma il suo senso profondo, in relazione ai messaggi forniti dai racconti, progressivamente si trasforma. La Cuccagna, dove dormendo si guadagna, non si ottiene più grazie a Dio o grazie alla buona sorte, poiché è chi guadagna e diviene ricco, colui il quale dorme e vive la Cuccagna.

## VIII. Bibliografia

### VIII.1. Testi e fonti primarie

*Audigier*, poema eroicomico antico – francese in edizione critica, con versione a fronte, introduzione e commento di Lucia Lazzerini, Firenze, Sansoni, 1985.

Benedeit, *The Anglo-Norman Voyage of St. Brendan by Benedeit: A poem of the early twelfth century*, [edited by] Edwin George Ross Waters Genève, Slatkine Reprints, 1974, ristampa dell'ed. Oxford, Clarendon, 1928.

Boccaccio Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1989.

Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal, ou Le Roman de Perceval*, Édition du manuscrit 354 de Berne, traduction critique, présentation et notes de Charles Méla, Paris, Librairie GénPral Française, 2017.

*Huon de Bordeaux: chanson de geste*, publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin par MM. F. Guessard et C. Grandmaison, Nendeln, Kraus Reprint, 1966, ristampa dell'ed. Paris, Vieweg, 1860.

*Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum libri 20*, recognovit brevitque adnotatione critica instruxit W. M Lindsay, Oxonii, Typographeo Clarendoniano, 1971.

*Le «fabliau» de Cocagne*, a cura di Veikko Väänänen, in “Neuphilologische Mitteilungen”, 48, 1, Modern Language Society, 1947, pp. 3-36.



*Navigatio sancti Brendani: alla scoperta dei segreti meravigliosi del mondo*, edizione critica a cura di Giovanni Orlandi e Rossana E. Guglielmetti; introduzione di Rossana E. Guglielmetti; traduzione italiana e commento di Giovanni Orlandi  
Firenze, Sismel, 2014.

Rabelais François, *Gargantua et Pantagruel*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1983.

Rabelais François, *Pantagruel*, Paris, Gallimard, 2003.

*Storia di Campriano Contadino*, a cura di Albino Zenatti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1968.

Thomas More, *Utopia*, a cura di Ugo Dotti, Milano, Feltrinelli, 2017.

## VIII.2. Studi e saggi

Althoff Gerd, Meier Christel, *Ironie im Mittelalter: Hermeneutik, Dichtung, Politik*, Darmstadt, WBG, 2011.

Auerbach Erich, *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke, 1988.

Bachtin Michail M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

Baroja Julio Caro, *Il Carnevale*, Genova, Il Melangolo, 1979.

- Barthes Roland, *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine*, in "Annales ESC", 16, 1961, pp. 977-986.
- Basile Bruno, *Dante, Boccaccio e l'elitropia*, in "Filologia e Critica", 30, II-III, 2005, pp. 263-273 .
- Benecke Norbert, *Der Mensch und seine Haustiere: die Geschichte einer jahrtausendealten Beziehung*, Köln, Parkland-Verl., 2001.
- Betti Franco Gino, *Calandrino eroe sfortunato (Aspetti del realismo boccacciano)*, in "Italica", 54, n. 4, 1977, pp. 512-520.
- Biesterfeld Wolfgang, *Die literarische Utopie*, Stuttgart, Metzler, 1974.
- Bloch R. Howard, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.
- Blochmann Maria, Kirchhoff Hans Georg, *Geschichte der Frau: Antike und Mittelalter*, Köln, Aulis-Verl. Deubner, 2006.
- Boiteux Martine, *Voyage au Pays de Cocagne*, in *Voyager à la Renaissance, Actes du colloque de Tours 30 Juin – 13 Juillet 1983*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1987, pp. 557-580.
- Bruni Francesco, *L'italiano letterario nella storia*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Camporesi Piero, *Carnevale, cuccagna e giuochi di villa: (analisi e documenti)* in "Studi e problemi di critica testuale", 10, 1975, pp. 57-97.
- Camporesi Piero, *Il paese della fame*, Bologna, Il Mulino, 1978.

- Caysa Volker, *Literatur und Utopie – eine philosophische Einführung*, in *Literatur, Utopie und Lebenskunst*, a cura di Elżbieta Kapral und Karolina Sidowska, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, pp. 13-16.
- Cocchiara Giuseppe, *Il Paese di Cuccagna: e altri studi di folklore*, Torino, Boringhieri, 1980.
- De Mérindol Christian, *Signes de hiérarchie sociale a la fin du Moyen Age d'après le vêtement. Méthodes et recherches*, in *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au Moyen Age*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, pp. 181-223.
- Duby Georges, *Die Frau ohne Stimme, Liebe und Ehe im Mittelalter*, aus dem Französischen von Gabriele Ricke und Ronald Voullié, Berlin, Klaus Wagenbach, 1989.
- Duby Georges, *I peccati delle donne nel Medioevo*, Roma – Bari, Laterza, 1997.
- Dubost Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, vol. 1, Paris, Honoré Champion, 1991.
- Durazzo Pompeo, *Il Paradiso Terrestre nelle Carte Medioevali*, Bologna, Forni, 1979.
- Ennen Edith, *Frauen im Mittelalter*, München, Beck, 1999.
- Epstein Steven A., *An Economic and Social History of Later Medieval Europe, 1000 – 1500*, New York, Cambridge University Press, 2009.
- Ernst Gerhard, *Die Toskanisierung des romischen Dialekts im 15. und 16. Jahrhundert*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag (Konstanz : Poppe & Neumann, Graph. Betrieb), 1970.

- Firpo Luigi, *Appunti sui caratteri dell'utopismo*, in *L'utopia e le sue forme*, a cura di Nicola Matteucci con la collaborazione di Vita Fortunati, Saffo Testoni Binetti, Giampaolo Zucchini, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 11-27.
- Flori Jean, *La fin du monde au Moyen Age : terreur ou esperance?*, Parigi, Gisserot, 2008.
- Franco Júnior Hilário, *Nel paese di Cuccagna: la società medievale tra il sogno e la vita quotidiana*, Roma, Città Nuova, 2001.
- Freud Sigmund, *Der Dichter und das Phantasieren*, 1907, in: Freud Sigmund, *Schriften zur Kunst und Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer, 1987, pp. 101-112.
- Gilomen Hans – Jörg, *Das Schlaraffenland und andere Utopien im Mittelalter*, in “Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde”, 104, 2004, pp. 213-248.
- Gleijeses Vittorio, *Piccola storia del Carnevale*, Napoli, Alberto Marotta Editore, 1971.
- Gontero-Lauze Valérie, *Sagesses minérales, Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.
- Gori Gino, *Il grottesco nell'arte e nella letteratura. Comico – Tragico – Lirico*, Roma, Casa editrice Alberto Stock, 1926.
- Graf Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1993.
- Hollander Robert, *Boccaccio's last fiction: Il Corbaccio*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988.
- Le Goff Jacques, *L'utopie médiévale: Le pays de Cocagne*, in “Revue européenne des sciences sociales”, T. 27, n. 85, 1989, pp. 271-286.

- Le Goff Jacques, *Ritter, Einhorn, Troubadoure, Helden und Wunder des Mittelalters*, aus dem Französischen von Annette Lallemand, München, Beck, 2005.
- Le Goff Jacques, Truong Nicolas, *Die Geschichte des Körpers im Mittelalter*, aus dem Französischen von Renate Wartmann, Stuttgart, Klett – Cotta, 2007.
- Leporatti Roberto, ‘*Canzone e sonetti*’ di *Girolamo Benivieni fiorentino. Edizione critica*, in “Interpres”, XXVII, 2008, pp. 144-298.
- Loporcaro Michele, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Roma – Bari, Laterza, 2009.
- Knappe Joachim, *Fiktionalität und Faktizität als Erkenntnisproblem am Beispiel spätmittelalterlicher Reiseerzählungen*, in *Künstliche Paradiese Virtuelle Realitäten, Künstliche Räume in Literatur- Sozial- und Naturwissenschaften*, herausgegeben von Holger Krapp und Thomas Wägenbaur, München, Fink, 1997, pp. 47-62.
- Kortüm Hans-Henning, *Menschen und Mentalitäten, Einführung in Vorstellungswelten des Mittelalters*, Berlin, Akad. Verlag, 1996.
- Maffey Aldo, *Tipologia dell’utopia*, in *L’utopia e le sue forme*, a cura di Nicola Matteucci, con la collaborazione di Vita Fortunati, Saffo Testoni Binetti, Giampaolo Zucchini, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 29-55.
- Martinez L. Ronald, *Calandrino and the Powers of the Stone: Rhetoric, Belief and the Progress of Ingegno in Decameron*, in *Heliotropia 700/10, A Boccaccio Anniversary Volume*, a cura di Michel Papio, Milano, LED, 2013, pp. 81-106.
- Mazzoni Peruzzi Simonetta, *Giovanni Boccaccio e la cultura francese*, in *Dante e Boccaccio. Lectura dantis scaligera, 2004 – 2005, in memoria di Vittore Branca*, a cura di Ennio Sandal, Roma – Padova, Antenore, 2006, pp. 139-166.

- Meneghetti Maria Luisa, *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015.
- Menetti Elisabetta, *La fucina delle finzioni: Le novelle e le origini del romanzo*, in *Heliotropia 700/10, A Boccaccio Anniversary Volume*, a cura di Michel Papio, Milano, LED, 2013, pp. 191-202.
- Montanari Massimo, *Alimentazione e cultura nel Medioevo*, Roma – Bari, Laterza, 1988.
- Montanari Massimo, *Convivio, Storia e cultura dei piaceri della tavola dall'antichità al Medioevo*, Roma – Bari, Laterza, 1989.
- Montanari Massimo, *La fame e l'abbondanza*, Roma – Bari, Laterza, 1993.
- O' Malley John W. S. J., *Egidio da Viterbo and Renaissance Rome*, in *Egidio da Viterbo, O. S. A e il suo tempo*, Atti del V convegno dell'Istituto Storico Agostiniano, Roma – Viterbo, 20 – 23 ottobre 1982, Roma, Analecta Augustiniana, 1983, pp. 67-84.
- Picone Michelangelo, *Introduzione*, in *Il racconto*, a cura di Michelangelo Picone, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 7-52.
- Piponnier Françoise, Mane Perrine, *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, Adam Biro, 1995.
- Pleij Herman, *Der Traum vom Schlaraffenland, Mittelalterliche Phantasien vom vollkommenen Leben*, aus dem Niederländischen von R. Kerstern, Frankfurt am Main, Fischer, 2000.
- Psaki Regina “Women Make All Things Lose Their Power”: Women's Knowledge, Men's Fear in the Decameron and the Corbaccio, in *Heliotropia 700/10, A*

*Boccaccio Anniversary Volume*, a cura di Michel Papio, Milano, LED, 2013, pp. 179-190.

Richter Dieter, *Schlaraffenland, Geschichte einer populären Utopie*, Frankfurt am Main, Fischer, 1984.

Rotsaert Marie-Louise, *San Brandano: un antitipo germanico*, Roma, Bulzoni, 1996.

Russel Jeffrey Burton, *Geschichte des Himmels*, Wien, Böhlau, 1999.

Rychner Jean, *Contributions à l'étude des Fabliaux: Variantes, remaniements, dégradations*, 1, Genève, Librairie E. Droz, 1960.

Schimmelpfennig Bernhard, *Il Papato. Antichità, medioevo, rinascimento*, Roma, Viella, 2006.

Schubert Ernst, *Essen und Trinken im Mittelalter*, Darmstadt, Wiss. Buchges., 2006.

Schulz Anne, *Essen und Trinken im Mittelalter (1000-1300). Literarische, kunsthistorische und archäologische Quellen*, Berlin – Boston, De Gruyter, 2011.

Segarizzi Arnaldo, *Bibliografia delle stampe popolari italiane della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco di Venezia*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1913.

Trifone Maurizio, *Lingua d'uso nella Roma di fine Quattrocento*, in *Roma e il suo territorio. Lingua, dialetto e società*, a cura di Maurizio Dardano, Paolo d'Achille, Claudio Giovanardi, Antonia G. Mocciaro, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 53-74.

Trifone Pietro, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008.

Ueding Gert, *Literatur ist Utopie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.

### VIII.3. Enciclopedie, corpora, dizionari

Briquet Charles – Moïse, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier des leur appartion vers 1282 jusqu'en 1600*, vol. 2 Ci-K, New York, Hacker art books, 1985.

*Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1951.

Godefroy Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue francaise et de tous ses dialectes du 9. au 15. siecle*, Paris, F. Vieweg, 1881-1902.

*Lessico Universale Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1972.

Ravaro Fernando, *Dizionario romanesco*, introduzione di Marcello Teodonio, Roma, Newton Compton, 2005.

Sander Max, *Le livre a figures italien depuis 1467 jusqu'a 1530*, vol. 2, Milano, Hoepli, 1969.

### VIII.4. Siti web

*Bibliothèque Nationale de France*, url: <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html> .

*Bürgerbibliothek Berns*, url: <https://www.burgerbib.ch/de> .

*Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, url: <http://www.cnrtl.fr/portail/> .



*Trésor de la langue Française informatisé, ATILF - CNRS & Université de Lorraine,*  
url: <http://atilf.atilf.fr/> .

*Archivio di Stato di Firenze,* url: <http://www.archiviodistato.firenze.it/asfi/index.php?id=2> .

*Archivio on line del Vaticano,* url: [http://www.vatican.va/archive/index\\_it.htm](http://www.vatican.va/archive/index_it.htm) :

*Genesi;*

*Daniele;*

*Ezechiele;*

*Giovanni, Apocalisse;*

*Giovanni, Epistula I;*

*Giovanni, Evangelium secundum Iannem.*