

Il bacio spudorato. Storia dell'*osculum infame*

Prefazione di Franco Cardini, Milano, Edizioni Medusa 2015, p. 169.

RENATO GENDRE [renato.gendre@libero.it]

Università degli Studi di Torino, Italia

DOI: 10.5817/ERB2017-2-20

L'osculum infame era l'atto con cui le streghe o in generale gli adepti di Satana manifestavano la loro sudditanza al Maligno, che in generale, si materializzava sotto le sembianze di un capro. Di questo gesto osceno, che consiste nel baciare le terga, P. Mazzitello ricostruisce la genesi e la tradizione, indagandolo nei vari campi in cui è possibile coglierne o ipotizzarne la presenza, specialmente nelle attestazioni letterarie, oltre che attraverso la documentazione storica, compresa quella relativa alla simbologia, all'antropologia culturale, ai miti, ai riti e ai culti, all'iconografia. Per quanto concerne l'arco temporale, se lo si fissa *grosso modo* tra l'inizio del secolo Dodicesimo e la fine del Diciassettesimo, c'è poca probabilità di sbagliarsi, anche se, come si puntualizza nell'*Introduzione* (pp. 11–14) che segue la *Prefazione* (pp. 5–8) tracce, seppur molto labili, di questa azione immonda e oscena, sono comunque rilevabili anche dopo e proprio a queste ultime si fa cenno nelle *Sopravvivenze* (pp. 149–150) che precedono le *Note* (pp. 151–161) raggruppate per capitoli e la *Bibliografia* (pp. 163–169). Oggi infatti, del gesto rituale dell'*osculum infame*, ridotto a “un involucro vuoto, ormai sprovvisto delle streghe, diavoli, caproni, patti e *maleficia* che lo componevano” (p. 149) non resta praticamente quasi niente. Infatti, se si esclude la sua sopravvivenza nell'espressione – volgare sempre, spesso ingiuriosa, talvolta semplicemente goliardica e umoristica – presente in molte lingue (it. 'baciare il culo'; ingl. 'to kiss ass'; ted. 'küssen da ich sitz' o 'küssen da wo ich keine Nase habe'; fr. 'baisez le cul' o 'baiser le visage sans nez'; ecc.) e al gioco di parole che si ottiene scomponendo *osculum* in *os* e *culum*, suddivisione che è all'origine dell'aneddoto latino (cfr. K. Nyrop, *Storia*

del bacio, Roma, 1995, p. 80) in cui una donna sposata alla richiesta dell'amante di un bacio risponde: “Syllaba prima meo debetur tota maritum, / Sume tibi reliquas, non ero dura, duas” (p. 29) non rimangono altro che vaghe reminiscenze in certe pratiche oscene e grottesche del culto di Satana, in alcune frange del genere musicale Black Metal, in qualche raro film del circuito erotico e pornografico. Anche “nella letteratura [moderna e] contemporanea permangono testimonianze sporadiche” (p. 149) mentre diversa era la situazione in quella medievale, a partire dal *Ludus Theophili*, testo prototeatrale del sec. XII, noto anche perché in esso “si è voluto – presumibilmente non a torto – rintracciare l'antenato [...] del capolavoro goethiano” (p. 6) in cui “il rito del bacio immondo e disonorante, l'*osculum infame* [è] testimoniato con chiarezza” (*ib.*). Nella distribuzione della materia, P. Mazzitello ha preferito, come ribadito nell'*Introduzione* (pp. 11–14), attenersi a un criterio non cronologico, ma metodologico che l'ha portata “a partire dai testi di carattere storico per arrivare successivamente a quelli letterari” (p. 13). S'inizia così (cap. I: *Contesti medievali*, pp. 15–45) con una riflessione sul valore dei gesti e, conseguentemente, del corpo nel Medioevo e sulla loro parodizzazione esercitata dalla cultura popolare, così ben studiati da M. Bachtin (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare* [...], Torino, 1979) e da M. Bayless (*Parody in the Middle Age*, Ann Arbor, 1996) per passare nel cap. II a *Una breve storia dell'omaggio al diavolo* (pp. 47–97). Il cap. III: *Testi irriverenti* (pp. 99–138) è dedicato proprio all'“immagine dell'*osculum infame* [...] ripresa in chiave parodistica da testi poetici e letterari [...] come forma di omaggio feudale, di *osculum pacis*,

di bacio di umiliazione o riverenza e come prova da superare” (p. 99). Qui è passata in rassegna una serie di testi, in cui si sottolinea il valore iniziatico del *fier baiser*, il ‘fiero bacio’, motivo ben presente nei romanzi del ciclo arturiano – pensiamo a *Lancelot*, *Guiglain*, *Tirant le Blanc* – e di grande diffusione in tanta letteratura folclorica, che si può ritenere analogo all’*osculum infame*, perché il forte ribrezzo che si prova in entrambi, testimonia, nel primo, il grande desiderio del coraggioso cavaliere di conquistare la sposa e il regno; nel secondo, quello del neofita di unirsi con il diavolo. Tra questi, si va dall’*Historia Ecclesiastica* di Orderico Vitale (sec. XI) al *Jeu de la Feuillée* di Adam de la Halle (c. 1262) con l’Arlecchino delle origini, non ancora la maschera nota, ma uomo selvaggio che guida la schiera dei morti alla caccia infernale, e poi diavolo vero e proprio forse perché acuto, il suo nome *Hellekin*, viene identificato con *Helle-king*, ‘re dell’inferno’ (cfr. L. Lazzerini, *Arlecchino, le mosche, le streghe e le origini del teatro popolare*, “Studi mediolatini e volgari”, 25 [1977], pp. 93–155). Dunque, “prima che il sabba sia fissato in stereotipi, i suoi elementi costitutivi provenienti da questi filoni sono già presenti, nascosti nelle metafore, nei riferimenti, nei giochi di parole di Adam de la Halle” (p. 504). Si va dal famoso “episodio dell’*Orlando innamorato* di M.M. Boiardo [titolo che ormai andrebbe sostituito con *Innamoramento de Orlando*] in cui Brandimarte baciando un serpente lo trasforma in fata, mentre lo stesso gesto consentirà al Bel inconnu, dell’omonimo romanzo della fine del sec. XII, di Renault de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto* (Bel Inconnu), a cura di A. Pioletti, Parma, 1992 di riveleragli “dist apertement / dont il estoit et de quel gent” (vv. 3214–3215) al *Miller’s Tale* dei *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, in cui il bacio diventa di scherno e di derisione quando Assalonne, che avrà poi la sua vendetta, non si accorgerà subito che dalla finestra, l’amata Alison gli offriva non le labbra ma “nether eye” (‘l’occhio di dietro’, v. 3852). Si passa poi agli *Inusuali baci trobadorici* e alle *Chansons de geste spudorate*, come sono titolati rispettivamente i parr. 4 (pp. 115–132) e 5 (pp. 132–138) del capitolo. Nel primo sono presentate, con la relativa traduzione due canzoni-sirventesi di Raimond de Durfort (cfr.

pp. 118–119 e 123–124) una di Arnaut Daniel (cfr. pp. 120–122) e una *cobla* di Truc Malec (cfr. p. 120) relative alla loro *tenso* “su quello che venne felicemente definito da Nelli [ma l’opera di R. Nelli, non è citata né nelle *Note* né nella *Bibliografia*] l’*Affaire Cornilh*” (p. 115), cioè sulla “sconcertante proposta fatta da una *na* [‘signora’] Ena al cavalier Bernat de Cornilh” (L. Lazzerini, *Cornar lo corn: sulla tenzone tra Raimon de Durfort, Truc Malec e Arnaut Daniel*, “Medioevo Romanzo”, 8/3 [1981–1983], p. 339): “S’ayssi no-m voletz servir, / estiers no me-n puec partir: / cornatz lo corn, qu’ayssi lo-us vir; / qu’ieu l’ai fach lavar e forbir; / e ia no-l sentirez pudir” (Raimon de Durfort, *Truc Malec, a vos me tenh*, vv. 19–23). A parte il biasimo (Raimon de Durfort e Truc Malec) o l’approvazione (Arnaut Daniel) per il rifiuto di Bernat, i testi portano un contributo significativo almeno su due questioni. Nello studio dei legami stretti tra il diavolo e “lo trauc sotiran” (‘il buco in basso’, in Raimon de Durfort, *Op. cit.* v. 16) perché si capisce che essi nascono in conseguenza del fatto che il diavolo “rappresenta l’esatta inversione di tutto ciò che è considerato alto e nobile, rappresentato topograficamente dal viso” (pag. 117). Nell’utilizzo dell’*osculum infame* in chiave parodica, perché non può non venire in mente l’episodio simile dell’*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes (cfr. *Erec et Enide*, in *Les Romans de Chrétien de Troyes édités d’après la copie Guiot*, publié par M. Roques, Paris, 1952, vol. I) quando leggiamo: “e dis, «s’aissi-m cornatz de plan, / yeu vos faray mon drut certain [...]»” (ivi, vv. 17–18). Là, però, Erec soffia in un corno d’avorio, per dare inizio con quel suono alla grande festa della corte organizzata per celebrare la vittoria sul nemico; invece Bernart deve ottemperare al perentorio ordine di “cornatz lo corn, qu’ayssi lo-us vir” (‘soffiare dentro al culo a voi girato’, ivi, v. 21) di *na* Ena, se vuole “iauzir” (ivi, v. 27) dei favori della donna da lui adorata. Tuttavia, non sono questi gli unici testi in cui compare l’*osculum infame*. Qui ne sono riportati, con la traduzione e qualche notizia, soltanto altri due: *Mal o fe lo bisbe d’Urgel* (‘Male si comportò il vescovo d’Urgel’) di Guillelm de Berguedà, con una terza strofa tradita nel ms. D (pp. 125–129) e *Estier mon grat mi fan dir vilanatge* (‘Mio malgrado

mi fanno dire villanie’) di Lanfranc Cigala (pp. 129–131) con quell’*incipit* che ricalca il verso 45 (*Estier mon grat mi faitz dir vilania*, ‘mio malgrado mi fate dire villanie’) della giocosa *mala tenso* tra Isabella e Elias Cairel (*N’Elyas Cairel, de l’amor*, ‘Signor Elias Cairel, Riguardo all’amore’). Infine, per quanto concerne il par. 5 *Chansons de geste spudorate*, si fa cenno prima (pp. 132–136) all’episodio dell’anonimo testo *Audigier* (cfr. *Audigier. Il cavaliere sul letamaio*, a cura di L. Lazzerini, Roma, Carocci, 2003) in cui, tra le molte immagini scatologiche presenti nella cinquantina di versi, tratti dalle lasse XXVIII, XXIX, XXXV, XXXVI (passi) e XXXIV (intera) riportati con la traduzione, non manca quella che qui interessa. Infatti il protagonista – così si racconta – sarà “ammesso nella società cavalleresca adulta, conquistando autonomia e maturità” (p. 133) soltanto quando “[...] baisera son cul et puis son con” (XXXIV, 403, ‘bacerà il suo [della megera Grinberge] culo e la sua fica’). “Nel mondo anti-cavalleresco in cui si muovono le vicende del protagonista, il bacio prestato all’orribile posteriore di Grinberge ha la stessa fun-

zione del bacio della pace [*osculum pacis*] che aveva luogo alla chiusura del rito dell’investitura di ogni cavaliere. Infatti, Audigier è un cavaliere alla rovescia in un mondo alla rovescia: il bacio che rappresenta in qualche modo la sua investitura non può che essere un *baiser au cul*” (*ib.*). L’altro frammento (vv. 9629–9657) tradotto dalla stessa P. Mazzitello, tratto dalla *chanson de geste* – altrettanto anonima – *Aiol*, ci mette davanti un *osculum infame* che, non è “rivolto al diavolo, ma a un idolo di Maometto” (p. 136) l’idolo dunque di una divinità che era comunque “vista e immaginata come l’opposto, sempre negativo, di tutto ciò che è cristiano” (*ib.*). Nell’ultimo capitolo (IV: *Dossier iconografico*, pp. 139–148) troviamo il commento a una serie di dieci figure – che portano a ventidue quelle totali sparse nel volume – in cui viene, in qualche modo, rappresentato l’*osculum infame*, dalle prime conosciute (figg. 12–13) ricavate dal *Tractatus contra sectum valdensium* di J. Tinctoris (1460) fino a quella (fig. 22) presentata in *The last judgment* di A. du Hamer, ricavata da un lavoro perduta di J. Bosch (c.1478/1509).

