

RAPHAEL MERIDA

BREVI RIFLESSIONI SUL *BIDONE* DI FELLINI E LA NOVELLA I 4
DEGLI *ECATOMMITI*: ALCUNI PUNTI DI CONTATTO

Fra le tradizioni novellistiche popolari tramandate nel corso dei secoli quelle relative al mondo ecclesiastico sono tra le più fortunate. Anche a livello linguistico sono giunte fino a noi diverse locuzioni che affondano le radici nel repertorio prosastico e poetico della lingua italiana e che fanno riferimento a situazioni poco inerenti alla spiritualità. Il *GDLI*, per esempio, registra tra le locuzioni e i proverbi: *boccone del prete* ‘posteriore del pollo’ (s.v. *boccone*, 9); *figlio del prete*, *mondo prete!*, *zjo prete!*, «come interiezione volgare, per esprimere rabbia o forte stupore» (s.v. *prete*, 1); *a popolo pazzo*, *prete spiritato* (s.v. *prete*, 11). Il significato oscilla quasi sempre tra il gioco e l’ingiuria, anche quando la parola *prete* entra a far parte del lessico gastronomico, come per *strozzapreti*. Una locuzione fra tutte, però, offre l’opportunità di una riflessione: *scherzo da prete* ‘scherzo di cattivo gusto’.

Nonostante che la locuzione *scherzo da prete* sia di conio recente, il tema dello scherzo fatto da un prete ha una tradizione letteraria ben presente in Italia: basti pensare ai numerosi aneddoti del Pievano Arlotto, prete toscano dal temperamento ironico e scherzoso. In particolare, la *Facezia XXXV fatta al ponte a Sieve* ricorda per qualche aspetto la novella I 4 degli *Ecatommiti* e un episodio del *Bidone* di Fellini, che costituiscono

l'oggetto del presente contributo. Lo scherzo del Pievano Arlotto è semplice, ma alcuni dettagli sembrano appartenere a un canovaccio di racconti orali che continuano nei secoli. Di ritorno verso casa, il prete, durante una serata di pioggia, decide di entrare in una piccola osteria per scaldarsi. Poiché i posti davanti al fuoco sono occupati, il Pievano Arlotto decide di mettere in pratica un inganno: con tono non tanto smorzato, rivela all'oste di aver perso una discreta somma di denaro. Le persone presenti all'interno del locale, che avevano ascoltato il racconto del prete, cominciano pian piano a uscire a piccoli gruppi per cercare le monete, lasciando al Pievano Arlotto i posti migliori davanti al fuoco. Più che di uno scherzo, possiamo dire che quello del prete è un vero e proprio inganno e, anche in questo caso, l'elemento del denaro si rivela uno stratagemma in grado di raggirare persone appartenenti probabilmente a un ceto sociale basso¹.

La figura del prete, quindi, è stata la fonte d'ispirazione di numerosi scrittori che hanno contribuito alla diffusione di modi di dire e di storie entrate a far parte della narrazione folcloristica: un caso esemplare è rappresentato, appunto, dalla novella I 4 degli *Ecatommiti* di Giraldo Cinthio.

La novella, intitolata «Un giudeo in abito di prete dà ad intendere ad un avaro di volergli far ritrovare un tesoro e poscia schernito lo lascia»², affronta il tema dell'inganno e dell'avarizia, mettendo in evidenza soprattutto l'inettitudine dell'uomo di fronte alle promesse di guadagno.

Il tema dell'inganno del finto prete ci permette di fare un confronto con una narrazione più vicina a noi nel tempo, ma che condivide alcuni identici caratteri dello stereotipo dell'in-

¹ Cfr. *Motti e facezie del Pievano Arlotto*, a cura di G. FOLENA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 61-63.

² GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di S. VILLARI, Roma, Salerno Editrice, 2012, tomo I, p. 280.

ganno: ci riferiamo al primo episodio della pellicola cinematografica *Il Bidone* di Federico Fellini, rappresentato per la prima volta nel 1955. A impreziosire la scrittura del film, che all'epoca non riscosse il favore della critica, si aggiunge la collaborazione di Ennio Flaiano e Tullio Pinelli, entrambi sceneggiatori insieme a Fellini. Il contributo che qui proponiamo mira a una prima lettura in chiave comparativa fra la novella di Giraldi e l'episodio iniziale del film di Fellini, così da far emergere alcuni punti di contatto fra le due narrazioni e il possibile debito degli sceneggiatori nei confronti di una tradizione popolare e letteraria.

1. *Una tradizione orale nella tradizione letteraria: personaggi e ambientazione*

Preme tener conto di due fatti assai importanti per comprendere meglio la sottile relazione fra il testo di Giraldi e quello di Fellini, Flaiano e Pinelli: la falsa identità assunta dal protagonista di entrambi i racconti e l'oggetto della truffa, cioè il tesoro sepolto. Giraldi, infatti, priva la sua storia di ogni elemento di satira anticlericale, lasciando che il protagonista della truffa non sia un prete, ma un truffatore vestito da prete. Quello che emerge da Giraldi è un dato di un certo rilievo, non solo perché si pone in controtendenza al canone della satira anticlericale e alla comicità boccacciana che da essa deriva, ma anche perché dimostra la sensibilità dell'autore nel clima della Controriforma. Un clima che, come si accennerà nel paragrafo finale, porterà addirittura all'eliminazione di alcuni elementi principali della novella.

La caratterizzazione del personaggio, il giudeo marchigiano di cui non viene mai palesato il nome, è curata nei dettagli: si tratta di un uomo dall'«aspetto grave, con barba lunga e canuta, onde mostrava di essere tutto bontà, e aggiungeva a questa

naturale apparenza molta riputazione l'abito di che egli vestito si era, tal che pareva che fosse un Socrate od uno Aristide»³.

Di là dalla fisicità del finto prete giraldiano, in linea con i canoni cinquecenteschi del predicatore, appare simile la caratura morale del personaggio felliniano Augusto nelle vesti del cardinale, interpretato da Broderick Crawford: un aspetto severo e poco incline al sorriso. I principali protagonisti di Fellini, però, non sono le vittime, rappresentate da due anziane contadine, ma i truffatori: Augusto, che ricopre appunto il ruolo del cardinale; Picasso, il suo Segretario; e Roberto, l'autista.

Occorre anche evidenziare il tipo di ambientazione che accompagna interamente la novella e l'episodio iniziale del film. In entrambi i casi ci troviamo in un contesto non cittadino, scelto appositamente dal finto prete per commettere la truffa: poco lontano da Imola negli *Ecatommiti*, in un casale di campagna nel *Bidone*. C'è una spia, in particolare, che segna il senso della disposizione a continuare uno stereotipo tradizionale come la truffa del tesoro: l'albero. Il finto tesoro, infatti, nei due racconti è nascosto sotto o vicino a un albero secolare e isolato nel terreno di proprietà della vittima. In Giraldi si parla di un «pero moscatello di eccessiva grossezza» piantato in mezzo a un vasto campo⁴, mentre in Fellini si fa riferimento a «un albero in mezzo ad un campo completamente isolato»⁵: in entrambi i casi sembrano analoghe le valenze simboliche dell'albero nel contesto della rappresentazione dei rapporti sociali ed economici di un podere contadino. Non a caso, la moglie di Giacomino, il personaggio truffato di Giraldi Cinthio, parla dell'albero affermando che si tratta del «più bel pe-

³ GIRALDI, *Gli Ecatommiti*, p. 281.

⁴ GIRALDI, *Gli Ecatommiti*, p. 284.

⁵ F. FELLINI, *Il Bidone*, min. 08:15.

ro che fosse in questo paese»⁶, a conferma di una discreta posizione economica derivata dalla coltivazione della terra.

Le medesime considerazioni valgono per la situazione delle contadine del *Bidone*. Benché l'ambientazione interna rispecchi una casa del contado novecentesco, le due vecchie signore riescono comunque a pagare, così come Giacomino, una cifra molto alta indicata dal finto prete; e se in Giraldi bisogna raggiungere la somma di cento ducati per ottenere il tesoro, in Fellini vengono richieste cinquecentomila lire.

Un'altra analogia sembra degna di attenzione. Alla richiesta di pagamento sia Giacomino, sia la vecchia signora felliniana sono privi dell'immediata disponibilità economica. Per non perdere il tesoro intervengono due personaggi secondari, Bernardino, l'aiutante di Giacomino, e la sorella della vecchia signora, che fanno riferimento alla vendita dei buoi, ma con la differenza che Bernardino possiede già il ricavo della vendita, mentre le due sorelle no. Per ricavare l'intera somma di denaro i protagonisti giraldiani e felliniani sono comunque costretti ad andare in paese: i primi a Imola, i secondi in una località non definita.

Nella storia della letteratura italiana l'aneddoto del tesoro sepolto ai piedi di un albero, o di una pianta che produce un tesoro, sembra continuare nei secoli secondo l'esigenza, a volte, di una riformulazione poetica. Agnolo Firenzuola ricorre alla storia di due uomini che trovano un tesoro durante il loro cammino e decidono di nascondere sotto un albero. Uno dei due protagonisti però incarna la figura dell'impostore, poiché successivamente torna sotto l'albero per trafugare il tesoro. Nel momento in cui «il buono uomo, o pur [...] lo sciocco» dice al «fraudolente compagno»⁷ di voler tornare a prendere la

⁶ GIRALDI, *Gli Ecatommiti*, p. 296.

⁷ AGNOLO FIRENZUOLA, *Le novelle*, a cura di E. RAGNI, Roma, Salerno Editrice, 1971, p. 281.

sua parte di oro dopo aver comprato un podere, scopre che il tesoro è stato trafugato da qualcuno. Il risultato è la presenza sia della truffa, sia dell'albero sotto il quale viene nascosto un tesoro. Anton Francesco Doni trasforma lo stesso aneddoto specificando il tipo di albero, un olmo, e chiamando i due uomini «due mamalucchi»⁸. Andando avanti nei secoli, possiamo trovare gli stessi ingredienti del racconto giraldiano nel *Pinocchio* di Collodi, quando la Volpe, anch'essa truffatrice, rivela a Pinocchio l'esistenza del «Campo dei miracoli», in cui si può coltivare il denaro fino a farlo diventare un «bell'albero carico di tanti zecchini d'oro»⁹.

La vicenda è sempre la medesima ed è riassumibile con il seguente schema: 1) truffa; 2) ricerca del tesoro nascosto; 3) albero che indica il punto dove cercare il tesoro del truffatore; 4) il truffatore si impossessa del denaro della vittima; 5) scoperta della truffa da parte della vittima.

Nel primo episodio del *Bidone* lo schema è mancante dell'ultimo punto, che verrà ripreso in modo diverso nell'ultimo «bidone» di Augusto. La sequenza è sempre la stessa: cardinale, segretario e autista che tentano di raggirare una famiglia contadina. La scoperta della truffa, in quest'ultimo episodio, non avviene da parte delle vittime, ma dallo stesso Augusto, cioè dal truffatore. In una sorta di catarsi tragica, che avviene dopo aver visto la figlia invalida del povero contadino, Augu-

⁸ ANTON FRANCESCO DONI, *Le novelle*. I. *La moral filosofia. Trattati*, a cura di P. PELLIZZARI, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 159-65 (*La moral filosofia* II 158-72). Preziose le informazioni che la curatrice scrive a p. 159, nota 2: «La novella è narrata nella prima veste [...]. Cfr. anche il *Directorium* [...] e l'*Exemplario*». L'edizione a cura di Pellizzari segue l'*editio princeps* del 1552 (Vinegia, Marcolini), ma segnalando le varianti dell'edizione del 1567 (Venezia, Rampazetto).

⁹ C. COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di O. CASTELLANI POLLIDORI, Pescia, Fondazione nazionale Carlo Collodi, 1983, p. 38.

sto, consapevole di aver fatto del male nella sua vita, cerca di restituire i soldi alla famiglia. L'espiazione del peccato avviene però nella scena finale in cui gli altri truffatori si accorgono di essere stati a loro volta truffati da Augusto: dopo un litigio, lo derubano, lo malmenano e lo lasciano morire per strada.

Naturalmente, c'è un abisso tra quest'ultimo episodio e il primo. Eppure, per una sorta di morale narrativa anche Fellini, Flaiano e Pinelli, così come avviene nei racconti di Firenzuola e Doni, tentano di riscattare la figura del truffatore; Giraldis, invece, non poteva ammettere in alcun modo la corruzione morale del protagonista.

3. Tra fonti letterarie e fonti evangeliche

La presenza del tesoro sepolto in Firenzuola e Doni non è casuale. Le loro opere sono un rifacimento in italiano della raccolta indiana *Panciatantra* avvenuta attraverso la mediazione del *Directorium humanae vitae* di Giovanni da Capua (Fig. 1) e del suo rifacimento spagnolo *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*¹⁰ (Fig. 2). Dopo aver confrontato i due volgarizzamenti con le versioni latina e spagnola, è stato possibile notare che l'aneddoto, così come riportato da Firenzuola e Doni, sembra essere un'innovazione italiana. Di grande interesse, semmai, è il prologo del *Directorium* di Giovanni da Capua, poi ripreso dai volgarizzamenti spagnolo e italiani, nel quale si parla del ritrovamento di un tesoro sepolto da parte di un uomo: di notevole fattura l'immagine che accompagna il testo, che sembra rivivere nelle scene della novella giraldiana e del film (Fig. 3).

¹⁰ Cfr. M.J. LACARRA, *El «Exemplario contra los engaños y peligros del mundo»: las transformaciones del «Calila» en Occidente*, in *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo. Estudios y edición*, a cura di M. HARO CORTÉS, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007, pp. 15-41.

Le osservazioni precedenti confermerebbero, quindi, il ruolo del *Directorium* e dell'*Exemplarium* come fonti comuni della tradizione sul tema del tesoro nascosto: fonti alle quali indipendentemente avrebbero attinto Firenzuola, Doni e Giralardi e che, attraverso canali non sempre evidenti, giunge fino agli sceneggiatori del *Bidone*.

Finora, abbiamo avuto modo di percorrere una strada comune per Giralardi e Fellini. Per quanto riguarda il film *Il Bidone*, sarà utile ricordare anche una dichiarazione di Tullio Pinelli tratta da un'intervista di Tullio Kezich:

K. Cosa ricordi del film "Il Bidone", e di come lo preparaste?

P. Mi ricordo quando abbiamo conosciuto i bidonisti veri [...].

Noi eravamo stati colpiti da un fatto di cronaca, la truffa del tesoro sepolto, fatta da un bidonista vestito da cardinale.

K. Fu chiamato "bidone ecclesiastico".

P. Esatto¹¹.

Ma la reminiscenza popolare, oltre a trovare fondamento in fatti di cronaca o in una lunga tradizione letteraria, potrebbe derivare da una citazione evangelica. Prendiamo *Matteo* 13,44: «Il regno dei cieli è simile a un tesoro nascosto in un campo; un uomo lo trova e lo nasconde di nuovo, poi va, pieno di gioia, e vende tutti i suoi averi e compra quel campo»¹². La parabola potrebbe essere una chiave di lettura per comprendere la diffusione, soprattutto orale, del tema del tesoro nascosto, visto dall'uomo (nel nostro caso dal contadino) come

¹¹ T. KEZICH, *Il teatro del mondo. Incontro con Tullio Pinelli*, in *Federico Fellini autore di testi. Dal «Marc'Aurelio» a «Luci del Varietà» (1939-1950)*. Atti del Convegno di Bologna (29-30 ottobre 1998), a cura di M. FILIPPINI e V. FERORELLI, Bologna, Istituto per i beni artistici, culturali e naturali della Regione Emilia-Romagna, 1999, pp. 169-84: 179.

¹² *La Sacra Bibbia*, CEI, online al seguente indirizzo: laparola.net.

un'occasione di arricchire il proprio animo. È plausibile poi che in una trafila orale e popolare il senso del racconto si sia modificato, trasformando l'astratto, cioè l'arricchimento dell'animo (come nel Vangelo di Matteo), in concreto, cioè l'arricchimento personale (come nei racconti letterari). Il travestimento da prete, infine, può ben inserirsi in una cornice morale: il truffatore, in Giraldi e Fellini, sfrutta i sentimenti di fiducia e devozione che i contadini rivolgono, tradizionalmente, alla figura ecclesiastica.

Il motivo del tesoro nascosto, infine, oltre che in ambito cinematografico è ben presente anche nella letteratura novecentesca. I racconti *La Dama bianca* di Grazia Deledda e *Filosofiana* di Vincenzo Consolo¹³ richiamano le stesse dinamiche narrative realizzate nella novella di Giraldi Cinthio e nel film di Fellini. In entrambi i casi, il primo nelle campagne sarde, il secondo in quelle siciliane, i protagonisti, sempre contadini, fanno riferimento a un tesoro sepolto in un ampio campo; in più, nel racconto di Deledda, l'albero si conferma l'elemento che funge da bussola per trovare il tesoro. Tuttavia, sia in Consolo, sia in Deledda, i contadini si trovano di fronte a un finto tesoro: l'oro in realtà è carbone, o vasellame antico, come nel caso di Parlagreco, il protagonista di *Filosofiana*. Di notevole interesse la figura di Gregorio Nànfara, l'erudito campagnolo a cui si rivolge Parlagreco dopo aver scoperto le tombe greche. Don Gregorio, che già dal nome incarna la figura del cialtrone, è un imbroglione che si impossessa del vasellame nascosto nella tomba greca dopo aver costretto il povero contadino a evocare l'anima di Eschilo attraverso diversi

¹³ G. DELEDDA, *La dama bianca*, in *Racconti sardi, Novelle*, vol. I, Nuoro, Illisso, 1996, pp. 154-63; V. CONSOLO, *Filosofiana*, in ID., *L'opera completa*, Milano, Mondadori, 2015, pp. 539-59.

rituali esoterici¹⁴. In più, secondo le stesse modalità che si trovano nella novella degli *Ecatommiti* e nel *Bidone*, il truffatore richiede una somma di denaro al contadino.

4. *Postilla sull'edizione postuma del 1593 degli Ecatommiti*

Nel 1593, per i tipi di Domenico Imberti, venne data alle stampe un'edizione postuma degli *Ecatommiti*. Occorre dare alcuni primi cenni, in questa sede, dell'interessante rassetatura della novella I 4. Se già l'elemento satirico era stato accuratamente limato da GiralDI, nella versione rimaneggiata della novella non si trovano più riferimenti al mondo ecclesiastico. I cambiamenti sono tutti rivolti alla sostituzione della parola *prete* con la conseguente modifica dei rituali connessi. Il prete diventa un «viandante», il breviario attaccato alla cintura diventa un «fiasco», da «amico d'Iddio» si trasforma in «huomo da bene», e così via¹⁵. Le modifiche appena viste, sollecitate da una rassetatura censoria controriformistica, si

¹⁴ Cfr. CONSOLO, *Filosofiana*, p. 547 e ss. Per la caratterizzazione del personaggio rinvio alle osservazioni della curatrice della traduzione in lingua spagnola: V. CONSOLO, *Filosofiana (relato de las piedras de Pantálica)* [2ª Edición, introducción, traducción y notas (revisadas y ampliadas)], a cura di I. ROMERA PINTOR, Madrid, Fundación Updea, 2011, p. 16: «Aquí entra en juego el segundo protagonista [...] don Gregorio Nànfara. Su nombre y apellido también han sido cuidadosamente seleccionados por Consolo. Gregorio en griego significa el que está en vela, preparado para cualquier acción, al tiempo que Nànfara es un nombre siciliano que alude a una voz de timbre nasal. Consolo presenta aquí con gruesos trazos un arquetipo del típico charlatán, que se podía encontrar en cualquier pueblo hasta mediados del siglo pasado».

¹⁵ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Gli Hecatommithi*, in Venetia, appresso Domenico Imberti, 1593, p. 60 e ss. (da confrontarsi con il testo dell'*editio princeps*: cfr. GIRALDI, *Ecatommiti*, vol. I, p. 281 e ss.). Le modifiche censorie sono registrate da VILLARI, *Nota al testo*, in GIRALDI, *Ecatommiti*, tomo III, pp. 2021-22.

inserirlo pienamente nel canone tematico dettato dal *Directorium* e dall'*Exemplario*, sostituendo la figura del finto prete con quella di un viandante.

Questi sono solo i primi esiti di una ricerca mirata a scandagliare la continuità letteraria del motivo del tesoro nascosto e dell'inganno. Nel caso in questione la somiglianza qui evidenziata tra le movenze sceniche del racconto giraliliano e del *Bidone* felliniano (stessi personaggi, medesima ambientazione, identici presupposti per la truffa) merita di essere ulteriormente verificata indagando sugli interessi culturali di Flaiano, tra i tre sceneggiatori forse l'unico in grado di spaziare nella letteratura popolare.

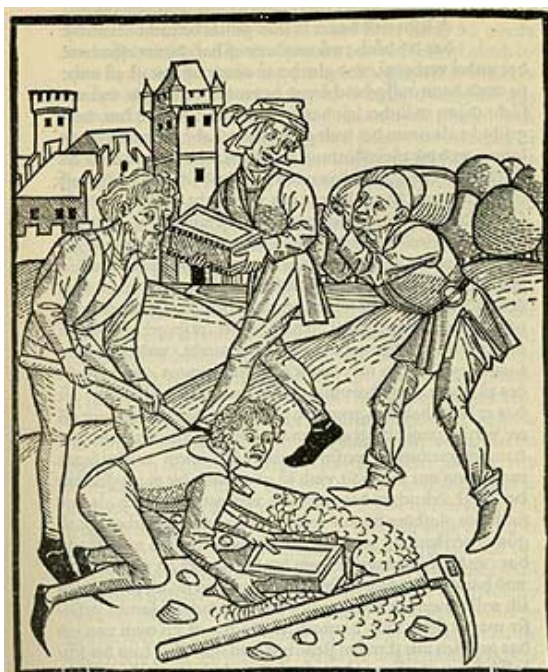


Fig. 1. Xilografia tratta dal *Prologus* del *Directorium humanae vitae* di Giovanni da Capua (disponibile *online* al seguente indirizzo: bs-augsburg.de).

RAPHAEL MERIDA



Fig. 2. Xilografia tratta dal *Prologo* del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* (estratta dall'edizione del 1547 disponibile *online* nella banca dati di *Google Libri*).



Fig. 3. Fotogramma tratto dal *Bidone* di Fellini (visionabile sulla piattaforma streaming *raiplay.it*).

Abstract

Brevi riflessioni sul «Bidone» di Fellini e la novella I 4 degli «Ecatommiti»: alcuni punti di contatto.

Partendo dal confronto fra la novella I 4 degli *Ecatommiti* e il film *Il Bidone* di Fellini, il contributo ricostruisce le vicende narrative del tesoro sepolto e della truffa commessa ai danni dei contadini e mette in evidenza alcuni elementi significativi al confine fra tradizione popolare e letteraria. Un breve affondo nella letteratura latina, italiana e spagnola, offre, inoltre, una prima chiave di lettura per evidenziare le connessioni che intercorrono fra la novella e la sceneggiatura del film.

Brief reflections on Fellini's «The Bidone» and the novella I 4 of the «Ecatommiti»: some points of contact.

Starting from the comparison between the novel I 4 of the *Ecatommiti* and Fellini's film *Il Bidone*, the paper reconstructs the narrative events of the “buried treasure” and the fraud against the farmers. Also, some significant elements on the border between popular and literary tradition will be highlighted. A brief analysis of the Latin, Italian and Spanish literature also offer a first guide to highlight the connections between the novel and the film's screenplay.