

Il ruolo dell'eros nell'opera di Domenico Tempio

Nel capitolo *Analisi testuale. I componimenti erotici* si è proceduto con uno studio dei testi licenziosi, da cui si evince che la componente erotica non è solo fine a se stessa. Vi sono testi come, ad esempio, *Lu cazzu grossu*, *Lu sticchiu largu*, *l'Egloga piscatoria* e *La grammatica pilusa*, nei quali la lascivia va presa come tale: è una rappresentazione che non si accompagna a messaggi particolari che possano in qualche modo giustificare e “nobilitare” quel tipo di scrittura. Altri scritti, al contrario, si pongono in maniera differente. Titoli come, ad esempio, *Ad Reverendum N.N.*, *Il Padre Siccìa*, *L'imprudenza o lu mastru Staci*, *A Nici*, *La prima sira*, *Lu coitu imperfettu* e *Lu coitu in preteritu perfettu* presentano un contenuto. Anche *La monica dispirata*, quanto meno il testo a 4 quartine, ma pure quello a 25 analizzato in seguito, si presta a una interpretazione seria che non sia la «reiterazione ossessiva del gesto e della parola osceni», per dirla con Antonio Di Grado¹. Risulta perciò evidente che l'elemento erotico diventa uno “strumento” per mostrare e per denunciare qualcosa: come sostiene Lido Valdrè², «la parola volgare può entrare nella formulazione di un pensiero di grande profondità o di alta poesia», il che dimostra che l'erotismo non ha l'esclusivo scopo di eccitare i sensi. Ciò vale nel caso di Tempio, nei confronti del quale si ritiene non si possa parlare di pornografia *tout court*, come invece è stato affermato con convinzione. Tra i due termini della questione esiste, del resto, un rapporto di antinomia individuabile nella distinzione tra manifestazione rispettivamente “alta” e “bassa” della sessualità. La consultazione di una serie di testi ha permesso di rintracciare delle definizioni che chi scrive condivide e che rivelano come entrambi i concetti siano ampi e articolati, ma soprattutto opposti. Essi saranno qui di seguito esposti. Per quanto concerne l'erotismo, si può intendere: modi e forme in cui si manifesta la sessualità umana³; insieme delle manifestazioni dell'istinto sessuale sia sul piano psicologico e affettivo, sia su quello comportamentale⁴; stato di eccitazione psicosessuale⁵; presenza di motivi erotici in un'opera letteraria, artistica⁶; atteggiamento che privilegia, nella vita sociale e nelle manifestazioni culturali, le forme della

¹ Cfr. A. Di Grado, *Il demone meridiano: vitalismo e disgregazione nella poesia di Domenico Tempio*, in *L'isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Ediprint, Siracusa, 1984, p. 18.

² Cfr. L. Valdrè, *Il linguaggio dell'eros. La parola come segnale erotico*, Rusconi, Milano, 1991, p. 98.

³ Cfr. F. Sabatini F.-V. Coletti, *Dizionario della lingua italiana*, Rizzoli Larousse, Milano, 2004, p. 889.

⁴ Cfr. *Vocabolario della lingua italiana*, vol. II, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, 1987, p. 305.

⁵ Cfr. *La piccola Treccani. Dizionario enciclopedico*, tomo IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1995, p. 318.

⁶ Ivi.

vita sessuale in modo da proporle come valori assoluti⁷; tutto ciò che si riferisce all'amore, per rievocarlo, provocarlo, esprimerlo, soddisfarlo⁸. A sua volta, per pornografia si può intendere: la raffigurazione di immagini o di soggetti di carattere erotico e ritenuti osceni o comunque eccedenti i limiti imposti dalla morale corrente o dalle consuetudini correnti⁹; rappresentazione mediante foto, *film*, disegni, ecc., di soggetti osceni il cui unico scopo è procurare eccitamento sessuale¹⁰. Anche dall'etimo della parola in questione si ottiene una conferma: essa deriva dal greco *pornográphos*¹¹ ('che scrive intorno alle meretrici'). Appare, dunque, evidente che il contesto è del tutto differente e chi scrive approva pure il criterio discriminatore proposto da Corrado Augias¹², per il quale la pornografia è solo esposizione cruda del coito, mentre l'erotismo ha un suo "spessore". Insomma, la prima comprende solo l' "azione" e l' "obiettivo" è costituito dal godimento sessuale che ne deriva, mentre il secondo sfuma e non riduce tutto al solo orgasmo. Nell'erotismo, inoltre, pur quando viene mostrato un atto sessuale, vi è un contenuto psico-emotivo. Come rileva Michela Marzano¹³, nella pornografia manca l'implicito costituito da paure, desideri, attese, *défaillances*, ecc. Ulteriore elemento differenziatore fa riferimento al fatto che essa è collegata con una platea, con un pubblico che apprezza e paga quell'erotismo (o presunto tale) esibito, "da palcoscenico". Raimondo Frattallone¹⁴ sostiene che la causa in chi "usufruisce" è da ricercarsi nella curiosità malsana e nel piacere che ne deriva. Non solo: è anche un mezzo per fare soldi approfittando della debolezza degli individui¹⁵. Tutto ciò costituisce la *raison d'être* della pornografia. Pertanto, è chiaro che essa ha un "campo d'azione" ben diverso da quello

⁷ Cfr. *Enciclopedia Europea*, tomo IV, Garzanti, Milano, 1988, p. 595.

⁸ Cfr. G. Alaimo, *Prefazione*, in *Erotismo, sessualità e pornografia*, MEB, Torino, 1974, p. 3.

⁹ Cfr. S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XIII, UTET, Torino, 1986, p. 914.

¹⁰ Cfr. F. Palazzi-G. Folena, *Dizionario della lingua italiana*, Loescher editore, Torino, 1992, p. 1360.

¹¹ Cfr. M. Cortelazzo-P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, vol. IV, Zanichelli, Bologna, 1985, p. 958.

¹² Per Corrado Augias la pornografia «si limita a raccontare (o a mostrare) l'atto [sessuale] in sé, spogliato non solo da ogni sentimento, ma anche da ogni preliminare o contorno. Tutto è esposto alla luce più cruda, le parti interessate occupano l'intera scena, fra l'inizio e la conclusione non c'è che il ripetersi dello stesso ansimante movimento, ovvero, (...), lo sfregamento meccanico di alcune mucose. L'erotismo è diverso perché privilegia semmai i preamboli, indugia sulle circostanze, svela e non svela, più che dichiarare allude, lascia (...) uno spazio piuttosto ampio di fantasia, e che ognuno lo colmi a suo piacimento (...) La pornografia è natura, l'erotismo è cultura, cioè trasfigurazione (...), accensione immaginativa»: cfr. *Leggere. Perché i libri ci rendono migliori, più allegri e più liberi*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2008, pp. 57-58 e 61.

¹³ Cfr. M. Marzano, *L'erotisme, désirs partagés*, in "Le Point", hors-série n. 9, juillet-août 2006, p. 9.

¹⁴ Cfr. R. Frattallone, *Antropologia ed etica sessuale*, Coop. S. Tom., Messina, 2001, p. 140.

¹⁵ Cfr. G. Alaimo, *Erotismo, sessualità e pornografia cit.*, pp. 7-8.

dell'erotismo e, in particolar modo, da quello tempiano: nessun significato "alto" è possibile attribuirle se non solleticare il fremito dei sensi e il soddisfacimento di una necessità dai connotati solo fisici. Nella scrittura erotica del poeta catanese si riscontra, piuttosto, una duplice funzione: la prima è, per l'appunto, quella di veicolare anche alcuni messaggi, che a seconda dei casi sono una sessualità secondo Ragione vissuta nell'alveo del matrimonio e in *vasum proprium*, il rispetto del vincolo amoroso, il tormento psico-fisico-emotivo conseguente a una forzata astinenza, il potere corruttore del denaro, la denuncia degli abusi, in questo caso sessuali, di religiosi corruttori di giovani ragazzi. La seconda, a sua volta, resta definita in controluce ed è quella di rappresentare, rispetto alla cultura¹⁶ del tempo, un elemento di "rottura". Quest'ultima opera nei confronti dei costumi e della mentalità correnti secondo modalità diverse e concomitanti di cui si dirà nelle pagine a seguire.

La licenziosità di Tempio costituisce, innanzitutto, elemento per restituire la realtà delle cose, quella ipocritamente rimossa dalle consuetudini sociali e religiose, alla materialità che è insita in esse. Nei suoi componimenti, tranne due eccezioni rappresentate dallo *sticchiu largu* ('fica larga') dell'omonimo componimento e da *La monica dispirata*, ciò ha luogo attraverso il sesso maschile, che agisce quasi alla stregua di un "oracolo": comportandosi con franchezza, esso prova il fatto che tutti, ricchi e poveri – ma Tempio ritrasse essenzialmente questi ultimi –, provano impulsi sessuali, che si lasciano andare a istinti per certi versi imprevedibili e irrefrenabili, che provano desiderio, al quale viene restituito valore di forza originaria e, conseguentemente, una sorta di "innocenza" negata invece dalla tradizione, che lo condanna come peccato. Il pene richiama, non è difficile da scorgere, i noti *bijoux indiscrets* di Diderot, che svelano anch'essi senza pregiudizi né ipocrisie le pulsioni umane più profonde, ma femminili. In questo essere "bocca della verità", il membro virile rivela non solo il fatto che la carnalità è insita negli uomini, ma, contestualmente, anche i costumi di una società perversa: va sempre tenuto presente che il Settecento fu un secolo dai costumi molto liberi, in cui la sessualità venne vissuta con grande disinvoltura. Pertanto, una scrittura licenziosa, per scene e linguaggio, non faceva altro che rispecchiare letterariamente ciò che concretamente avveniva, seppure tenuto nascosto. Da tale punto di vista Tempio, ma anche coloro che in un contesto nazionale furono autori di testi lascivi e che sono richiamati nel corso di questa tesi (Giuseppe M. Calvino, Giovanni Meli, Carlo Porta, Giorgio Baffo, Giambattista Casti), non fecero altro che rappresentare apertamente le cose: da questo punto

¹⁶ Il termine "cultura" viene qui usato in senso ampio e va inteso come un insieme complesso che include le conoscenze intellettuali acquisite in virtù degli studi compiuti, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo come membro di una data comunità.

di vista non avrebbe dovuto esserci scandalo, ma ciò aveva luogo ugualmente in conseguenza delle ipocrite convenzioni in uso. Gli organi sessuali, non solo maschili ma pure femminili, nella loro “sensibilità” mostrano inoltre come il “male” non risieda tanto nella libido, perché in fin dei conti essi rispondono alla voce della Natura, quanto nelle *mœurs* civili e religiose vigenti a quel tempo, le quali, costringendo a comportamenti forzati, comprimevano l’essenza umana. È l’antinomia notata da Lynn Salkin-Sbiroli, «L’homme **social** est obligé de s’adapter aux règles (...) dictées par les systèmes artificiels et clos de (...) la morale. L’homme **naturel** (...) en tant que corps matériel, [est] motivé par des désirs et des passions»¹⁷. L’eros di Tempio, e non solo il suo, era perciò uno strumento di “rottura” che consentiva di speculare sul sistema restrittivo della morale.

Soffermandosi sul mondo dei sensi la scrittura erotica non svela segreti particolari – tutti sanno che esiste il sesso –, ma ne mostra apertamente la meccanica, «la fabrique du genre humain»¹⁸, come indica una parafrasi in *Thérèse philosophe*, e le reazioni che si producono in quel tipo di situazione. Il corpo diviene preda della “febbre” erotica e ciò comporta una sorta di “anarchia” che coinvolge il piano fisico e mentale. Nell’erotismo, come sostiene anche Michela Marzano¹⁹, si ritrovano l’autocoscienza degli individui come esseri sessuati, la rivendicazione del sé sugli altri, la sottomissione al desiderio proprio, la ricerca dell’altro, la dipendenza dall’altro, l’abbandono all’altro, la riduzione del corpo a oggetto sessuale, il senso del possesso che ne deriva, la ricerca mai paga del piacere sessuale. Si tratta di reazioni “sregolate”, che portano alla liberazione del corpo e dello spirito e che riconducono il sesso a un’ “anarchia” della Ragione. L’erotismo integra gli estremi del “caos” nella misura in cui, con l’abbandono frequente e libero ai sensi, realizza un disordine individuale che si riverbera poi a livello collettivo e, dunque, sociale per l’instabilità delle relazioni che ne deriva sulla base dei movimenti della passione. In ciò si può ravvisare un altro aspetto della “rottura”: l’erotismo, nel senso di *eros* esasperato, predisponendo alla trasgressione, è percepito quale atto “non virtuoso”, rompe rispetto all’*ethos* di stampo cristiano perché indebolisce una serie di nozioni, quali, ad esempio, il matrimonio come unico contesto per una sessualità moralmente accettabile per la società e, perciò, con funzione regolarizzatrice sul piano civile e religioso, l’amore monogamo, la riproduzione, la famiglia, la negazione della primarietà del

¹⁷ Cfr. L. Salkin-Sbiroli, *Diderot et l’inconstance comique*, in *Diderot. Il politico, il filosofo, lo scrittore*, a c. di A. Mango, Franco Angeli, Milano, 1986, p. 316.

¹⁸ Cfr. B. D’Argens (?) (1748), *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l’histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, in R. Trousson, *Romans libertins du XVIII^e siècle*, Robert Laffont, Paris, 1993, p. 604.

¹⁹ Cfr. M. Marzano, *L’erotisme, désirs partagés cit.*, p. 8.

piacere carnale, la verginità, la castità, il senso di colpa, l'uso sessuale del corpo, la spiritualità dell'anima. La "celebrazione" per via letteraria dell'atto carnale consegna a quest'ultimo un significato proprio e gli fa acquistare rilievo: le sensazioni che se ne ricavano e il piacere sessuale ottenibile sono un "valore", hanno una propria fisionomia e uomo e donna devono poterne godere mettendo da parte ogni tabù indotto, e dunque innaturale, che comprime loro il corpo e la mente. Per questa via risulta danneggiata la "normalità", la "continuità" e proposto, invece, quel che viene percepito come "instabilità", indecenza e immoralità. Ciò è collegato, fra l'altro, al fatto che un erotismo sbandierato vale a smentire la convinzione secondo cui i sensi devono essere dominati dallo spirito e dalla Ragione. Si ripropone, dunque, la "classica" antinomia tra i concetti di eros e di *ethos*²⁰, in virtù della quale il primo, impulso potente e manifestazione originaria della vita, mal sopporta il vincolo morale rappresentato dal secondo: fra di essi si situa l'uomo, costretto a scegliere costantemente fra l'uno e l'altro.

Tuttavia, lo stesso erotismo può essere osservato secondo una prospettiva diversa ed essere visto come simbolo di una ribellione che si eleva ad etica e tenta di rovesciare i valori correnti corrotti per il rinnovo della società. In termini generali, nell'opera tempiana ciò avviene attraverso la denuncia di stampo socio-politico contenuta in certi testi a cominciare, ad esempio, da *La Carestia*. Nondimeno, anche la porzione costituita dai testi erotici agisce per certi versi in tal senso: la rappresentazione lasciva contenuta in scritti quali, ad esempio, *L'imprudenza o lu Mastru Staci*, *Il Padre Siccia*, *Lu cojtu imperfettu*, *La monica dispirata*, ecc., diventa strumento per l'affermazione di un *ethos* civile: la denuncia di particolari vizi ed errori (tradimento del vincolo matrimoniale, lascivia dei religiosi, l'innaturalità di una castità imposta, ecc.) va vista come spinta al ravvedimento. Non solo: celebrando il sesso viene evidenziata, in controluce, l'insensatezza di alcuni principi religiosi che si risolvono in un danno per gli individui e, prima ancora, l'eros quale motore dell'umanità. Tutto riconduce ad esso e maschi e femmine vi si soffermano volentieri: essi rimangono, al di là di tutto, degli essere sessuati.

La "rottura" dell' "equilibrio" vigente in società ha luogo pure in modi ulteriori. Uno di questi, ad esempio, si ricollega allo stesso linguaggio osceno. A proposito di Aristofane, Dario Del Corno afferma che «le cose del corpo e del sesso sono nominate con una schietta franchezza che altro non è se non l'approvazione ilare e spregiudicata della vita in tutti i suoi

²⁰ Sergio Givone rileva che il termine *ethos* è da intendersi come "agire secondo le regole", mentre il vocabolo eros individua l'*hic et nunc* dei sensi, ossia dissipazione e insignificanza: cfr. *Eros/Ethos*, Giulio Einaudi editore, Torino, 2000, p. 55.

aspetti»²¹: lo stesso può essere detto per Tempio, che recuperò certi “elementi” senza nascondere nulla utilizzando un linguaggio opposto a quello *standard*: in tal modo restituì tutto a una dimensione più vera.

Il fatto di chiamare le cose nel modo più consono, inoltre, rivela la realtà concreta anche da un diverso punto di vista, ossia il corpo, certe sue componenti, in particolar modo quelle genitali, e le manifestazioni che si producono in determinate situazioni: in tal modo morale e virtù vengono sottomesse a esso, ossia alla fisiologia. Quindi, come afferma Antonio Di Grado²², la “cultura” del corpo è posta in funzione di polemica, sebbene considerata “bassa” e volgare: la verità di cui esso si fa portatore diventa “scandalo” e costituisce un modo in più attraverso il quale avviene la “rottura” di usi e mentalità che vogliono, invece, negarlo.

Rimanendo in un contesto linguistico, va rilevato anche che a volte il poeta fece ricorso, in componimenti erotici quali, ad esempio, *Lu cazzu grossu*, *Lu sticchiu largu* o *L'imprudenza o lu mastru Staci*, a una rappresentazione licenziosa in termini iperbolici – organi genitali magnificati attraverso espressioni che accrescono l’ “oggetto” di riferimento –: l'esagerazione così mostrata e, dunque, una misura al di là del credibile finiscono con il suscitare un'emozione forte che ha, una volta di più, lo scopo di colpire la bacchettoneria, di provocare e di scandalizzare. In conseguenza di ciò si determina una serie di effetti, quali meraviglia, impaccio, fastidio, offesa al pudore, giudizio di condanna. Si tratta di reazioni “scomposte” che si producono in chi legge, “ferito” vieppiù da un'esibizione di questo tipo. La sua coscienza e la sensibilità ne risultano oltraggiate. È una destabilizzazione concreta, ma non voluta dal lettore. L'obiettivo ultimo è svalutarne gli ipocriti valori, come sostiene Lester G. Crocker²³.

Altro aspetto collegato alla “rottura” è che l'erotismo, in quanto apertura su cose “indicibili” umane, squarcia il segreto in merito ad aspetti sui quali una cultura repressiva impediva ogni riferimento. Si consideri, ad esempio, il fatto che una sessualità accentuata pone in essere una *reductio* della figura umana: gli atti considerati indecenti ed animaleschi, che i costumi del tempo ipocritamente condannavano perché legavano il sesso all'oscenità e quest'ultima al male, hanno l'effetto di “disumanizzarla”: l'erotismo nella forma “libertina” tende a dissociare l'anima dal corpo, che rimane l'elemento privilegiato. Ciò riguarda in modo

²¹ Cfr. D. Del Corno, *Letteratura greca*, Principato, Milano, 1988, p. 257.

²² Cfr. “La produzione pornografica e i ditirambi”, ne *Il meglio di Tempio*, a c. di G. Riviera, Edizioni GRECO, Catania, 1997, p. 98.

²³ Cfr. L. G. Crocker, *Au cœur de la pensée de Sade*, in R. Trousson, *Thèmes et Figures du Siècle des Lumières*, Librairie Droz S. A., Genève, 1980, p. 60.

particolare la figura femminile, sorta di “paradiso” a disposizione del maschio: titoli fra i quali, ad esempio, *Lu cojtu in preteritu perfettu*²⁴, la *Grammatica pilusa*²⁵, *Lu cojtu imperfettu*²⁶, ecc., depongono in tal senso. In conseguenza di ciò la donna appare come un “oggetto” erotico di cui l’uomo può disporre quando ve n’è l’occasione, è sottoposta al suo sguardo e al suo potere sessuale: se egli ne esce gratificato e “potente”, lei è invece “svilita”, “violata” nella propria intimità, soprattutto quando è costretta a subire un rapporto improvviso e non gradito quale la sodomizzazione – ciò avviene, si ricordi, sempre ne *Lu cojtu imperfettu* e ne *Lu cojtu in preteritu perfettu* –, usata e depotenziata. È, come si può capire, un’immagine nuova della donna. Da una prospettiva lirica, come rilevato da Silvia Reitano²⁷, essa viveva una “evoluzione”: se fino ad allora era stata destinataria di versi platonici, era stata rappresentata con toni delicati come provano i componimenti del genere arcadico, i cui canoni soavi erano ancora vivi nella seconda metà del Settecento come nota anche Luigi Tassoni²⁸, se essa era stata “dipinta” di volta in volta come pastorella, dea o cortigiana, nel corso del secolo diciottesimo venne cantata in modo diverso e per il tramite di moduli che ne mostravano il corpo nudo ed erotizzato, lasciato andare alle pulsioni, colto nella ripetizione stereotipata della meccanica sessuale. E il trionfo dell’eros che, rileva Gino Raya, non ha nulla di arcadico né di romantico, ma anticipa il clima novecentesco con i suoi moduli corporali²⁹, ed ella appare come essere – meglio: corpo – desiderato e concupito. Non solo: ella si appalesa anche

²⁴ Si ricordi quanto si legge ai vv. 201-204 della quartina 51:

Li duci, con cui assaltami, languidi baci e cari, sù essenzii di papaveru, chi fannu addurmintari.	I dolci, con cui mi assalta, lascivi baci e cari, sono essenze di papaveru, che fanno addormentare.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁵ Si ricordi quanto afferma, ai vv. 224-227, lo studente Muzzicapassuli:

«Cci sunnu tanti fimmini, «A cui frischizza unita, «Fannu lu veru gaudiu «Di chista amara vita.	«Ci sono tante donne, «A cui freschezza unita, «Fanno il vero gaudio «Di questa amara vita.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁶ Si ricordi quanto si coglie ai vv. 413-416 della quartina 104:

Forti l’afferru in ultimu cc’un vrazzu e l’altu misi l’avidu panni a spingiri, e trovu paradisi.	Forte l’afferro in ultimo con un braccio e (con) l’altro misi gli avidi panni a levare e trovo paradisi.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

²⁷ Cfr. S. Reitano, *La poesia in Sicilia nel secolo XVIII*, Parte I, Remo Sandron Editore, Palermo, 1920, p. 34.

²⁸ Cfr. L. Tassoni, *Il poeta e la seduzione*, in *Poeti erotici del ’700 italiano*, a c. di L. Tassoni, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1994, p. 9.

²⁹ Cfr. G. Raya, *Scheda fisiologica di Domenico Tempio*, in D. Tempio, *Poesie siciliane*, a c. di I. Ciccio, Giuseppe Di Maria editore, Catania, 1972, p. LXXIII.

quale figura desiderante e non solo sessualmente passiva: si vedano, ad esempio, i componimenti *A Nici*, *Lu cojtu in preteritu perfettu*, *L'imprudenza o lu mastru Staci*. Il passaggio da una "condizione" all'altra si rileva specialmente nei due componimenti sul matrimonio: il personaggio femminile rappresentato perde la propria verginità fisica ad opera del marito – il testo mostra *una tantum* una sessualità nell'alveo matrimoniale – e con essa l'innocenza mentale perché da un atteggiamento iniziale di pudicizia e di ignoranza in materia sessuale passa a una sensualità gradita e richiesta in modo reiterato dopo averla repressa a lungo in ottemperanza ai costumi sociali correnti. I componimenti in questione, dunque, evidenziano in sottofondo una contraddizione che è individuale, ma ha implicazioni collettive: quello femminile è uno pseudo-candore dovuto alle false usanze del tempo, è solo di facciata e basta poco perché la realtà delle cose si manifesti, ossia l'istinto umano. I testi in questione, quindi, esprimono la verità di cui si è detto: gli esseri umani sono e restano esseri sessuati, l'erotismo rientra nell'ordine naturale al di là della pubblica morale (laica e religiosa) perbenista imperante che imbriglia questo aspetto della vita. La rappresentazione erotica si fa, così, polemica nei confronti di una censura ipocritamente pudica. Nici, pertanto, si manifesta come figura di donna che inizia a uscire dagli schemi tradizionali e si può affiancare a quei modelli femminili che si ritrovano nella letteratura europea del tempo: si vedano, ad esempio, le cortigiane di cui si legge ne *Les Bijoux indiscrets*, dame sessualmente libere le cui avventure "galanti" sono svelate sotto incantesimo dai loro "gioielli", o la figura emancipata di Thérèse la *philosophe*, sorta di *libre penseuse* che passa le cose al vaglio della propria ragione e non tiene conto dei dogmi cattolici, né della morale corrente in fatto di sesso: è una donna che vive consapevolmente la vita e la carnalità, dispone del proprio corpo alle sue condizioni assumendosene la responsabilità. Da questo punto di vista è una femmina "attuale", anticipatrice di quelle moderne, indipendente e rappresenta qualcosa di rivoluzionario per l'ordine sociale, e per la figura della donna in particolare, nella Francia del Settecento. Tutto questo integra ulteriori estremi della "rottura".

Nell'erotismo, inoltre, quando vissuto con qualcuno che è inizialmente ignorante in materia, si può intravedere un intento pedagogico, come afferma Jacques Charpier³⁰, ma questo implica la presunzione di sostituirsi alla norma, civile o religiosa che sia. In altre parole: non si lascia che il fatto sessuale si sveli secondo una modalità accettata dalla società, ma si anticipa questa trasmissione di conoscenza per una via ritenuta sconveniente. Ciò è quanto si può cogliere nel componimento intitolato *Lu cojtu imperfettu*, in cui il personaggio

³⁰ Cfr. J. Charpier, *Les métamorphoses de vénus*, in *Anthologie de la littérature érotique*, Editions Brocéliande, Strasbourg, 1960, p. XVII.

femminile oppone la propria illibatezza³¹ al tentativo concupiscente del maschio, il quale cerca lo stesso di aggirare l'ostacolo rappresentato dal divieto. In tal modo, dietro un'apparente Natura che fa sentire la propria "voce" agli uomini, il "libertino" si fa beffe di esso e dei precetti ecclesiastici. Anche da tale punto di vista l'eroticismo appare come elemento di "rottura": rispetto ai modi ritenuti ammissibili dalla società, propone un percorso diverso, più vicino all'essenza sessuata dell'uomo e che porta a una società legata alle leggi della Natura. Ciò, però, non è sempre moralmente tollerabile. In proposito si vedano, ad esempio, altri due testi, quali *Il Padre Siccia* e *Ad Reverendum N.N.*: in essi, lo si è visto, è mostrata l'azione depravata di due religiosi portata a compimento ai danni di giovani ragazzi. Per quanto particolare sia il contesto (omosessualità unita a pedofilia), il concetto è per certi versi il medesimo: una conoscenza sessuale viene trasmessa, sebbene secondo una modalità perversa.

L'eroticismo, nel discorso di "rottura" affrontato in queste pagine, fa talvolta *pendant* con un aspetto contestualmente presente nell'opera tempiana: i richiami scatologici³². Anch'essi, in una rappresentazione letteraria, possono avere un diverso significato riconducibile a un'azione di denuncia contro quel che è corrotto o errato. Defecare è un atto istintuale, che, come la sessualità, si connota come "irregolare", per quanto naturale. Come tale rappresenta una regressione: valendo perciò come "caos", può acquistare valore "contestatore", anche "rivoluzionario", e può costituire strumento, per l'appunto, di "rottura". La scatologia, sostiene in proposito Petra ten-Doesschate Chu³³, permette di fare una critica e di dare lezioni morali. Essa, infatti, vale come metafora per evidenziare le brutture del contesto sociale: rimanda a un atto "sporco" e richiama il "sudiciume" che vige in società, rappresentato dalla serie di ingiustizie che in essa hanno luogo. Rimuovere la defecazione dalla coscienza sociale è eliminare ciò che è sgradevole, quindi la povertà e l'ignoranza: nel concreto, si decide coscientemente di ignorare gli aspetti scomodi esistenti e di cui la nobiltà era la causa. La scatologia, con la "negatività" delle immagini che veicola, può essere interpretata come denuncia della necessità di recupero della dignità umana. Se, come la rappresentazione letteraria mostra, al pari degli animali gli uomini – il popolo rappresentato – possono compiere i loro atti più naturali sotto gli occhi di tutti è perché sono stati lasciati

³¹ Ai vv. 301-302 della quartina 76 si legge «Gnurnò, ca sugnu virgini,/non mi tuccati» ('Signornò, qua sono vergine,/non mi toccate'), a sottolineare il fatto che la perdita della verginità deve avvenire, nelle intenzioni della ragazza, secondo una modalità socialmente accettabile, ossia per matrimonio.

³² Il termine è qui usato in senso ampio per comprendere ogni materiale di scarto del corpo: urina, feci, flatulenza.

³³ Cfr. P. ten-Doesschate Chu, *Scatology and the Realist Aesthetic*, in "Art Journal", 52, 3, 1993, p. 41.

liberi di farlo, sorta di “stato brado” in cui vengono mantenuti, e nessuno nella società cosiddetta “bene” si è preoccupato di elevarne la dignità. Si tratta, in altre parole, di un atto di accusa contro i potenti, interessati solo a se stessi, e in Tempio esso ritorna ancora una volta. Defecare, pertanto, vale come azione utile a colpire il “nemico”, rappresentato dalla classe dominante e dalla sua idea “borghese” di ordine, di gerarchie e di *bonnes mœurs*. La scatologia, che nella sua manifestazione si fa portatrice del benessere del corpo perché forma “liberatrice”, diventa metafora della liberazione dal pregiudizio e dalla tirannia delle convenzioni. Da questo punto di vista si potrebbe anche affermare che i richiami scatologici costituiscono una forma “propedeutica” a un altro tipo di società e di libertà: può essere interpretata quale concreta manifestazione, anche se del tutto particolare, della lotta condotta dall’Illuminismo, che, come noto, era quella volta a liberare l’uomo dall’oscurantismo e da vincoli imposti, in modo che potesse vivere, giudicare e criticare in autonomia facendo leva solo sul proprio intelletto. Non solo: la defecazione stessa può essere vista come atto “livellatore”, come si è già evidenziato. Il messaggio implicito, infatti, è che tutti defecano e per tale via vengono annullate le differenze sociali. Ricchezza con nobiltà e povertà con umiltà sono solamente delle categorie umane che vengono smentite dalla realtà del corpo. La scatologia veicola, perciò, un anelito contestatore o, meglio, “democratico” nella misura in cui afferma l’uguaglianza degli uomini di fronte alla fisiologia. Non solo: defecare è un atto condiviso anche con gli animali, i quali lo compiono apertamente, mentre l’umanità tende a rimuoverlo. Ciò è quanto si coglie ne *Lu cantaru di Binidittu*, ai cui vv. 202-226³⁴ si può leggere:

E intantu l’omu, lu quali si vanta
 Dotatu di ragiuni,
 Sempri adottannu fausi nozioni
 Ostinatu s’indura
 Nelli soi pregiudizi,
 E in so dannu calpesta la natura.
 Si lu secessu è tantu necessariu
 Quantu lu stissu cibo
 A mantinirci in vita, pirchè mai
 L’omu nni senti tutta la virgogna?
 Mentri ogn’autru animali

E intanto l’uomo, il quale si vanta
 (di essere) Dotato di ragione,
 Sempre adottando false nozioni
 Ostinato s’indurisce³⁵
 Nei suoi pregiudizi,
 E in suo danno³⁶ calpesta la natura.
 Se l’andare di corpo è tanto necessario
 Quanto lo stesso cibo
 A mantenerci in vita, perché mai
 L’uomo ne sente tutta la vergogna?
 Mentre ogni altro animale

³⁴ Cfr. D. Tempio, *Poesie siciliane cit.*, p. 342.

³⁵ La traduzione va intesa nel senso di ‘si ostina’.

³⁶ L’espressione va intesa nel senso di ‘a suo danno’.

³⁷ La traduzione va intesa nel senso di ‘espleta’.

Fa li soi funzioni naturali
 Senza russuri, e senza
 Rimbrezzu, ma ccu tutta indifferenza
 Ah! quant'è dignu d'ammirazioni
 Ddu cavaddu attaccatu,
 Chi tira un cocchiu auratu,
 Chi vulennu cacari
 Senza suggezioni, e senza impacci,
 A li patruni cci la sona in facci!
 Ma indarnu l'omu di Natura ad onta
 Occultu e riservatu
 Nascondi sempri li soi megghiu affari,
 Chi sa Natura ben smentirlu, oh quantu
 Facennulu arrossiri ad ogni istanti.

Fa³⁷ le sue funzioni naturali
 Senza rossore, e senza
 Ribrezzo, ma con tutta indifferenza
 Ah! quant'è degno d'ammirazione
 Quel cavallo attaccato,
 Che tira un cocchio dorato,
 Che volendo cacare
 Senza soggezione, e senza impacci,
 Ai padroni gliela suona in faccia!³⁸
 Ma invano l'uomo di Natura ad onta
 Occulto e riservato
 Nasconde sempre i suoi meglio³⁹ affari,
 Che sa Natura ben smentirlo, oh quanto
 Facendolo arrossire ad ogni istante.

La citazione qui riportata, la cui lunghezza permette di coglierne meglio il senso, indica appieno lo sbeffeggiamento della norma sociale e della morale corrente operato da Tempio. Non solo: l'effetto viene raddoppiato dall'accostamento cavallo/cocchio. Il contrasto cui esso dà luogo è forte: da un lato il cocchio dorato, simbolo di magnificenza, quella (presunta) posseduta dagli aristocratici, mentre dall'altro l'equino colto nell'atto espulsore. L'antitesi che si rileva è massima e costituisce anche un modo per colpire il potere. Il che costituisce "rottura".

Nell'*Odi supra lu piditu*⁴⁰, a sua volta, si legge:

Omu superbu indarnu ti risuchi
 E li suffùchi, e scanzi lu rumuri
 Ma cc'è l'oduri evaporanti a strisci
 Ca ti tradisci.

Uomo superbo inutilmente ti risuchi⁴¹
 E li soffochi, e scansi il rumore
 Ma c'è l'odore evaporante a strisce
 Che ti tradisce.

E ancora:

È cannonata, è strepitosa bumma
 Sonora trumma chi ti sgrida in mussu
 Chi tuttu è lussu, vanità, e materia
 La tua miseria.

È cannonata, è strepitosa bomba
 Sonora tromba che ti sgrida in bocca⁴²
 Che tutto è lusso, vanità, e materia
 La tua miseria.

³⁸ L'espressione va intesa nel senso di 'gliela fa davanti agli occhi'.

³⁹ La traduzione va intesa nel senso di 'migliori'.

⁴⁰ Cfr. D. Tempio, *Poesie*, vol. I, N. Giannotta librajo-editore, Catania, 1874, pp. 30-32.

⁴¹ La traduzione va intesa nel senso di 'trattieni'.

⁴² L'espressione va intesa nel senso di 'ti dice in faccia'

È chiaro, dunque, il messaggio veicolato da questi versi endecasillabi misti a quinari contenuti nelle quartine 8 e 11 del componimento in questione.

Quanto precede evidenzia come molteplici e articolate siano le modalità attraverso le quali l'opera tempiana configura la "rottura" dei costumi e della mentalità del tempo. Ciò concerne tanto il lato degli "agenti", quanto quello degli effetti. Essa avviene principalmente attraverso lo "strumento" dell'erotismo e, in minor misura, della scatologia. In entrambi i casi si tratta della categoria dell'osceno, il quale, "fuori dalla scena" per definizione, non potrebbe essere detto e dovrebbe restare segreto. Nondimeno, Tempio ne diede rappresentazione letteraria, alla qual cosa può essere attribuito un preciso significato di denuncia. Dunque, la licenziosità e la ripugnanza di certe immagini hanno il valore di contestazione, di rivalsea nei confronti di una realtà che avalla il vizio, l'abuso e l'ingiustizia. A svelare verità, errori e pregiudizi, a rimettere in discussione il sistema e a manifestare la necessità del rinnovamento non è solo una rappresentazione dai tratti erotici per lingua e scene o scatologici, ma sono anche delle riflessioni "filosofiche" rilevabili dagli stessi testi dell'autore catanese. Come sarà indicato nel capitolo successivo, egli non mancò in certi suoi scritti di far sentire la propria voce e di indicare la posizione assunta in merito a determinati argomenti. I testi erotici non fanno eccezione: componimenti quali, ad esempio, *Il Padre Siccia*, *Lu cojtu in preteritu perfettu*, *L'imprudenza o lu Mastru Staci* contengono, come visto, una critica manifestata direttamente a questo o a quell'aspetto fra quelli che colpivano negativamente l'animo di don Miciu (la pedofilia corruttrice degli ecclesiastici, il degrado morale a cui il denaro spinge gli individui, l'infedeltà femminile, ecc.), animato sempre da ragione e buonsenso. È una sorta di erotismo (talvolta unito a scatologia) al quale si possono attribuire fini "intellettuali", ossia speculativi, che vale a "corrodere" convenzioni e abitudini con la conseguenza di "smuovere le acque". Non solo: esso permette di connotare positivamente l'opera di Tempio. Egli scrisse certamente "cose proibite" come altri autori, ma spesso in questi la rappresentazione oscena si appalesa più ossessiva e magari priva di messaggi particolari. Il poeta dialettale veneziano Giorgio Baffo (1694-1768), ad esempio, indulgeva nella licenziosità parlando

(...) sol de cose allegre, belle, e bone,
Cose delicosissime, cioè
De bocche, tette, culi, cazzi, e mone.⁴³

(...) solo di cose allegre, belle, e buone,
Cose deliziosissime, cioè
Di bocche, tette, culi, cazzi, e fiche.

⁴³ Cfr. il sonetto (1789) *Mi dedico ste mie composizion* (vv. 12-14), in *Poesie di Giorgio Baffo, patrizio veneto*, a c. di P. Del Negro, Mondadori, Milano, 1991, p. 81.

L'autore etneo, non differenziandosi troppo, parlò degli stessi "argomenti", ma un altro intento è rilevabile, quello moralistico: dunque, non si tratta di pornografia, perché non vi è la volontà di mostrare unicamente il piacere sessuale, che di per sé è privo di significato. Linguaggio e *mise en scène* non fini a se stessi, quindi: è molto probabile che essi abbiano potuto solleticare certi pruriti, ma l'effetto realmente perseguito era quello "liberatorio".

Che la scrittura licenziosa (e scatologica) tempiana vada oltre se stessa lo si può cogliere anche dall'umorismo che spesso essa veicola, non disgiunto da insegnamenti, come si è già indicato. Un primo esempio che si può ricordare è relativo a *L'imprudenza o lu mastru Staci*: l'umorismo si ricollega alla descrizione del mastodontico membro virile del materassaio, al cui confronto quello del notaio *Codicillu* è poca cosa, al fatto che questi si infila da solo in un *cul-de-sac* perché svela – ecco l' "imprudenza" – l'esistenza di un cotanto organo alla moglie fedifraga, alla parodia del linguaggio notarile – certe formule latine sono piegate gustosamente all'allusione sessuale –. In tale componimento l'umorismo, dunque, presenta una sua forza, la quale eguaglia, se non supera, quella posseduta dalla rappresentazione cruda. Il senso ultimo del componimento, unito alla derisione ai danni del notaio, è mostrare il tradimento del vincolo matrimoniale. Altro esempio si riferisce a *Lu coitu imperfettu*: la sodomizzazione della donna si interrompe per un caso fortuito – un Cupido, geloso di un atto sessuale realizzato non per la via "classica", lancia contro il personaggio femminile una pianta spinosa, la quale causa un attacco improvviso di diarrea che va a colpire il maschio –: l'atto sessuale, dunque, si interrompe e da piacevole che era volge di colpo al tragico, in punizione e in vergogna. Da qui deriva il monito che Tempio lanciò. Non va poi tralasciato nemmeno l'esempio costituito da *La monica dispirata*: la rappresentazione di una religiosa che si contorce in preda alla voluttà ha qualcosa di umoristico – è l'idea di una donna, che, per il suo *status*, non dovrebbe provare istinti particolari –, ma una lettura più attenta mostra lo stretto legame tra aspetti organici e psichici a partire da certe regole, come la castità, imposte dalla Chiesa ai propri membri. In tutti questi casi, perciò, l'umorismo su una base oscena risulta una maniera attraverso cui fare satira contro un certo modo di pensare, la corruzione umana nelle sue varie modalità, il perbenismo, il bigottismo: come già indicato, secondo quanto sostiene Lido Valdrè⁴⁴, può avere valore "terapeutico". Non solo: la stessa *mise en scène* delle situazioni lascive negli scritti erotici, o i rimandi di genere escrementizio, come si colgono da una serie di testi, erotici e non, fra i quali, ad esempio, *Lu cantaru di Binidittu*, l'*Odi supra lu piditu*, *Lu cazzu grossu*, *Lu cojtu imperfettu*, ecc., oppure l'esibizione di corpi nudi e magari deformi presenti ne *La Carestia* valgono a sbeffeggiare la società di

⁴⁴ Cfr. L. Valdrè, *Il linguaggio dell'eros. La parola come segnale erotico cit.*, p. 98.

quel tempo, la cui morale ufficiale condannava e rimuoveva tutto ciò che era “sconveniente”. Come afferma Antonio Di Grado, è l’ «esibizione irriverente della parola e della materia fisiologiche in polemica aperta con i limpidi cieli dell’ideologia dominante»⁴⁵: si tratta, dunque, di una dichiarata denuncia nei confronti di quest’ultima.

Non solo: l’oscenità vale a denunciare la negatività attribuita alla dimensione sessuale degli individui e al recupero di quest’ultima. L’esibizione letteraria erotica, come si rileva in Tempio, è «la représentation naturelle et “réaliste” des êtres et de leurs rapports», afferma Aram Vartanian, da preferire a «une esthétique qui ferait valoir, au lieu des règles traditionnelles du goût, (...) tout ce qu’elles comportaient de figé ou d’artificiel»⁴⁶. Essa, mettendo apertamente sotto gli occhi di tutti il disordinato *carpe diem* dei sensi come ha luogo nella realtà, per quanto tenuto nascosto, consente di spostare più in là il “limite”, ossia il pensiero rispetto al fatto sessuale, la “normalizzazione” di questo e la sua accettazione, con il risultato ultimo di far avanzare il comune senso del pudore in direzione più liberale. La realtà, perciò, viene assoggettata a critica e spinta anch’essa ad evolvere. Nel codice erotico si può intravedere, dunque, un Tempio che reagisce alla cultura proibizionistica del tempo, che imbrigliava l’istinto basilare umano, ossia l’esercizio del coito, elemento naturale in quanto misura dell’umano – l’uomo è un essere erotico, come altri in Natura – e fattore di equilibrio – la sessualità, rientrando nella “normalità” delle cose, permette uno sviluppo armonico della persona –. La prospettiva del sesso rappresentato in Tempio, pertanto, non è connessa a immoralità: «Le seul fait de la désigner [la réalité du sexe] allégoriquement, et surtout d’en rire, constitue la plus rigoureuse des censures», afferma Jacques Proust⁴⁷. L’oscenità di certe rappresentazioni vuole costituire critica agli usi sociali restrittivi e falsamente perbenisti, ma soprattutto alla Chiesa e alle sue regole sessuofobiche. L’eros mostrato in letteratura, perciò, rientra in quella che era la filosofia dell’Illuminismo, come nota anche Pierre Hartmann⁴⁸, ossia il potenziale di critica e di polemica contro ogni “tradizione” ostile all’uomo.

In conclusione, l’opera di Tempio risulta certamente nutrita da impulsi settecenteschi. I temi e i termini licenziosi che egli utilizzò per rappresentare la città di Catania (e la Sicilia) del tempo sono il riflesso letterario di un tempo e di una società decadenti e della degradazione che investiva l’uomo nella sua totalità, ma si fanno portatori di altri contenuti:

⁴⁵ Cfr. A. Di Grado, *L’isola di carta. Incanti e inganni di un mito*, Ediprint, Siracusa, 1984, p. 19.

⁴⁶ Cfr. A. Vartanian, *Introduction*, in D. Diderot, *Œuvres complètes*, tome III, Hermann, Paris, 1978, p. 3.

⁴⁷ Cfr. J. Proust, *L’objet et le texte*, Librairie Droz, Genève, 1980, pp. 143-144.

⁴⁸ Cfr. P. Hartmann, *Une stratégie littéraire au service des Lumières : la destitution des figures religieuses chez Voltaire*, Binklink editori, Roma, 2007, p. 5.

dai suoi versi più osceni emergono istanze precise a livello individuale e sociale. L'erotismo può essere considerato, come nota pure Filippo Arriva⁴⁹, quale sfogo di rabbia e necessità di ribellione. Ciò da un lato, mentre dall'altro va letto nel senso di voglia di cambiamento e di stabilizzazione di una realtà nuova e diversa. La lascivia, pertanto, acquista valore "progressista" sulla spinta di un *engagement* di matrice illuministica. Tutto considerato, l'attenzione che in alcuni componimenti Tempio riservò all'erotismo, ma anche alla scatologia, ha più di uno scopo: come già indicato, quello di fustigare i vizi e gli abusi di una classe dominante; di "rieducare" un mondo che non gradiva e di cui coglieva solo il brutto; di spingere la mentalità in direzione di una "liberazione" e dell'accettazione della sessualità quale fatto umano "normale".

In definitiva, una dimensione moralistica si coglie proprio negli scritti che più di altri hanno reso il poeta un personaggio letterario, ma per certi versi anche umano, controverso. Per quanto traspaia chiaramente senza troppe forzature di interpretazione, essa non salvò il poeta dalle continue accuse che gli sono state rivolte e dall'indifferenza letteraria che gli è stata ampiamente dimostrata.

⁴⁹ Cfr. F. Arriva, *Vita, miserie e dissolutezze di Micio Tempio, poeta*, la Cantinella, Catania, 2003, p. 13.

