



Ridere alla greca per cambiare il mondo: Aristofane nel Settecento italiano

Corso di aggiornamento e formazione docenti CeLD UNIGE,

*a margine della Conferenza del Prof. CLAUDIO BEVEGNI
«Riso alla greca: rileggere Aristofane con Umberto Albini»
Genova, 25 gennaio 2024*

Laboratorio didattico a cura della Prof.ssa SERENA FERRANDO

La commedia di Aristofane con gli occhi di Umberto Albini



condividiamo i nostri pensieri dopo la conferenza...

Alcune riflessioni preliminari, a partire da Umberto Albini

- cos'è il testo teatrale della commedia greca?
- cosa manca, cosa abbiamo, cosa dobbiamo immaginare, cosa possiamo utilizzare per esprimere il nostro oggi? (Albini, Aldo Trionfo e il Teatro della Tosse)
- la «lettura teatrale» del testo («il copione»)



**Giulio Cesare Becelli (1686-1750) e Aristofane:
voglia di cambiare il mondo (o almeno di provarci...)**



Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 7 (1970)

BECELLI, Giulio Cesare

Alberto Asor-Rosa

Nacque, Verona nel 1686 da Giovanni Battista, da Cecilia Comer, di nobile famiglia. Frequentò le scuole dei gesuiti e vestì giovanetto l'abito della Compagnia; ma già nel 1710 ne usciva, adducendo giusti motivi. Ritornato allo stato laicale, si sposò, e condusse da allora una vita misera ma dignitosa, sostenendosi con i pochi guadagni tratti dall'insegnamento e dai lavori compiuti presso stampatori e tipografi. Solo nel 1740, infatti, gli furono restituiti i beni famigliari confiscati. In quell'anno comincia per lui un periodo felice e fortunato di produzione creativa, che doveva chiudersi solo con la sua morte, avvenuta nel 1750.

La discreta fama raggiunta, almeno localmente, dal B. è provata dalla raccolta di *Rime e versi*, apparsa in occasione della sua morte (Verona 1750) con una lettera dedicatoria agli Accademici Fluttuanti di F. Franca (fonte di quasi tutti i repertori biografici e bibliografici successivi). Sebbene la personalità del B. non spiccasse a suo tempo nell'ambiente culturale e letterario italiano, vivace e costante dovette essere la sua partecipazione ai circoli intellettuali della sua città e della sua regione d'origine. Si sa che fu iscritto all'Accademia dei Filarmonici di Verona, presso la quale recitò varie lezioni, all'Accademia dei Ricovrati di Padova e a quella dei Fluttuanti del Finale di Modena. Nel 1721 risiedette per qualche tempo a Padova, dove frequentò la scuola dell'abate D. Lazzarini, allora celebre professore di lettere umane e di retorica. Ma il rapporto culturale più importante per la formazione e l'indirizzo della sua opera fu quello con il marchese S. Maffei, il grande erudito e letterato del tempo, concittadino del B. e suo maestro, amico, protettore.

La testimonianza di questa reciproca stima e amicizia restano, da una parte, una lettera del Maffei, in cui il B. viene caldamente raccomandato come eventuale istitutore di nobili rampolli veneziani, dall'altra l'introduzione premissa dal B. al Teatro di S. Maffei (Verona 1730), che comprendeva la *Merope*, la commedia *Le cerimonie* e *La fida ninfa*. Un altro episodio di questa relazione è la parte presa dal B. nella contesa che oppose S. Maffei a L. Riccoboni, il famoso -comico italiano, più noto con il nome di Lelio. Quando infatti il Maffei si recò a Parigi, fu fatto segno ad attacchi violentissimi da parte dei suoi nemici italiani e stranieri; in sua difesa, e contro Lelio e l'abate Desfontaines, il cav. de Mouhy scrisse un *Merite vengé* (Paris 1736); Lelio rispose con una lettera all'abate Desfontaines e il B. intervenne allora con una *Lettera ammonitoria a Lelio commediante che sta in Parigi, Venezia s. d.* [ma 1736], pubblicata a quanto pare all'insaputa del B. stesso, e il cui valore non va al di là dell'occasione contingente che l'aveva provocata, poiché il suo autore non vi affronta nessuna questione teorica di rilievo.

Vasta e fin troppo eterogenea appare la produzione letteraria del B., il quale, può esser definito da questo punto di vista un mediocre cultore di forme e generi propri dell'età dell'Arcadia più che uno sperimentatore audace e originale. Tutto dipendente dai modelli forniti dal Maffei è, per esempio, il suo teatro Frigida e letteraria è la tragedia *Oreste vendicatore*, Verona 1728, che riprende gli sciolti della *Merope*, ma non la sua accademica e solenne dignità esteriore (di un'altra tragedia del B., *Il Mustafà*, sappiamo soltanto che restò manoscritta). Più vive ed interessanti le commedie, di cui apparvero a stampa - senza peraltro essere mai rappresentate - le seguenti: *Li falsi letterati*, Verona 1740; *L'ammalato*, ibid. 1741; *L'ingiusta donazione*, ibid. 1741 (è la stessa che inizialmente s'intitolava *L'Avvocato*); *L'Agnese di Faenza*, ibid. 1743 (tratta dalla V novella della V giornata del *Decamerone*); *I poeti comici*, Rovereto 1746 (scritta principalmente per difendere se stesso e le commedie precedentemente pubblicate); *La pazzia delle pompe*, Verona 1748; *L'Ariostita e il Tassista*, Rovereto 1748.

pulizia accademica. L'opera forse più interessante è *L'Ariostista e il Tassista*, in cui, se da una parte è presente l'attenzione di riprendere certe forme e aspetti del teatro aristofanESCO, dall'altra, forse in maniera più diretta e sostanziale, c'è la reminiscenza d'un tipo di commedia letteraria che nel Seicento aveva avuto larga diffusione: si ricordi *La rivolta di Parnaso* di S. Errico.

Questo temperamento di moderno e di antico, questo proposito d'innovare, non negando o scavalcando la tradizione, ma anzi ritrovando e imponendo la tradizione più corretta e feconda, si possono riconoscere anche nelle troppo lodate posizioni teoriche del B., critico intelligente e avveduto del passato più che profetico preannunciatoré del futuro. Peraltro notevoli ed acuti sono i suoi *Della novella poesia, cioè del vero genere, e particolari bellezze della Poesia italiana libri tre*, Verona 1732, per i quali il B. è stato definito il primo dei preromantici italiani, anticipatore delle posizioni del Baretti (E. Bertana, G. Toffanin).

Indubbiamente alcune proposizioni fondamentali del B. colpiscono per la forza e la sicurezza con cui sono affermate. Lo scrittore veronese è convinto, innanzi tutto, che le letterature moderne d'Europa abbiano una loro particolarissima autonomia, che non discende affatto, come i più inveterati classicisti vorrebbero, dai caratteri e dalle forme delle letterature antiche, poiché "convenevole è' anzi alla bellezza e varietà della poetica arte dovuto, che la poesia di ciascun popolo meglio faccia a celebrare i suoi fatti, e le sue più fresche storie che i fatti altrui e le storie più lontane" (*Novella poesia*, p. 11). Le mutazioni dei tempi inducono una continua, instancabile mutazione delle forme e dei contenuti letterari. Ne consegue che, laddove

Il quadro delle posizioni del B. non sarebbe peraltro completo se non si accennasse al fatto che, coerentemente ad alcuni aspetti della sua educazione gesuitica, qua e là riaffioranti nel corso della sua opera, una motivazione tra le più forti che suggeriscono il distacco delle letterature moderne da quelle antiche è di carattere religioso e morale. Disonesta, oltre che contraria all'arte, appare l'imitazione di una civiltà letteraria ed artistica che s'appoggia, su fondamenti falsi ed ingannevoli. Di

La commedia italiana del Settecento al di là di Carlo Goldoni

Carlo Goldoni (Venezia, 1707 - Parigi, 1793)

Giulio Cesare Becelli (Verona, 1686 – Verona, 1750)



ESIGENZE COMUNI

DI RIFORMA DEL TEATRO

E DEL MONDO

CRISTINA CAPPELLETTI

«Il desiderio di riformare i mondani costumi»: le commedie di Giulio Cesare Beccelli

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

**IN QUALI FORME SI REALIZZAVANO, NEL TEATRO DI
ARISTOFANE, IL DIALOGO CON IL PUBBLICO E LA
DIFESA DELLA PROPRIA ARTE?**

scena e conosciute dal pubblico. Per questo motivo, nel 1746, decide di pubblicare una commedia metateatrale, *Li poeti comici*,¹⁴ con l'intento, bene esplicitato nella dedicatoria al podestà di Vicenza, Verità Zenobrio, di volere fare l'apologia delle commedie scritte in precedenza. Questo testo, non diversamente da quanto accadrà nel '50 con il *Teatro comico* goldoniano, funge da surrogato al trattato di teoria drammaturgica che né Goldoni né Becelli, né tantomeno Chiari, composero mai.¹⁵



FORESTIERE: L'AUTORE STESSO

Prima di vedere alcuni degli elementi d'interesse di questa *pièce*, corre l'obbligo, credo, di richiamarne almeno l'argomento. Talia accompagna in Parnaso un Forestiere, che vuole impetrare da Apollo la grazia di vedere rappresentate le proprie commedie. Dietro tale personaggio si cela, leggiamo nella dedicatoria, un'altra metà dell'autore, ma la notazione si rivela superflua, visto che di questo Forestiere si dice che è veronese, che fu a Padova allievo del Lazzarini e che compose il poema bernesco *Gonella*, dato quest'ultimo che non lascia adito ad errori di identificazione.¹⁶ E del

**ESISTE NELLA COMMEDIA DI ARISTOFANE IL CONFRONTO
TRA «COLLEGHI»? ESISTE IL CONFRONTO TRA ALTRI
ARTISTI?**

resto anche Goldoni, pur senza porsi direttamente in scena, raffigura sé stesso nel poeta che «somministra» le commedie alla compagnia di comici e che nell'anno del *Teatro comico* ne ha fatte «sedici tutte nuove» (*Il teatro comico*, I 2). Dopo poche battute, per sgombrare ogni possibile equivoco interpretativo, delle sedici commedie nuove vengono elencati i titoli, che principiano proprio con *Il teatro comico*. Il medesimo Becelli si premurava, ben prima dell'Avvocato veneziano, di porre bene in luce i titoli delle proprie commedie, oltre a quello del poema bernesco, e di dar conto degli argomenti di alcune di esse, ne *Li poeti comici*.

Arrivato in Parnaso, il Forestiere incontra «Molier» prima e in seguito Aristofane, che si dimostrano ben disposti ad aiutarlo, diversamente da Lazzarini, il quale, raffigurato nei panni del geloso maldicente, si lamenta del fatto che i colleghi vogliano aiutare il nuovo arrivato a ottenere un beneficio, la rappresentazione delle proprie commedie, negato a ben più illustri personaggi, tra i quali figura, naturalmente, il medesimo Lazzarini: neppure la sua *Sanese*, infatti, era mai stata messa in scena, e il modo, evidentemente, ancor lo offendeva.

Il beneficio viene in un primo momento concesso, ma subito dopo revocato, a causa dell'arrivo di una Rimatrice petrarchista, e pedante, e di un Critico che parla male dei poeti per il solo fatto di non saper comporre poesie. Questi due personaggi, con la protezione di Erato, che subito prende le parti della Rimatrice, accusano il Forestiere di avere con le sue commedie ingiuriato i letterati, gli avvocati, i medici, e persino i librai, in una sua commedia non ancora edita, *L'ospedale de' librai*. Apollo organizza un confronto, in cui i contendenti esporranno le proprie ragioni, e le Muse, ad esclusione di Talia ed Erato, troppo coinvolte nella contesa, decreteranno chi ha ragione. Il Parnaso conosce, già nel Settecento, il problema del conflitto d'interesse, che pare però brillantemente risolto da Apollo all'insegna del *politically correct*. Il finale, non diversamente da quanto accade nella contesa messa in scena nell'Ade tra Ariosto e Tasso ne *L'Ariostista e il tassista*, si conclude con una sorta di sospensione del giudizio: se da un lato era impossibile stabilire chi avesse il primato poetico, l'autore del *Furioso* o quello della *Liberata*, benché risulti evidente che le simpatie di Becelli sono tutte per il primo; d'altro canto ne *Li poeti comici* il giudizio è sibillino: le commedie del Forestiere verranno messe in scena, ma solo quando al mondo vi sarà «discrezione, / e intendimento» (LPC, V 5, 61). Talia si reputa soddisfatta perché il suo pupillo ha ottenuto ciò che anelava; Erato, per parte sua, ritiene che i suoi seguaci abbiano avuto la meglio, visto che al mondo non vi sarà mai intendimento.

IN ARISTOFANE CI SONO SIMILI «GALLERIE» DI PERSONAGGI?

QUALI «CONTESE ARTISTICHE» FIGURANO NELLA COMMEDIA DI ARISTOFANE?

A QUALE FAMOSO PROCESSO, QUESTA VOLTA IN UNA TRAGEDIA, RICHIAMA IL PROCESSO DEL PARNASO?



A *Li poeti comici* Becelli affida *in primis* le sue rimostranze per lo scarso successo di pubblico incontrato dalle sue commedie, critica che però si estende in genere alla decadenza del ruolo del poeta. Qua e là fornisce poi anche interessanti spunti di poetica: dalle parole del Forestiere, infatti, scopriamo gli intenti riformistici del commediografo:

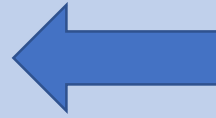
Sappiate prima, nelle mie Commedie,
Che le pubbliche cose venerai,
Né mescolato in quelle mai mi sono,
Ma bensì ne' difetti de' Privati,
Per ver dire al pubblico dannosi.
Sendo la mira mia, e il desiderio,
Di riformare i mondani costumi. (*LPC*, V 2, 46)

CONFRONTO CON LA RIFORMA DI GOLDONI

ARISTOFANE AVEVA IN MENTE UNA «RIFORMA» DEL TEATRO? CHI C'ERA PRIMA DI LUI? COSA NE SAPPIAMO?

Riformare i costumi, dunque, è la prima istanza dell'opera di Becelli, che desidera per altro restaurare in Italia la tradizione della commedia aristofanesca, senza però perdere di vista i modelli cinquecenteschi di commedia regolare, in particolare Ariosto e Machiavelli, che bene possono rivaleggiare con il teatro francese. L'importanza che riveste la poesia comica è per altro ribadita, nel testo, dal ruolo preminente che viene assegnato alla *Mandragola* nel panorama delle opere machiavelliane: il Segretario fiorentino, infatti, riveste in Parnaso la carica di «Cancelliere / D'Apollo» «non già per l'opre sue / Di Politica, e Istoria, né per l'arte / Della Guerra, ma per la sua Commedia / *Mandragola* chiamata» (LPC, III 4, 33).

**PROBLEMA DEL «SIMPOSIO» DI
PLATONE E DEL RAPPORTO CON
LE «NUVOLE»**



**CONOSCIAMO I «VALORI» DI ARISTOFANE?
CONOSCIAMO L'UOMO ARISTOFANE? COSA
SAPPIAMO DI LUI?**

Sbandite le farse e le commedie all'improvviso, che dilettono il pubblico con battute volgari, talvolta anche oscene, senza però avere alcun fine educativo, Becelli insiste molto sulla necessità di ritornare all'aureo principio oraziano (anche se il poeta latino non viene mai direttamente nominato), del *ridendo castigat mores*, dell'utilizzare cioè la *vis* comica per porre alla berlina i vizi della società e tentare così di emendarli. Per voce di Aristofane, che assume la difesa del Forestiere, le sue commedie uniscono al diletto e all'utilità anche l'onestà: «Ma all'onestate / Uniam l'utilitate, ed il diletto, / Delle Commedie sue. L'utilità / È dimostrar il vero nelle cose, / E il falso» (LPC, V 3, 52). E sempre Aristofane sottolinea anche come non debba essere una commedia, cioè elenca quelli che per Becelli sono i difetti di quel teatro comico che si è prefisso di riformare: «Se il diletto / Consiste in vani, e rei innamoramenti / Abbiam perduto; se in sciocchi accidenti, / Abbiam perduto; ma se in altre cose / In morali parlari, invenzione, / Proporzione, novità, chiarezza / Scherzi, abbiam vinto» (LPC, V 3, 52).





Il mezzo per ottenere questo elemento di utilità delle opere comiche è indubbiamente uno stile naturale, via indicata già da Maffei, coniugato però a un recupero della tradizione letteraria greca, di cui Aristofane è il capofila. Il ritorno alla commedia letterata aristofanesca non implica un ritorno ai soli temi trattati dal commediografo greco e da quanti nell'antichità e nei primi secoli della letteratura italiana si sono dedicati alla commedia letterata, ma – proprio in omaggio all'esempio di Aristofane – i temi trattati devono essere di stretta attualità, e avere come fine quello di correggere i torti costumi: «Così la derisione delle cerimonie nella comedia del Marchese Maffei, è rappresentazione di nuovo costume vizioso, a' Romani e a' Greci ignoto».²⁰

Sia il Forestiere che il suo principale interlocutore, Aristofane, insistono a più riprese sulla necessità, da parte degli italiani, di abbandonare farse e «guazzabugli» all'improvviso, che «castigando i vizj, anco gl'insegnano», per far sì che «Util sia la Commedia, e non già solo / Le Donne diletta voglia, e i Fanciulli» (*LPC*, II 2, 18). Quale debba poi essere la prassi scrittoria per raggiungere la tanto auspicata utilità (e certo anche moralità) delle opere comiche non è però chiaro.

A volte Becelli si segnala anche per la rara capacità di essere stilisticamente poco aggraziato, pensando invece di aver trovato battute particolarmente sagaci e divertenti; a solo titolo di esempio piace ricordare la maldestra dichiarazione di stima e amore per l'opera di Aristofane, fatta alla di lui moglie: «Madonna io porto / Sempre vostro marito in saccoccia» (*LPC*, I 2, 7), per indicare – come ovvio – che l'ammirazione per il commediografo è tale da spingere il Forestiere a non uscire mai di casa senza avere seco un volume delle sue opere.

SE ARISTOFANE QUI È PERSONAGGIO IDEALE E NON REALE, CHE COSA POSSIAMO DIRE DELL'INFLUENZA DELLA SUA COMMEDIA SU BECELLI?

Intorno ai personaggi che popolano la commedia non v'è molto da dire: Aristofane è più ideale che reale, non ha peculiarità tali da renderlo inconfondibile: potrebbe essere Aristofane o qualunque altro comico, la differenza non si noterebbe. Lo stesso si potrebbe dire per Molière; anzi, di quest'ultimo Beccelli si serve non solo per elogiare i propri intenti riformistici, come già avviene per Aristofane,²³ ma non manca neppure di rivolgergli critiche intorno allo snobismo dei francesi, che disdegnano – a torto, naturalmente – le opere italiane: «Poiché voi altri Signor Francesi / Dell'Italiane cose assai più belle / Siete digiuni» (LPC, III 4, 34). Non si fatica a rintracciare nelle parole del Forestiere i riverberi della *querelle des Anciens et des Modernes* che dagli ultimi decenni del XVII secolo si estende a tutta la prima metà del Settecento e oltre e che vede coinvolto, naturalmente, anche Maffei.²⁴

La vita oltre Wikipedia: un mondo da scoprire per i nostri studenti

Proposte di lavoro sulla via dell'autenticità e della ricostruzione filologica della tradizione del mondo classico dall'antichità al Settecento italiano (con la consapevolezza storica e culturale del contesto)

- I manoscritti greci nella letteratura italiana dal '500 al '700: come sapere se un autore moderno leggeva i testi antichi?
- Quali opere del teatro classico circolavano nell'ambiente veneto del '700?
- Cosa conosceva Goldoni? (Leggere i *Mémoires*)

Giulia Dovico



*Excerpta manoscritti dalle commedie di Aristofane:
per una prima recensio **

**CON AMPIA BIBLIOGRAFIA
RELATIVA ALLA
TRADIZIONE
MANOSCRITTA DI
ARISTOFANE NEI SECOLI**

Comico, riso e modernità nella letteratura italiana tra Cinque e Ottocento

a cura di Florinda Nardi

ISBN 978-88-97591-03-0

© Copyright 2012 Edicampus edizioni – Roma – www.edicampus-edizioni.it

Edicampus è un marchio Pioda Imaging s.r.l. – www.pioda.it

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo, nonché la memorizzazione elettronica, sono riservate per tutti i Paesi.

Progetto grafico e impaginazione
Roberto Danesi • Agenzia il Segnalibro s.r.l.

In copertina

Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella e i saltimbanchi*

Venezia, Ca Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, Camera dei Pulcinella

Finito di stampare nel mese di giugno 2012 da:
Braille Gamma s.r.l. – 02010 Santa Rufina di Cittaducale, Rieti

UNIVERSITÀ DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE
UMANISTICHE

ITINERARI DEL TESTO

per
Stefano Pittaluga

I TOMO

a cura di

Cristina Cocco, Clara Fossati, Attilio Grisafi,
Francesco Mosetti Casaretto e Giada Boiani

Dipartimento di Antichità, Filosofia e Storia
(sezione D.A.R.F.I.C.L.E.T.)
2018

CLAUDIO BEVEGNI

Aldo Manuzio editore di Aristofane

**MEDIOEVO
E
RINASCIMENTO**

XXX / n.s. XXVII
2016



FONDAZIONE
CENTRO ITALIANO DI STUDI
SULL'ALTO MEDIOEVO
SPOLETO

CLAUDIO BEVEGNI

**ANGELO POLIZIANO E IL TEATRO GRECO:
MODALITÀ E TIPOLOGIE DI CITAZIONI
DA EURIPIDE E ARISTOFANE**

**VIAGGIO E COMUNICAZIONE
NEL RINASCIMENTO**

Atti del XXVII Convegno internazionale
(Chianciano Terme-Pienza, 16-18 luglio 2015)

A cura di
Luisa Secchi Tarugi



Franco Cesati Editore

CLAUDIO BEVEGNI*

**MANOSCRITTI GRECI IN VIAGGIO:
ARISTOFANE DALL'ORIENTE ALL'OCCIDENTE NEL XV SECOLO**

S. Sciarrotta, Pisa 2015

NELLA SUA METÀ LA MIA METÀ RIUNISCO

ARISTOFANE NEL SIMPOSIO DI PLATONE

*Basterebbe tirare il filo in un punto qualsiasi del tessuto della vita,
e lo vedremmo correre per tutta la trama e anche gli altri, separandosi,
diverrebbero visibili a uno a uno. Perché nel più piccolo settore di ogni vita
è contenuta la sua totalità.*

H. VON DODERER, *I demoni*

Umberto Albini, *Nel nome di Dioniso*, Garzanti 1991

