

CARLO FANELLI

Natura e Società nella drammaturgia di Ruzante

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CARLO FANELLI

Natura e Società nella drammaturgia di Ruzante

Elemento caratterizzante la drammaturgia di Angelo Beolco è il radicamento nel contesto naturale del personaggio di Ruzante, portato in scena e interpretato dallo stesso autore. Tale contestualizzazione, tuttavia, non deve essere rapportata all'idillio bucolico-pastorale coevo o letta come un'apologia del mondo contadino. Un'attenta rilettura delle commedie beolchiane consente, piuttosto, di rintracciare nel radicamento nella società rurale, spesso contrapposta al contesto urbano, un disincanto e un'apertura ad una più ampia e universale riflessione sulla Natura e sull'umano. Se Ruzante esalta gli istinti di una natura originaria, lo fa prendendo le mosse da una posizione colta e stilisticamente ricercata, facendola poi deflagrare sulla scena per mezzo di un linguaggio vigoroso e intrecci vivaci, in cui città e campagna si configurano come due sfere sociali inconciliabili e antropologicamente divergenti. Nella dialettica naturale-artificiale quella di Ruzante è una denuncia dello «s-naturale», cioè della distorsione di una natura umana empia e curvata sul male dal «roesso mondo» cittadino, esaltata dallo spaesamento di cui è vittima il contadino inurbato. La rappresentazione del paesaggio offerta dal genere pastorale coevo trova, infine, in Ruzante un fervente e corrosivo oppositore. Egli non lesina commenti poco lusinghieri verso cosiddetti «s-letterati» che ritraggono, a suo dire, una realtà avulsa dal mondo rurale che il drammaturgo pavano descrive piuttosto con immagini di genuina e carnale semplicità.

Lo sguardo eccentrico di Ruzante

Quella di Angelo Beolco noto come “Ruzante”, il villano che lo stesso autore interpreta in scena, è una figura eccentrica nel teatro rinascimentale. Sebbene la sua drammaturgia mantenga alcuni legami con la prassi comica, vi si distingue per linguaggio, temi e immagini contemplate. Epicentro del suo sguardo sul mondo e sulla natura, nonché motore della sua comicità è il protagonista e il suo disincanto verso il «roesso mondo», il «mondo alla rovescia», come lo definisce lo stesso Ruzante facendo uso del dialetto padano, in cui ogni manifestazione è subordinata all'irragionevole decadimento nella *snaturalità*, cioè la perdita di qualsiasi logica connessa con le leggi di natura.¹ Nel teatro di Ruzante tale paradigma etico-filosofico si concretizza nell'antitesi tra universo rurale (il naturale) e urbano (lo snaturale), cui consegue l'esaltazione del vitalismo contadino che pervade scrittura e scena e nutre l'anticlassicismo dell'autore. L'utilitarismo del «Poor theater» di Ruzante riconosce un «immaterial but real labor»² alle classi rurali meno privilegiate, muovendo l'attenzione sulla relazione tra la loro prospettiva esistenziale e il mondo, l'antitesi tra materialismo contadino e naturalismo neoplatonico che deforma le canoniche definizioni dell'amore, dell'eroismo e più in generale del sapere, trasportandole da un piano contemplativo ad uno carnale. Ne consegue che piano semantico e tensione comunicativa del teatro di Ruzante trovino vigore nella potenza del dialetto padano, una lingua “naturale” la cui vitalità veicola un'immagine degradata del mondo circostante i cui temi non erano considerati dalla commedia rinascimentale.³

Percorrere la drammaturgia di Ruzante equivale a intraprendere una discesa nelle viscere del mondo spingendo lo sguardo sino agli istinti antropici più bassi e primordiali, andando incontro a una visione dissacrante della cultura cortigiana e della poetica pastorale, spazzate via da un «teatro

¹ «His “snaturale” is revealed in his pursuit of food, comfort and pleasure. Whenever circumstances threaten to overwhelm his wanton innocence, he finds in dreams and fantasies easy avenues of escape. The sign of his belief is naturalness, and his reliance upon his own nature, is the Paduan language he speaks» è la giusta definizione fornita sull'etica ruzantesca dello *snaturale* da N. DERSOFI, *Ruzante: the Paradox of Snaturalità in a Mondo Roesso*, in «Yearbook of Italian Studies», I (1971), 143.

² La definizione è di R. HENKE, *Comparing Poverty: Fiction of “Poor Theater” in Ruzante and Shakespeare*, «Comparative Drama», XLI, 2007, 2, 197.

³ Per un profilo aggiornato sul teatro ruzantesco si rimanda a P. M. VESCOVO, *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra, 2007.

della crudeltà contadina»,⁴ abitato dalla durezza della vita agreste. L'immaginario lirico arcadico insieme a quello di matrice petrarchesca e bembesca sono rimpiazzati da un linguaggio diretto e volgare che caratterizza la sessualità frenetica del villano e la «crudeltà» che pervade i personaggi.⁵ All'impostura di un mondo arcaico e puro Beolco contrappone scene di miseria e fame, le drammatiche conseguenze delle «guerre horrende de Italia» (Machiavelli) che dal 1494 al 1559 avevano coinvolto l'intera penisola italiana e devastato l'entroterra padano.

Il conflitto città-campagna e lo scontro tra contadino e uomo di città deflagra nel *Parlamento*, nel *Bilora* e nella *Moscheta*. Il villano inurbato e sradicato dalla sua realtà si dissocia da una città socialmente ostile e urbanisticamente inospitale, in cui non si realizza l'auspicato riscatto dalla miseria, né la riconquista della moglie fuggita alla ricerca di condizioni di vita più agiate che l'ha abbandonato per un uomo di città ricco e nobile (*Bilora*), più prestante (*Moscheta* e *Parlamento*). La sua natura virile è svilita dalla sonora bastonatura subita (*Moscheta*, *Parlamento*), oppure viene travolto da una furia omicida (*Bilora*), finali contrastanti il canonico lieto fine della commedia erudita. Alla rifrazione del «Roesso mondo», intrecciato con il tema militaresco e picaresco, si aggiungono letture apparentemente distanti dai modelli della commedia che hanno contribuito a rivedere totalmente il profilo di autore «tutto istinto», come lo aveva definito Emilio Lovarini. Difatti, in queste opere è possibile reperire rimandi diretti all'utopia politica di Tommaso Moro e alla teologia riformata di Erasmo da Rotterdam,⁶ di cui è accertata la diffusione, tra gli anni Venti e Trenta del Cinquecento, in Italia e nell'entroterra padano.

Il *Parlamento*. Ode all'egalitarismo.

L'egalitarismo di stampo erasmiano è uno degli elementi che caratterizza il *Parlamento de Ruzante qual giera vegnu de campo*. Come ha dimostrato Eugenio Battisti,⁷ esiste una diretta corrispondenza tra

⁴ Ludovico Zorzi mutua questa definizione dal «teatro della crudeltà» di A. ARTAUD, *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, 1968.

⁵ Come ha scritto Marisa Milani: «Il Beolco non mostra mai alcuna particolare tenerezza verso i suoi personaggi, nessuna “perplexità partecipe”, anzi una spietata volontà di coglierli così come sono, senza cercare di farli mai migliorare, nemmeno moralmente: se nella *Pastoral* e nella *Betia* i personaggi non raggiungono la dimensione di individui e restano perciò fuori da ogni metro di giudizio, nei due *Dialoghi*, nella *Moscheta* e nelle *Fiorina*, le commedie “cattive”, dove almeno i principali fra essi raggiungono la consistenza di persone vere, nessuno si salva: non c'è un trionfatore, l'eroe buono che alla fine vince sul rivale e sulle avversità, ma tutti sono costretti, volenti o nolenti, a subire la prepotenza di un destino incombente e implacabile, che è la loro stessa condizione sociale: se qualcuno si ribella, lo fa solo a parole (come il Ruzante nel *Parlamento*), oppure diventa omicida (come Bilora), ma il gesto è solo apparentemente risolutivo perché colui che si rivolta ha un'unica prospettiva: *andar in bando e via malabiando per lo mondo*. Altrimenti ci si limita a innocui sogni [...] Non è certo il caso di parlare di coscienza sociale nel Beolco; tuttavia, l'impossibile iperbolico può avere all'origine una inconscia paura o desiderio che esso di realizzi. Un po' come il mondo alla rovescia, insomma. Nelle altre opere, quelle “colte”, i buoni vincono e tutto va per il meglio, secondo appunto le regole della commedia classica; tuttavia, le qualità morali dei personaggi non migliorano [...]». M. MILANI, *Snaturalità e deformazione nella lingua teatrale del Ruzante*, in L. VANOSSI – M. MILANI – M. TONELLO – D. BATTAGLINI – P. SPEZZANI, *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento. Machiavelli. Ruzante. Aretino. Guarini. Commedia dell'Arte*, Padova, Liviana Editrice, 1970, 158 n. 79.

⁶ Tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta del Cinquecento s'infervora il dibattito teologico sulla Riforma e sono pubblicati gli scritti di Lutero ed Erasmo che si affermano anche in Italia insieme alle utopie politiche di Tommaso Moro. Cfr. L. L. CARROLL, *Ruzante's Early Adaptations from More and Erasmus*, in «Italia», LXVI (1989), 29-34.

⁷ E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Torino, Aragno 2005, vol. I, 404-407. E come ha precisato A. OLIVIERI, *Ruzante ed Erasmo: sull'aequitas e sull'aequalitas*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco il Ruzante*, «Quaderni Veneti», XVII-XVIII (1998), 46, i due scritti sarebbero accomunati dalla rispettiva relazione con i *Dialoghi dei morti* di Luciano, in cui: «la morte [...] costituisce un gigantesco

i riferimenti alla guerra presenti nel *Parlamento* di Ruzante e la *Confessio Militis* (o *Colloquia: Alia, Militaria*) di Erasmo.⁸ La collazione tra i due testi ha dimostrato, infatti, che bisogna considerare il dialogo ruzantesco una: «rielaborazione intenzionale dei *Militaria* da parte dell'autore e attore dialettale»; fatto che confermerebbe, peraltro la: «sua larga cultura nascosta sotto il tono scanzonato e la sua simpatia, almeno parziale, per il luteranesimo, o meglio, la riforma, che dà alla sua satira un fondo di autentico dramma». Concetti erasmiani come *aequitas*, *aequalitas* e *autoritas*, sono relativizzati alla realtà padana e l'inferenza del pensiero erasmiano non fa altro che accentuare lo scarto tra realismo comico e vero storico presente in questo “atto unico”. Spietata e amara è la riflessione sugli orrori della guerra, non soltanto quelli del campo di battaglia – di cui si coglie il clangore – ma la condivisione dei sentimenti di chi ne aveva subito conseguenze psicologiche.

Al riscontro con il pensiero di Erasmo nel *Parlamento* è necessario associare anche la presenza dei «ragionamenti» sulla «vita christiana» del Trissino interlocutore dei *Dialoghi* di Antonio Brucioli.⁹ Vi ritornano i temi delle *Orationi* di Ruzante (specie nel *Dialogo viii* dedicato al *Giusto Principe*) e l'utilizzo del termine «ragionamento» che li pone in relazione con la tensione eticizzante del *Parlamento*. Ulteriore conferma dell'irenismo umanistico che: «apre la poetica ruzantiana agli ideali di un pacifismo egualitario e contadino»¹⁰ è rappresentato dall'interesse dimostrato da Alvise Grotto, il Cieco d'Adria, per «la sua idea di teatro civile».¹¹ Seguendo il ragionamento di Elisabetta Selmi, si può quindi concludere che è sicuramente erasmiana la «maschera rustica» che dissimula «verità sileniche»,¹² piuttosto che limitarsi all'apparente vacuità del comico.

Lo sfondo antropologico e politico pan-europeo del *Parlamento* pone in relazione la questione rurale, le alterazioni demografiche e culturali, i flussi migratori tra campagna e città e la conseguente riconfigurazione degli assetti urbani di area padana, con le contrapposizioni teologiche e il clima di conflittualità che travolsero i poteri politici europei. L'affermazione della Riforma protestante lacerò l'unità religiosa e introdusse una frattura radicale nella storia d'Europa. La diffusione della religione protestante permeò i conflitti politici, particolarmente in area tedesca, mentre Francia, Spagna e Italia si consolidarono come aree di forte espressione cattolica, con la Chiesa di Roma che si fece promotrice della Controriforma. Tutto ciò riverbera anche nel teatro del tempo: si pensi, infatti, alla discesa in Italia di Carlo VIII, nella fase di apertura delle guerre d'Italia del XVI secolo, menzionata nella *Mandragola* di Machiavelli. Un mondo vessato da guerre e carestie, apparentemente lontano dalla dissimulazione del comico, portato alla luce dalla finzione teatrale.

rovesciamento di immagini e gerarchie» e poi: «i ricchi, i satrapi, i tiranni sono tanto insignificanti e anonimi, distinguibili solo per i loro gemiti, e che sono deboli e vili quando ricordano le cose di lassù».

⁸ *Confessio militis: Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata, ordinis primi, tomus tertius*, Amsterdam, North-Holland Publishing, 1972, 154-158.

⁹ Stampati a Venezia nel 1526, ora in A. BRUCIOLI, *Dialoghi*, a cura di A. Landi, Prismi, Napoli-Chicago, 1982. Cfr. A. OLIVIERI, *Ruzante ed Erasmo...*, p. 43, cui si deve, altresì, il riscontro con gli *Intercoenales* e il *Momus* di Leon Battista Alberti in cui riverbera l'immagine del: «capitano che ha conosciuto i campi militari, ha sperimentato i combattimenti ed i sogni di improvvise ricchezze [...] soldati, uomini e numi ricorrono alle armi e combattono ricoperti di polvere e sudore prima ancora che di gloria, il trofeo che si è desiderato non possiede il fascino e l'aspetto sognato», A. OLIVIERI, *Ruzante ed Erasmo...*, 47.

¹⁰ RUZANTE, *Teatro*, a cura di L. Zorzi, Einaudi, Torino, 1967, XX.

¹¹ E. SELMI, *Aspetti della ricezione di Ruzante nel Cinquecento*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi per il 5° centenario della nascita di Angelo Beolco in Ruzante*, «Quaderni Veneti» XXVII-XVIII (1998), 325.

¹² Il riferimento è, ovviamente, a *I Sileni di Alcibiade* uno degli *Adagia* di Erasmo, in cui l'olandese propone la dialettica tra sapienza e facezia come espediente per trasmettere il suo magistero. E. SELMI, *Aspetti della ricezione di Ruzante nel Cinquecento...* 363.

«*Commedie cattive*»: la *Moscheta*.

Nonostante la proposta stilisticamente innovativa delle *Orationi* e dei *Dialoghi*, l'attenzione del Beolco per la forma-commedia non venne mai meno tanto che ad essa affidò parte della sua amara e crudele riflessione sul reale, il suo «autentico teatro di guerra»¹³. Nell'attività drammaturgica di Ruzante è possibile isolare un gruppo di commedie che non per forma e struttura, quanto per contenuti e vicende rappresentate, sono state definite «commedie cattive»¹⁴. È la natura torbida e la crudeltà del mondo che esse evocano e non un giudizio di valore a decretare tale definizione, l'incontro con i temi “civili” dei *Dialoghi* cui Ruzante perviene nella *Moscheta*, composta tra il 1527 e il 1531, nella quale la “crudeltà” e la morbosa ricerca di appagamento materiale e sessuale sono trasfigurate dall'esteriorità comica. Si tratta di uno dei più riusciti esempi di sincretismo tra realismo rusticano e lezione comica machiavelliana, anch'essa impietosa analisi dell'indole umana, appresa nelle sue frequentazioni veneziane.

La lingua è corredo identitario e segno di reputazione di tutti i personaggi che condividono la scena col villano e anche, in casi come la *Moscheta*, del loro conflitto. La commedia prende il nome dal “parlar moscheto”, indicazione gergale della più raffinata lingua cittadina, contrapposta al vernacolo che l'autore utilizza come schermo identitario ed espediente comico quando Ruzante si traveste per mettere alla prova la fedeltà della moglie Betia che scopre l'inganno e lo punisce riprendendo la relazione adulterina con Menato, suo compare. Nella commedia vengono ribaditi i motivi realistici della drammaturgia di Beolco: l'umiliazione e la miseria del contadino, la guerra che genera fame, miseria e paura, cui si oppone la vitalità naturale e carnale, la commistione tra sagacia, rusticità e ingenuità. L'alternanza è sempre tra un mondo rurale grossolano ma preferibile e quello artificioso e illusorio della città. In questa commedia la dimensione rusticana o l'appressamento del contadino alla città lasciano il posto a un'ambientazione totalmente urbana, la campagna è «presente solo indirettamente», come vagheggiato luogo originario.¹⁵ Parallelamente, la polemica antiletteraria lascia il posto al tema amoroso, presentato dal Prologo con l'intento di emulare gli schemi della commedia erudita, con l'adozione della struttura in cinque atti, la centralità assegnata alla burla di cui è vittima lo sciocco Ruzante nonché il calco evidente del doppio senso osceno presente nella scena decima del III atto alla *Calandria*, proposto nella scena quarta dell'atto III della *Moscheta*.

Le due *Orazioni*

Utopismo protestante ed evangelismo umanistico erasmiano nutrono l'«edonismo rustico»¹⁶ delle *Orationi*. Naturalmente, tali contaminazioni non stabiliscono una presa di posizione dell'autore dal punto di vista teologico, sebbene quella di Ruzante si configuri come: «una religione, non solo una poetica, della naturalità, comunque una concezione della vita e dell'arte che investe l'ordine

¹³ RUZANTE, *Teatro...*, XXIX.

¹⁴ Cfr. MILANI, *Snaturalità e deformazione nella lingua teatrale del Ruzante...*, 158.

¹⁵ Si noti come ricorra la denominazione di alcuni personaggi. Operazione compiuta dall'autore non con il solo intento di richiami interni nella sua produzione, ma anche con l'intenzione di esaltare il carattere di ciascun personaggio con i tratti tipici del suo predecessore che ritornano nei nuovi: la sciocca spavalderia di Ruzante aggredito dal brutale soldato; il ruolo di spalla conferito a Menato; la furia sensuale di Betia.

¹⁶ L'espressione è di N. BORSELLINO, *Utopie rusticali e pastorali da Ruzante a Guarini*, in AA. VV. *L'Italia letteraria e l'Europa, 2: Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Atti del Convegno Internazionale di Aosta, 7-9 novembre 2001 a cura di N. Borsellino e B. Germano, Roma, Salerno, 2003, 54.

sociale e etico oltre che estetico». Con tali ricorsi Ruzante non intende esaltare la felicità dello spirito, ma mostrare un'«etica tutta naturale» in cui si identifica.¹⁷

Beolco riprende i temi emblematici del suo teatro, insieme a un tono faceto e celebrativo, nelle due *Orationi*, rivolte a esponenti della famiglia Cornaro cui era legato (quale *familiaris* di Alvise Cornaro). Nella *Prima Oratione* Ruzante descrive le bellezze del contado pavano e chiede al cardinale Marco Cornaro (al cospetto del quale l'orazione fu recitata il 15 agosto 1521) il mutamento delle leggi canoniche. Vi afferma l'orgoglio del dialetto che rimpiazza temi e schemi della poesia arcadica della *Pastoral* e palesa l'adesione dell'autore ai valori di vita primigenia e rurale contrapposti all'aridità della vita cittadina, rafforzando le argomentazioni con una ineffabile modulazione comica che si unisce ai rimandi a Erasmo e la contrapposizione tra civiltà rusticana e «roesso mondo».

La *Seconda Oratione* fu recitata da Ruzante ad Asolo nel 1528, in occasione della designazione a cardinale di Francesco Cornaro¹⁸. In essa la cronaca squarcia il quadro comico e lo costringe a ripiegarsi su accenti dolorosi e gravi. La giocondità del mondo contadino lascia il posto all'amara rivendicazione delle difficoltà patite dai villani a causa di carestia e guerra, i toni sono quelli dell'invettiva contro chi aveva speculato su questa tragedia.

Nella sua tensione verso il reale Ruzante spinge sino in fondo l'impetosa e brutale osservazione del mondo sconvolto dalla guerra e dalla miseria. Nonostante la struttura morale ed etica di cui veste il suo teatro, la sua potenza rappresentativa si addensa nella presenza virata verso il comico del protagonista che entra in scena «inciampando e imprecando» contro il «roesso mondo», l'«universo mondo» e il «rovescio mondo» in conflitto. Egli inveisce contro il «cancaro» della fame e degli stenti che divora il villano. Invettiva che risuona come esecrazione contro il mondo marcio e le difficoltà della vita, spingendo su una voce che raramente è stata eguagliata per intensità e capacità rappresentativa.

¹⁷ BORSELLINO, *Utopie rusticali e pastorali...*56-57.

¹⁸ G. PADOAN, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, 129.