



Muse en abyme

International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. I, Issue 1
January/June 2014
ISSN: 2284-3310

Pier Paolo Pasolini

PPP in the Background

BAE
BEL-AMI
EDIZIONI

Mise en Abyme
International Journal of Comparative Literature and Arts

Vol. I, Issue 1
January/June 2014

General Editors:

Armando Rotondi – Nicolaus Copernicus University in Torun
Elisa Sartor – Nicolaus Copernicus University in Torun

Editorial Office:

Elena Dal Maso – University of Verona
Anita Paolicchi – University of Pisa
Alessandro Valenzisi – University of Strathclyde

Advisory Board:

Beatrice Alfonzetti – University of Rome “La Sapienza”
Raffaella Bertazzoli – University of Verona
Cezary Bronowski – Nicolaus Copernicus University in Torun
Joseph Farrell – University of Strathclyde
José María Micó – Pompeu Fabra University
Pasquale Sabbatino - University of Naples “Federico II”
Álvaro Salvador – University of Granada
Roxana Utale – University of Bucharest

Logo and cover:

Nicoletta Preziosi

Publisher:

Bel-Ami Edizioni S.r.l.
Roma
www.baedizioni.it

Contact information:

Armando Rotondi: armandorotondi@umk.pl
Elisa Sartor: elisasartor@umk.pl

Submission of contributions and material for review purposes:
journal.abyme@gmail.com

ISSN: 2284-3310

TABLE OF CONTENTS

Presentation	p. 4
 Monographic section. PPP in the background	
<i>Uccellacci e uccellini: What Makes an Ideo-comic Fable?</i> Alessandro Valenzisi University of Strathclyde	p. 6
Cenizas de los tristes. Javier Egea y Pier Paolo Pasolini Elisa Sartor Nicolaus Copernicus University in Torun	p. 30
After Pasolini's Teorema: Notes on the Theatre of Grzegorz Jarzyna and Mikołaj Mikołajczyk Armando Rotondi Nicolaus Copernicus University in Torun	p. 42
 Reviews	
<i>Scrittori migranti in Italia (1990-2012)</i> a cura di Cecilia Gibellini	p. 51
<i>Pirandello e Gombrowicz - La presenza teatrale pirandelliana nei drammi gombrowicziani</i> di Karol Karp	p. 54
<i>Le metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Macchiavelli a oggi</i> di Bernardina Moriconi	p. 57

Bernardina Moriconi, *Metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Machiavelli a oggi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013, ISBN: 9788849526158.

Belfagor rappresenta sicuramente una delle figure artistiche più interessanti provenienti dal mondo della religione (e in particolare della demonologia), figura arcaica che si è trasformata in personaggio letterario di grande successo, ancor più di altri suoi colleghi diavoli, quali Belzebù, Satana, e secondo solo al Lucifero e al Mefistofele dei vari Milton, Goethe o Marlowe.

Nel suo volume *Metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Machiavelli a oggi*, Bernardina Moriconi segue questa evoluzione di Belfagor dalla prima trasformazione in personaggio letterario nella famosa novella di Niccolò Machiavelli, per giungere sino ai giorni nostri, attraversando di volta in volta la narrativa, la poesia, il teatro e il cinema.

Il volume, di agile lettura, si basa su un numero davvero considerevole di riferimenti bibliografici, che denotano una grande ricerca iniziale che è, in primo luogo, una ricerca comparatistica e interdisciplinare. L'autrice muove infatti da considerazioni di carattere storico-antropologico, con riferimenti opportuni alla demonologia e alla storia delle religioni (cita, ad esempio, il *Dictionary of Demonology* di Collin De Plancy, che organizza le gerarchie infernali), per definire le origini e i caratteri primordiali di Belfagor, demone antico, probabilmente caldeo, e poi arcidiavolo assimilato dalla religione cristiana.

Si sofferma quindi sulla novella, l'unica conosciuta, di Machiavelli, *Belfagor arcidiavolo*, nota anche come *La favola di Belfagor Arcidiavolo* o *Il demonio che prese moglie*, scritta tra il 1518 e il 1527. Nella sua novella, Machiavelli definisce i caratteri del personaggio del diavolo che scende sulla terra per ordine del re degli Inferi Plutone, prende moglie e ha conferma di come la vita coniugale sia peggiore dell'Inferno, come molti uomini, dopo la morte, avevano affermato.

Moriconi si sofferma sul lavoro dello scrittore toscano, guardando sia al testo che ad aspetti contenutistici. Ragiona su alcune scelte di Machiavelli, indaga i riferimenti che hanno portato alla nascita del personaggio di Belfagor, analizza temi particolari, come quello del concilio dei diavoli ad apertura della narrazione, ricerca le fonti che possono aver dato origine alla *Favola* (volgendosi anche al mondo orientale del *Sukasaptati*, del *Panchatantra* e de *Le Mille e una notte*).

Procede quindi con le successive rielaborazioni del Belfagor, che tengono conto di Machiavelli, ma che, in alcuni casi, se ne discostano mantenendo un certo grado di autonomia

nell'atto di reinventare il personaggio. Si passa in tal modo dalle rivisitazioni folkloriche in cui un approccio critico letterario ne abbraccia uno antropologico, come nel caso dello studio de *Lu diavulu Zuppiddu* dello Straparola (ma anche Carlo Casalicchio, Giovanni Brevio, Anton Francesco Doni, Francesco Sansovino), ai rifacimenti in versi della novella (Fagiuoli, Arlia, Brigido), dove Moriconi compara con grande precisione i testi, mostrando gli elementi comuni e discordanti tra le diverse rielaborazioni.

Di grande interesse il poemetto *Belfagor* (1886-1887 e seconda stesura 1890-1892) di Luigi Pirandello che, in un misto di prosa e versi, rielabora in forme poetiche la novella di Machiavelli. Anche in questo caso, Moriconi si muove abilmente, utilizzando approcci e documenti di diversa provenienza, studiando i versi pirandelliani, ma anche ricostruendo la genesi del poemetto, partendo dalle lettere di Pirandello. Ma soprattutto vengono sottolineati gli elementi di novità del *Belfagor* pirandelliano: "C'è da osservare che nel primo canto effettivamente lo scrittore si soffermava, più lungamente di quanto non avesse fatto il suo illustre predecessore fiorentino, sul processo di trasformazione di Belfagor da demonio in uomo. Infatti l'arcidiavolo viene sottoposto a un intensivo corso di addottoramento onde evitare che, recandosi sulla terra nella sua essenza diavolesca, egli si trovasse perfettamente a proprio agio su questo nostro *atomo opaco del male*". E ancora: "E questa non è la sola novità. Il poemetto infatti comincia (e non a caso questa prima parte è sottotitolata *La visita*) col racconto dell'incontro tra lo scrittore-voce narrante e Belfagor, il quale lo va a cercare nella sua abitazione dove il poeta si sta gustando un tranquillo momento di ozio. Già l'incipit ci presenta una situazione molto diversa da quella proposta dalla novella, che prende le mosse, come si ricorda, dal concilio dei diavoli: qui il lettore è subito introdotto in un contesto inizialmente più narrativo e realistico, grazie anche al coinvolgimento diretto dello stesso scrittore in qualità di personaggio".

Belfagor passa quindi sulle scene in varie opere teatrali e musicali, prima fra tutte quella di Ercole Luigi Morselli che, con questo testo comico, nato probabilmente su commissione, si allontana dal mondo tragico che lo aveva caratterizzato precedentemente (si veda il *Glaucò*): "L'opera in cui il tema del diavolo che prende moglie trova una più autonoma e originale rielaborazione è senza dubbio la commedia *Belfagor. Arcidiavoleria in quattro atti* composta da Ercole Luigi Morselli tra il 1918 e il 1920". Dopo aver fornito opportuni riferimenti sul drammaturgo, oggi purtroppo dimenticato, Moriconi nota come Morselli prenda almeno parzialmente le distanze dall'esemplare machiavelliano, non seguendo alla lettera il racconto di Machiavelli, ma ricavandone, in base alla propria sensibilità, lo spirito e il contenuto morale. Numerose e

significative sono infatti le divergenze evidenti tra i due testi, a partire dall'epoca di ambientazione della storia, che, informa lo scrittore stesso in apertura, si svolge nei primi anni del Settecento.

Al Belfagor morselliano seguono quello musicato da Ottorino Respighi su libretto di Claudio Guastalla, rappresentato per la prima volta al Teatro alla Scala di Milano il 26 aprile 1923, e quello di Giovanni Pacini (musica) e Antonio Lanari (testo), al Teatro La Pergola di Firenze il 1° dicembre 1861. In questi due casi, così come anche per Morselli, l'analisi testuale e la contestualizzazione storica si affiancano a un'attenta e approfondita consultazione dei giornali dell'epoca. Non destinato alle tavole del palcoscenico ma al grande schermo, *L'arcidiavolo* con Vittorio Gassman e la regia di Ettore Scola, pellicola di media qualità, in cui "lo scarto della versione di Ettore Scola rispetto alla narrazione originaria sta invece nello spirito del discorso che il re degli inferi rivolge ai suoi sottoposti. Non è infatti la sorte dei mariti dannati a causa delle consorti a preoccuparlo, bensì, in modo più conforme alla sua indole demoniaca, il rischio della pace che sta per essere sancita tra Lorenzo de' Medici e Papa Innocenzo VIII e che porterebbe un'era di serenità e prosperità nel mondo dei vivi". E prosegue: "Per *L'Arcidiavolo* di Ettore Scola vale quanto già si è notato per il poemetto di Pirandello e la commedia di Morselli (sebbene entrambi incompiuti), e cioè che questo film di poco o nulla è debitore al testo di riferimento di Niccolò Machiavelli. Anzi, la pellicola del regista campano sembrerebbe costituire un ulteriore episodio imperniato sulle imprese di Belfagor sulla terra: dopo quella coniugale, narrata dalla novella, eccolo ora impegnato in una missione politica cui potremmo anche dare un titolo più caratterizzante, per esempio *Belfagor alla corte di Lorenzo il Magnifico*, sulla scia di quei film seriali che proprio negli anni Sessanta iniziavano a imperversare".

A conclusione del volume, Moriconi si sofferma, infine, su un elemento di assoluta novità: *Il Tristanello fuoruscito di Colonia* di Vitaliano Salensi (autore misterioso su cui l'Autrice ben si sofferma), contenente, alle pagine 50-65, un'ulteriore versione della novella del diavolo che prese moglie, versione, come afferma Moriconi, mai letta né presa in considerazione da nessun altro studioso.

Metamorfosi di un arcidiavolo. Il personaggio di Belfagor da Machiavelli a oggi si pone, quindi, come un'interessante e ben organizzata analisi dell'evoluzione di un personaggio, uno studio che ha come punti di forza un approccio interdisciplinare che riesce a utilizzare con precisione elementi di critica letteraria, filologia, letterature comparate e antropologia. Il risultato è di ampio respiro, anche se, dato l'argomento, gli orizzonti potrebbero continuare ad allargarsi, mettendo ad esempio in relazione Belfagor con altri diavoli divenuti personaggio e che, a ben guardare,

potrebbero aver vissuto disavventure simili. Si pensi, ad esempio, al Lucifero di Richard Garnett come descritto nel piccolo capolavoro “Madame Lucifer” contenuto in *The Twilight of the Gods and Other Tales* (1888): qui abbiamo un Lucifero che scende sulla terra per conquistare una donna, sposarla e portarla con sé negli Inferi, in modo tale da lasciare l’attuale moglie, una spaventosa Madama Lucifero che rende la sua vita un inferno. Un punto di contatto chiaro questo tra il Belfagor nelle sue varie rielaborazioni e il Lucifero di Garnett e un confronto tra i due potrebbe essere un interessante proseguo del lavoro.

Armando Rotondi
(Nicolaus Copernicus University in Torun)