

KEPOS

Semestrale di Letteratura Italiana

Numero Speciale, 2021 (anno IV)



UBI MAIOR

*Il minore nella letteratura
italiana contemporanea
(dall'Ottocento agli anni Duemila).*

a cura di
Teresa Agovino

Ururi
Al Segno di Fileta

MMXXI



Al Segno di Fileta editore in Ururi (CB)

www.keposrivista.it

ISSN 2611-6685, ANCE E247635

ISBN 9788832173161

This is this a peer reviewed journal

Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons
Attribuzione 4.0 Internazionale.

Per leggere una copia della licenza visita il sito web
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> o spedisce una lettera a

Creative Commons, PO

Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



Rivista scientifica riconosciuta dall'ANVUR per l'area 10

Kepos – Semestrale di letteratura italiana

Direttori:

Antonello Fabio Caterino (Università degli Studi del Molise), Francesca Favaro (Università degli Studi di Padova)

Comitato scientifico:

Luca Beltrami (Università degli Studi di Genova), Alberto Beniscelli (Università degli Studi di Genova), Francesca Bianco (Università degli Studi di Padova), Maria Grazia Bonanno (Università di Roma “Tor Vergata”), Lorenzo Braccesi (Università degli Studi di Padova), Eleonora Cavallini (Università di Bologna), Wafaa El Beih (Helwan University), Marco Faini (Università di Venezia), Fabio Finotti (University of Pennsylvania, Philadelphia), Marco Daniele Limongelli (University of Kyoto), Giuseppe Lozza (Università degli Studi di Milano), Quinto Marini (Università degli Studi di Genova), Valeria Melis (Università di Cagliari/ Università Ca’ Foscari), Nikica Mihaljevic (Sveučilište u Splitu), Antonio Montefusco (Università Ca’ Foscari), Salvatore Puggioni (Università degli Studi di Padova), Mario Andrea Rigoni (Università degli Studi di Padova), Cristiano Rocchio (Eberhard Karls Universität Tübingen), Enrica Salvaneschi (Università degli Studi di Genova), Mauro Sarnelli (Università degli Studi di Sassari), Jiří Špička (Univerzita Palackého v Olomouci), Francesco Toniolo (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Barbara Tonzar (Univerzita Palackého v Olomouci), Alessandra Trevisan (Università Ca’ Foscari), Simone Turco (Università degli Studi di Genova), Gianni Venturi (Università degli Studi di Firenze), Stefano Verdino (Università degli Studi di Genova), Michelangelo Zaccarello (Università di Pisa), Claudia Zavaglini (Univerzita Palackého v Olomouci).

Comitato di lettura:

Teresa Agovino (Universitas Mercatorum), Višnja Bandalo (University of Zagreb), Anna Cesaro (Università Orientale di Napoli), Mario Cianfoni (Sapienza – Università di Roma), Maria Cicala (Università di Napoli Federico II), Angelo Mario del Grosso (CNR – Istituto di

Linguistica Computazionale “A. Zampolli), Maria Cristina Di Cioccio (Università degli Studi “G. D’Annunzio”), Fabrizio Foligno (Università di Pisa), Fausto Maria Greco (Università Federico II di Napoli), Alessia Marini (Università degli studi di Siena), Matteo Navone (Università degli Studi di Genova), Marcello Nobili (Sapienza – Università di Roma), Giulio Osto (Facoltà Teologica del Triveneto), Thomas Persico (Università degli Studi di Bergamo), Roberto Risso (Clemson University, USA), Giordano Rodda (Università degli Studi di Genova), Gennaro Tallini (Università di Verona).

Comitato redazionale:

Alessandro Carlomusto (Sapienza – Università di Roma), Valentina Caruso (Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”), Stefano Di Pino (Sapienza – Università di Roma), Sara Parisi (University of Strathclyde), Francesco Rizzo (Université Paris-Sorbonne), Abdelhaleem Solaiman (Aswan University), Francesco Toniolo (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Alessandra Trevisan (Università Ca’ Foscari, Responsabile di redazione).

Supporto informatico:

Alessia Marini (Università degli Studi di Siena).

Col patrocinio della società Dante Alighieri, comitato di Bergamo, del dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo (DIRAAS), Università degli Studi di Genova, del centro di ricerca “Lo stilo di Fileta” e del dipartimento di Studi Umanistici dell’Università degli Studi di Trieste.

Indice

Prefazione.....	6
Fascicolo I.....	8
Chiara Senatore, <i>Gli Animali Parlanti</i> di Giovan Battista Casti: tra satira e zoopica	9
Lucia Bastianini, <i>Il Romanzo storico sul piano cartesiano</i>	26
Maicol Cutrì, <i>Occhi e nasi</i> di Collodi e la funzione ironica delle citazioni bibliche	47
Marguerite Bordry, <i>Quantificare il minore? Indagini statistiche su un corpus di critica letteraria</i>	65
Enrico Tatasciore, <i>Un personaggio fra epica e romanzo: Pomponia Graecina di Giovanni Pascoli</i>	83
Pierpaolo Pavarotti, <i>Dei pomari e delle ville: annotazioni su Gadda poeta e il suo primo sonetto</i>	104
Maria Chiara Tortora, <i>Un profilo di Giuseppe Raimondi (1898-1985)</i> ...	130
Giuseppe Marrone, <i>Bianca Garufi. Da Pavese a Fuoco grande, da Bernhard a Il fossile</i>	156
Giordano Rodda, <i>Gadda, Regiomontano, Cardano. Note a margine di Gonnella buffone</i>	186
Alessandra Trevisan, <i>Vera Gherarducci poeta</i>	205
Michele Paragliola, <i>L'Epistolario di Saba: «gocce d'oro» di un'opera in fieri</i>	240
Fascicolo II.....	260

Giacomo De Fusco, <i>Il grande ritratto</i> di Dino Buzzati ed il concetto di “pneuma”. Rivalutare un romanzo incompreso.....	261
Lucia Masetti, <i>La volpe e le camelie: una finestra sull’animo</i> di Silone .	288
Niccolò Amelii, <i>L’opera in divenire e l’utopia negata. Tensioni, visioni e conflitti</i> ne <i>Le città del mondo</i> di Elio Vittorini.....	324
Martina Pala, <i>Autrici e protagoniste fuori canone. Il profemminismo di Laudomia Bonanni</i>	350
Davide De Rei, <i>Come un soldato disperso: lo strano caso della Divina Mimesis</i>	370
Samuele Fioravanti, <i>Luciano Erba, un minore per partito preso. Il minimalismo come strategia</i>	396
Lucia Faienza, <i>Una rumorosa intertestualità: 1912+1 tra ironia e microstoria</i>	417
Federica Ambroso, <i>La présence de la ville dans la série de Grazia Negro</i> par Carlo Lucarelli. Analyse à l’aide du logiciel AntConc 3.5.7w.....	436
Teresa Agovino, «Mi premeva ricostruire l’ambiente». <i>Gli anni del sole stanco</i> di Fulvio Capezzuoli.....	457
Luca Mozzachiodi, <i>Appunti sul teatro</i> di Claudio Magris.....	471
Tiziano Ottobrini, <i>Luci d'aurora: Il seminarista</i> di Luisito Bianchi come <i>cammeo della teologia narrativa del minore</i>	497
Recensioni.....	520
Teresa Agovino, <i>Recensione a Antonello Fabio Caterino – Désirée Fioretti Glossario di Linguistica Forense. Un approccio interdisciplinare tra linguistica e grafologia</i> , Al Segno di Fileta, Ururi, 2021.....	521

Teresa Agovino, <i>Recensione a Davide De Rei, Volevo fare la guardia svizzera</i> , Amazon Fulfillment, 2020.....	523
Teresa Agovino, <i>Recensione a Salvatore Ferri – 19:59...e altri venti minuti senza filtri</i> , Edizioni 2000Diciassette, Telese Terme, 2020.....	525
Teresa Agovino, <i>Recensione a Ernesto Razzano, Firenze lo sai</i> , Edizioni 2000Diciassette, Telese Terme, 2020.....	527
Teresa Agovino, <i>Recensione a Salvatore Ferri, La rotonda dei sogni</i> , Edizioni Croce, Roma, 2018.....	530

CHIARA SENATORE, *Gli Animali Parlanti* di Giovan Battista Casti: tra satira e zooepica

Fin dai tempi più remoti l'ingenuo scrittore e il franco filosofo si sono assai sovente trovati in caso di dover involgere nel velo dell'allegoria certe ardite verità che i riguardi adottati dalla molle società qualificano per dure e pungenti, o che l'intolleranza dell'arbitrario potere periglioso rende a quei che hanno il coraggio di proferirle apertamente¹.

Gli animali parlanti di Giovan Battista Casti rappresentano un esempio molto interessante per capire lo stretto legame che, a partire dal periodo bizantino², unisce zooepica e satira politica. Si tratta di un'opera in sestine distribuite su ventisette canti che l'autore compose a partire dal 1792, data in cui divenne poeta cesareo presso la corte di Caterina II. Tuttavia, pubblicò il poema solo nel 1802: a partire dal 1786, data in cui era stato pubblicato il *Poema tartaro* del Casti che non era stato accolto come il poeta avrebbe voluto da Caterina II a causa delle costanti allusioni politiche del testo, l'autore si dedicò al genere del melodramma. Solo quando nel 1796 egli lasciò Vienna, poté iniziare a pensare alla pubblicazione de *Gli Animali parlanti* e nel 1798, capendo che la precarietà della sua condizione economica non poteva permettergli di far stampare l'opera in Italia, decise di partire per Parigi. Nemmeno nella capitale francese, però, il Casti trovò un tipografo disposto a finanziare la stampa e fu costretto a creare una società per finanziare l'impresa: in tal modo, nel 1801 *Gli Animali parlanti* apparvero a stampa e riscossero fin da subito un ampio successo al punto che l'opera

¹ *Gli animali parlanti*, prefazione, r. 1-6. L'edizione critica di riferimento per i passi citati è Pedroia (1987).

² Uno dei primi esempi è rappresentato dalla *Katomyomachia* di Teodoro Prodromo. Si tratta di un poemetto zooepico del XII secolo che, narrando la guerra che i topi intraprendono contro una gatta per ribellarsi, allude all'oppressione provata dagli strati sociali più bassi dell'epoca. L'allegoria politica è illustrata molto bene in Hunger (1968), pp. 56 e ss. mentre un'interessante ipotesi sulla presenza di un'allegoria religiosa si può trovare in Meunier (2016), pp. 219-339.

fu tradotta in francese³. La condizione personale dell'autore, al servizio di Caterina II durante gran parte della stesura della sua opera, imponeva l'allusività ottenuta tramite la scelta del genere zoeopico. A tale genere si ascrivono quei componimenti in cui si narrano battaglie tra animali dotati spesso di nomi altisonanti, che parodiano le grandi guerre narrate nei poemi dell'epica classica. Il poema del Casti inizia con l'assemblea degli animali per decidere quale forma di governo adottare e con la conseguente scelta della monarchia. Il regno viene affidato al Leone, che nomina il Cane primo ministro e assegna a ciascun animale una carica all'interno della corte, arrivando ad istituire cariche anche superflue come quella del Regio Grattatore incaricato di placare i pruriti del re. Sono narrati episodi tipici della vita di corte quali l'incoronazione del re e della regina, la Leonessa, e il corteo che segue tale momento; il banchetto; la nascita del re Leoncino che diventa immediatamente il nuovo erede, benché la reggente sia la Leonessa dopo la morte improvvisa del re Leone. Quando quest'ultima licenzia il Cane e nomina la Volpe primo ministro, il Cane medita vendetta e forma, insieme ad altri animali, un gruppo di ribelli con i quali la Leonessa con i suoi alleati ha numerosi scontri. Tra attacchi, ambascerie, balli in maschera, trattative di pace rifiutate e offerte propiziatorie, si arriva allo scontro finale, che porta ad una mediazione seguita da un congresso di pace sull'isola di Atlantide. In tale congresso si discute nuovamente su quale sia la forma di governo migliore tra repubblica e monarchia costituzionale ma nemmeno in questa sede si riesce a raggiungere un accordo. L'opera si conclude con un forte terremoto che fa sprofondare l'isola e fa morire la maggior parte degli animali. I pochi che sopravvivono, perdono la parola e l'intelletto.

Come si può intuire dalla trama, le allusioni all'ambiente storico-politico del tempo sono nascoste dietro il travestimento animalesco: «la ribellione degli animali e il successivo fallimento dell'instaurazione della repubblica sono un rinvio evidente alla situazione della Francia rivoluzionaria»⁴. Benché alcuni studiosi abbiano proposto alcune ipotesi riguardo

³ Per un approfondimento cfr. *ivi*, pp. XI-XXXI. Per la scelta di stampare l'opera a Parigi si veda Palazzolo (2001a), pp. 383-388.

⁴ Pedroia (1987), p. XVI.

le figure storiche che si celano dietro i singoli personaggi⁵, la volontà dell'autore era quella di non permettere di riconoscere con sicurezza quale personaggio storico si celasse dietro ogni singolo animale. Il Casti voleva espressamente offrire un poema in cui

*i vizi e i difetti sociali si espongono sui teatri alla pubblica derisione, sovente più efficace del tuono filosofico della ragione, facendosi nel tempo stesso scrupolosamente astrazione da qualunque applicazione a particolare governo [per delineare] un quadro generale delle costumanze, delle opinioni e dei pregiudizi dal pubblico adottati riguardo al governo, all'amministrazione ed alla politica degli stati.*⁶

Benché il punto di partenza sia rappresentato dalla situazione politica della Francia durante la rivoluzione, tale punto di partenza serve al Casti soprattutto per riflettere sui diversi sistemi politici moderni e per criticarne satiricamente alcuni aspetti: la satira nasce in riferimento ad un contesto sociopolitico particolare ma finisce per valere universalmente a prescindere dall'epoca storica.

Il mio interesse nei confronti de *Gli animali parlanti* è rivolto principalmente al rapporto esistente tra zoeopica e allusioni politiche che si nascondono dietro di essa. Per questo motivo, la prima parte del contributo rappresenta un'analisi della parodia epica e del travestimento animalesco presente nell'opera mentre nella seconda parte cerco di evidenziare le conseguenze che le allusioni politiche troppo esplicite ebbero sulla fortuna del poema.

La parodia delle scene tipiche dell'epica classica

La scena tipica, nell'epica classica, è un episodio che il narratore racconta più volte, quasi sempre nella stessa maniera: come sottolinea Edwards, la scena può essere costruita con una serie di motivi, che spesso sono espressi mediante formule⁷. Nella narrazione di uno stesso

⁵ Secondo alcuni dietro il Cane si celava Mirabeau, secondo altri il ministro Tanucci, secondo altri ancora Napoleone cfr. *ivi*, p. 17. Dietro il Leone è stato proposto di riconoscere la figura del re Carlo III di Borbone cfr. *ivi*, p. 37 e Muresu (1973), p. 237.

⁶ *Gli animali parlanti*, prefazione, r. 72 e ss.

⁷ Edwards (1992), pp. 285 e ss.

tema si ricorreva molto spesso a dettagli che divenivano canonici: per esempio, nelle battaglie, un attacco non andato a buon fine o un vantarsi prematuramente. Le scene tipiche dell'epica classica parodiate nelle opere zooepiche a partire dalla *Batrachomyomachia*⁸, sono per la maggior parte presenti anche ne *Gli animali parlanti*. Il primo canto si apre con «una solennissima adunanza» dei «membri più distinti e accreditati/ d'ogni specie quadrupede di bruti» per stabilire quale forma di governo scegliere. Nell'epica classica i dettagli canonici della scena tipica dell'assemblea erano rappresentati soprattutto da alcuni movimenti compiuti dai partecipanti: l'adunanza viene convocata da un comandante che si alza per parlare, mentre tutti gli altri stanno seduti⁹. Nell'assemblea de *Gli animali parlanti* citata poc'anzi tali atteggiamenti sono rispettati: i partecipanti sono seduti e chi di volta in volta prende la parola per dire la propria opinione si alza per parlare¹⁰ e lo stesso si può dire anche per quanto riguarda il Congresso di pace che si svolge ad Atlantide, la cui narrazione inizia nel XXIV canto. Inoltre, tale scena tipica è preceduta da un altro elemento tipico dell'epica classica: il catalogo¹¹. In esso sono elencati i diversi gruppi che sopraggiungono citando il nome degli animali a capo delle singole ambasciate: l'Ippopotamo e il Caimano guidano l'ambasceria dei Leoni marini, dei trichechi (chiamati Morse), dei Cani e delle Orse; la Volpe accompagnata dal Cavallo guida l'ambasceria leonina; il Vampiro precede la schiera delle Faine, delle Sanguisughe e delle Arpie; il Porco guida i Maialini. Di alcuni di loro viene citata anche la provenienza geografica, come avveniva nei cataloghi degli eserciti dell'epica classica: delle Morse si dice che «del freddo Groenland presso alle sponde/ o sdraiate si stanno in sull'arena/ alle foci dell'Oby ovver del Lena», ci sono poi «Orsi bianchi, che fin sotto ai poli/ han lor soggiorno, e vivono sui geli, / e Volpi nere da lontan venute, da

⁸ La zooepica italiana si può dire che iniziò a svilupparsi a partire dalla traduzione latina della *Batrachomyomachia* di Carlo Marsuppini del 1430 circa. Durante il Rinascimento ci fu un notevole sviluppo di tale sottogenere: si pensi al *Croacus* di Calenzio, a *La battaglia de li gatti e de li sorzi*, alla *Moschaea* di Folengo, all'*Auleromyomachia* di Dazzi. È proprio a questa tradizione che si ricollega, più o meno consapevolmente, l'opera del Casti. Per un approfondimento sulla nascita della tradizione zooepica in Italia si veda Zaggia (2013).

⁹ Arend (1933), pp. 116 e ss.

¹⁰ *Gli animali parlanti* I, 51: «Il Caval sorge, ed a parlare s'accinge»; I, 96: «ché sorse appena, appena aprì la bocca».

¹¹ Per un approfondimento si veda Edwards (1980).

Kamtchatka e dall'isole Aleute», sono presenti tutti gli uccelli particolari e magnifici che «Asia, Africa ed America produce/ e dall'isole a noi del mar Pacifico/ l'europeo navigator conduce». Tuttavia, invece di essere elogiati per le loro virtù, sono evidenziate solo le caratteristiche negative degli animali che guidano le diverse schiere: l'Ippopotamo è «torbido, torvo estremamente e brutto»; le Morse vengono definite con un lessico realistico «zannute» e «spaventose», il Vampiro è un «intrigator e succiator egregio [...] malefico, deforme», il Porco è «lotoso e sonnolento [...] vien svogliato, grugnando e a passo lento [...], un animal sì stupido e sporco». L'assemblea e il catalogo, due elementi caratteristici dell'epica classica, sono modernizzati per essere utilizzati come strumenti di critica del mondo politico contemporaneo. Infatti, l'allusività che sarebbe stata garantita dal travestimento animalesco è tuttavia resa esplicita dall'autore che sottolinea il riferimento agli ambasciatori presenti nelle corti del mondo moderno «principi e regi/ presero mostri e aborti di natura/ per loro emblemi e gentilizi fregi, / e ciò vie più ci prova e ci assicura/ che agli uomini fur sempre gli animali/ prototipi e maestri universali».

Dalla tradizione classica è ripreso anche il *topos* del catalogo degli eserciti presente nel canto XX: gli eserciti, preparandosi alla partenza per la battaglia, sono nominati per schiere e di ognuna di esse viene nominato il comandante. La provenienza dei combattenti, caratteristica frequente all'interno dell'epica classica, non è presente nel catalogo in questione: viene citata solo la provenienza del Lupo e dell'Orso. La parodia della scena tipica si ottiene soprattutto perché «al lessico tipico è accostato il lessico realistico-comico»¹²: ecco che allora il Lupo Cervier è al comando «d'uno stuolo di esploratori» dei quali si sottolinea che «quel che noi facciam coi cannocchiali/ cogli occhi lor lo fean quegli animali», il Cargagiù che è al seguito del Leopardo è «per la voracità detto anche il Ghiotto» e la Pantera conduce «zannute, cornute, irsute, unghiute bestie»¹³. Si ricordi, inoltre, che il catalogo degli eserciti era una scena quasi sempre presente nei testi della tradizione zooepica dell'Umanesimo e del Rinascimento: si pensi ai cataloghi presenti nella *Moschaea*

¹² Pedroia (1987), p. 472.

¹³ Si veda *Gli animali parlanti XX*, 32-54.

di Teofilo Folengo¹⁴, a quello presente nella *Gran battaglia de li gatti e de li sorzi*¹⁵ o a quello presente nel *Croacus*¹⁶.

Riguardo la parodia dell'epica classica, il Casti arriva anche a soluzioni innovative rispetto alla tradizione precedente, proponendo parodie di episodi epici specifici ripresi dai poemi omerici. Quando il Leoncino viene ucciso in battaglia dall'Elefante, sono inviati la Scimmia e il Gatto a richiedere la sua salma in cambio di ricchi doni. L'Elefante, pur rifiutando sdegnosamente i doni, accetta di restituire il corpo del Leoncino che viene riportato alla reggia dalla Leonessa¹⁷. Dopo questo episodio, il narratore interviene per esplicitare il confronto con un episodio omerico: la richiesta del corpo di Ettore fatta da Priamo ad Achille. Inoltre, il narratore finge che sia stato Omero a prendere spunto dall'uccisione del Leoncino per l'episodio appena citato¹⁸. È presente anche un paragone tra Achille e l'Elefante e il narratore sottolinea il fatto che, mentre il primo accetta vilmente i doni offertigli, il secondo li rifiuta pur restituendo il cadavere: con una domanda retorica rivolta al lettore («di questi duo/ qual è il più grande eroe, il mio o il suo?») si evidenzia la superiorità dell'Elefante. L'Asino, che aveva inviato la Scimmia e il Gatto dall'Elefante, viene preferito agli dèi omerici, Giove e Mercurio, che avevano inviato Priamo da Achille, con la conseguente accettazione di «una viltà» simile da parte di Priamo. Anche la vicenda che precede la morte del Leoncino¹⁹ è la parodia di un episodio omerico: il Tapiro, amico dell'Elefante, viene ucciso dalla Iena. L'Elefante, dopo aver pianto sul corpo del Tapiro, decide di vendicarlo ma invece di uccidere la Iena, responsabile della morte dell'amico, uccide il Leoncino. In questo caso manca un intervento diretto dell'autore, tuttavia, l'episodio di riferimento è chiaramente quello dell'uccisione di Patroclo e della conseguente uccisione di Ettore da parte di Achille. Lo stesso lamento sul corpo del Tapiro ha un intento ironico: «-O mio Tap...- cominciò per ben due volte;/ e per dolor non potea dir Tapiro».

¹⁴ *Mosch.* C-V I, 359-448 e *Mosch.* C-V II, 43-76. Per l'edizione critica si veda Zaggia (1987), pp. 297-460.

¹⁵ *La gran battaglia* 49-57. Per l'edizione critica si veda Chiesa-Gatti (1995).

¹⁶ *Croacus* 2. 47- 142. Per l'edizione critica si veda Monti Sabia (2008).

¹⁷ *Gli animali parlanti* XXII, 97-109.

¹⁸ Si ricordi, infatti, che le vicende de *Gli animali parlanti* sono ambientati in un'età lontanissima. In *ivi* XXII, 109 si dice che, «all'epoca di Omero», «bifolchi, cuochi e macellai/erano i regi, e i loro guerrieri/simili affatto ai nostri filibustieri».

¹⁹ *Ivi* XX.

Concludendo *Gli animali parlanti* è, a mio parere, un'opera all'interno della quale è possibile riconoscere gli elementi caratteristici della zooepica. Il Leopardi definì *Gli animali parlanti* «la Batracomiomachia imitata dal Casti»²⁰, e si può ammettere che dal poemetto pseudo-omerico il Casti trasse spunto per la parodia dell'epica classica. Tuttavia, la scelta di servirsi della parodia epica per criticare satiricamente la politica e la società del tempo nonché la scelta di utilizzare il travestimento animalesco per rendere tale critica più allusiva, rappresentano il tratto più originale dell'opera del Casti. L'unione di zooepica, satira e allusioni politiche verrà apprezzata particolarmente dal Leopardi che seguirà la strada percorsa dal Casti per i suoi *Paralipomeni della Batracomiomachia*.

La satira politico-religiosa e la censura dell'opera

Per capire a pieno la satira politico-religiosa presente all'interno dell'opera del Casti, è necessario porre particolare attenzione al contesto storico-culturale in cui l'autore stende la sua opera. Nel 1796 Casti, non accettando il divieto impostogli dall'imperatore di frequentare diplomatici stranieri, decise di chiedere un congedo a breve termine e lasciò Vienna. Arrivato in Italia, dopo che la polizia austriaca aveva sequestrato tutte le opere che l'autore portava con sé, gli fu comunicato che non sarebbe potuto tornare più a Vienna. Dopo un breve soggiorno in Italia, caratterizzato dalla ricerca di un mecenate disposto a finanziare la stampa delle sue opere, il Casti decise di trasferirsi a Parigi. Fu proprio nella capitale francese, che egli familiarizzò con i gruppi di esuli italiani e cospiratori antinapoleonici. È proprio in tali anni che l'autore completò la stesura del suo ultimo poema.

L'intento del Casti è quello di denunciare una società corrotta ricorrendo ad un'ambientazione favolistica e a personaggi immaginari nascosti dietro il travestimento animalesco, descritti attraverso un linguaggio satirico-allegorico. Il problema principale è rappresentato dagli interventi che compie più volte il Casti in quanto narratore: tali interventi, infatti, hanno un ruolo esplicativo e a causa di essi tutto ciò che poteva essere un

²⁰ Leopardi afferma ciò all'inizio dei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*, contenuti in Felici-Trevi (1997), p. 1100. Si ricordi che la *Batrachomyomachia* è considerata l'archetipo di tutte le opere zooepiche.

velato riferimento alla politica si trasforma in un attacco palese. Ad esempio, dopo la descrizione dell'attribuzione della nuova carica di grattatore di corte che estremizza al meglio la situazione che il Casti vuole denunciare, ossia quella di essere disposti a tutto pur di ricevere una posizione di maggiore considerazione da parte dei potenti, si legge

*Oltre di che, havvi sicuro indizio/ che in certe corti tuttavia sussiste/ di
grattatrice e grattator l'offizio;/ la differenza solo in ciò consiste:/ fra le bestie
era pubblico e solenne, /né so perchè secreto oggi divenne²¹.*

Anche quando viene descritto il modo di regnare della Leonessa, caratterizzato dalla scelta di lasciare ogni cortigiano libero di perseguire i propri vizi e le proprie dissolutezze, il Casti aggiunge che tale atteggiamento lo «adottar sovente/ repubbliche non men che monarchie» criticando poco dopo la spregiudicatezza con la quale si calpesta qualsiasi valore positivo in nome della politica della ragion di Stato²². A ciò si aggiungano i costanti riferimenti alla necessità di una ribellione da parte delle masse per sconfiggere l'oppressione dei potenti²³ per completare il quadro di un'opera che, per quanto l'autore tentasse di negarlo, era fortemente irriverente e provocatoria.

L'elemento determinante che provocò più degli altri la censura dell'opera è la parodia degli elementi riconducibili alla sfera della religione. L'esempio più emblematico è rappresentato dal canto XVII. In esso, infatti, è presente un'ampia sezione all'interno della quale viene narrata la «teologia» degli animali. L'autore «sfrutta parodicamente un *cliché* delle vite dei santi eremiti»²⁴ per descrivere il luogo inaccessibile in cui abitava un Corvo dotato di «linguaggio profetico» e sul Corvo vengono riferite delle ipotesi relative alla sua discendenza²⁵ e ai vari miracoli che vennero a lui attribuiti. Viene poi citato un terremoto che provocò la morte dell'Ente ignoto, che da quel momento fu chiamato Gran Cucù e rappresentò il dio degli animali: di esso si dice che gli animali pensavano che dopo tremila secoli sarebbe risorto per governare eternamente il regno in piena beatitudine. Tramite il

²¹ Gli animali parlanti III, 103-108.

²² *Ivi* XII, 6-11.

²³ Si veda per esempio *ivi* XXI, 57 o *ivi* XIX, 40.

²⁴ Pedroia (1987), p. 398.

²⁵ Il narratore è in dubbio se fosse figlio del Caos antico o di un Ente ignoto nato dalla Tempesta e dal Tremoto.

becco profetico del Corvo, il Gran Cucù fece la sua rivelazione divina, in seguito alla quale ci fu la diffusione della religione. È chiaro che si tratta di una dissacrante parodia relativa alla religione cristiana, in particolare alla resurrezione e alla rivelazione, al punto che il narratore afferma che «rivelazion qualor s'acchetta/ stravaganza non v'è che non s'ammetta».

Una satira a trecentosessanta gradi, dunque, che comprende sia un attacco nei confronti dell'assolutismo monarchico sia una critica alla corruzione morale del ceto ecclesiastico. Considerato ciò, non dovrebbe sorprendere l'inserimento de *Gli animali parlanti* nell'Indice dei libri proibiti il 26 agosto 1805: benché il Casti nella prefazione avesse cercato di negare l'attualità della satira, fingendo di narrare vicende del passato, il revisore romano che per primo propose la censura dell'opera non apprezzò la satira dei costumi del clero, le allusioni alla corruzione della Chiesa, le critiche nei confronti delle monarchie regnanti²⁶. Per evitare l'inserimento nell'Indice dei libri proibiti, dunque, il travestimento animalesco non è bastato: il problema principale non fu l'attacco a singoli personaggi quanto piuttosto la durissima critica volta a scardinare l'ideologia politica dominante. In quest'ottica *Gli animali parlanti* erano ritenuti un pericolo da parte dei vari imperatori perché deridevano satiricamente i valori e la morale su cui si fondava il loro potere. Allo stesso modo il clero non poteva accettare che i propri esponenti fossero dipinti come personaggi spregiudicati e corrotti, seguaci di una dottrina che il Casti prese di mira tanto quanto prese di mira chi la seguiva. La paura principale di coloro che erano al potere era la possibile interpretazione politica de *Gli animali parlanti* da parte dei lettori: le critiche ai sistemi politici ed ecclesiastici, essendo riflessioni valide universalmente e non strettamente legate a singoli avvenimenti, potevano essere adattate alle diverse vicende politiche a seconda del lettore e poteva essere attribuito ad esse un carattere sedizioso. Tali critiche, tuttavia, possono essere realmente comprese solo se si tiene conto della base illuministica del pensiero del Casti: leggendo le sestine finali dell'opera, si può scorgere un vero e proprio inno alla «santa ragion» con lo scopo di far tornare quest'ultima sulla terra in modo da eliminare l'ignoranza e le false credenze²⁷. Si capisce, dunque, come mai le singole monarchie si adeguarono al pensiero

²⁶ Per un approfondimento si veda Palazzolo (2001a), pp. 390-392.

²⁷ Si veda *Gli animali parlanti* XXVI, 96-101.

della congregazione ecclesiastica, spaventati dal canto loro più dal pensiero libertino che dall'attacco alla morale cristiana: l'imperatore d'Austria impedì la circolazione, la vendita e anche la lettura dell'opera; il Regno di Sardegna e quello delle due Sicilie impedirono la stampa, la vendita e l'importazione delle opere dall'estero; il Granducato di Toscana fu quello che, pur con numerose restrizioni, permise in parte la circolazione dell'opera²⁸. A ciò si aggiunga che il giudizio dell'ambiente letterario italiano riguardo il Casti non era unitario. Il panorama letterario italiano sette-ottocentesco non era sicuramente pronto ad un'opera innovativa e dissacrante come *Gli Animali parlanti*. E anche chi avesse voluto valutare positivamente le posizioni anticonformiste assunte dal Casti, non avrebbe potuto non riconoscere «la mancanza di cementata solidità in un'opera dall'architettura alquanto instabile, la carenza di un armonico senso della composizione, spesso compromesso da parti oziosamente descrittive»²⁹. Per questi motivi, nell'Ottocento la maggior parte dei giudizi più autorevoli da un punto di vista artistico-letterario non erano positivi: gli intellettuali erano «intimoriti, anche se non sempre coscientemente, da certe prese di posizione politiche e dal tentativo [...] di intervenire in maniera indipendente e originale in molti generi della tradizione letteraria italiana»³⁰. Dovendo restringere il campo, mi limito a citare l'esempio che ritengo più significativo. Si tratta del giudizio di Ugo Foscolo che, nel *Saggio d'un Gazzettino del bel mondo*, scrive:

Or ei nel lungo Poema tartaro contro Caterina II e nel lunghissimo degli Animali parlanti contro le Corti, è assai meno arguto e più ciarliere assai di Tersite- e più stolto. La moltitudine irritata contro le corti se ne vendica [sì] pazzamente da ridursi in un subito ad adorare con più superstizioso terrore le stesse formalità, delle quali Bonaparte circondavasi appunto nell'anno in cui la prima edizione degli Animali parlanti usciva in Parigi. (...) Le dame autrici anzi che farsi prestare uno o due versi luminosi de' lor grandi poeti –ma sono antichi- abbelliscono i lor frontespizi d'una stanza tutta quanta del Casti. Qui è autore di moda –l'ammirare bella o brutta letteratura purché sia forestiera, è di moda anche in Londra quasi quanto in Milano – e il contentarsi di rime per poesia è assai più di moda qui che in Italia – e gli animali parlanti sono stati di moda fin dal tempo della torre di Babele e anche prima³¹.

²⁸ *Ivi*, pp. 394-395.

²⁹ Muresu (1973), p. 283.

³⁰ *Ivi*, p. 9.

³¹ Fubini (1951), p. 448 e seguenti.

Tale giudizio sembra semplicemente riflettere le paure dei poteri forti e condannare la fortuna, secondo il Foscolo infondata, che il poema stava riscuotendo nei salotti europei. Anche lo stile del Casti è oggetto di critica da parte del Foscolo nel suo saggio sui *Poemi narrativi*: era considerato uno stile troppo poco armonioso e troppo prolisso³². La parte interessante, però, arriva quando si analizza con più attenzione uno scritto 'minore' del Foscolo: l'*Ipercalisse*. L'opera, infatti, presenta non poche somiglianze con *Gli animali parlanti*. In primo luogo, anche nell'opera del Foscolo sono presenti riferimenti alla vita politico-sociale coeva all'autore e in misura molto maggiore rispetto all'opera del Casti. In secondo luogo, gli interventi del narratore presenti ne *Gli animali parlanti* per rendere più esplicite le allusioni sono sostituiti nell'*Ipercalisse* da una *Clavis*³³ che spiega quale esponente dell'ambiente politico milanese si cela dietro i singoli personaggi. In più, vi è un passo fondamentale per la trama dell'*Ipercalisse*, che presenta non poche somiglianze con uno de *Gli animali parlanti*: durante un'accesa discussione tra sei personaggi dietro cui si celano i più importanti esponenti dell'ambiente letterario milanese³⁴, compare un asino a chiedere di fare silenzio, pronunciando una lunga querimonia contro i sei uomini e minacciandoli di morte qualora avessero seppellito Ieromomo³⁵, colui che lo aveva scuoiato per arricchirsi nonché amico intimo del gruppo di uomini. Prima e dopo la querimonia in questione avviene un terremoto che ricorda quello avvenuto ad Atlantide ne *Gli animali parlanti* che provoca la scomparsa di tutte le bestie del mondo radunatesi lì per un congresso che aveva lo scopo di porre fine alle controversie relative alla forma di governo migliore da adottare³⁶. Si ricordi che il Casti pensò per un altro poemetto satirico-politico, il *Poema tartaro*, ad una

³² Foligno (1958), pp. 2-25.

³³ Si ricordi, però, che solo dodici esemplari furono accompagnati dalla *Clavis* esplicativa. Per un approfondimento sull'*Ipercalisse* rimando all'edizione di Fassò (1933), in particolare al saggio introduttivo.

³⁴ Nello specifico si tratta di Nicolò Bettoni, Angelo Anelli, Ludovico Lamberti, Vincenzo Monti, Andrea Mustoxidi, Giuseppe Bossi.

³⁵ Nella *Clavis* viene spiegato che dietro la figura di Ieromomo si cela Urbano Lampredi, uno dei più accesi oppositori dell'autore. Il Lampredi attaccò numerose volte e pubblicamente il Foscolo in particolar modo nel periodo compreso tra il 1810 e il 1812.

³⁶ *Gli animali parlanti* XXVI, 61: «Dai fondamenti l'isola traballa, /e d'ogni sua connessione si stacca; /qual alta torre che cede ed avvalla, /qualor s'appoggia a fragil base e fiacca».

‘chiave’³⁷ che doveva contenere un indice in cui sarebbero state svelate le persone nascoste dietro i personaggi del poema: proprio come i dodici esemplari speciali dell’*Ipercalisse*. Non si può sapere con certezza se il Foscolo fosse a conoscenza dell’indice che avrebbe dovuto accompagnare la stampa del *Poema tartaro*. Tuttavia, tornando a *Gli animali parlanti*, «Foscolo non poté dunque non apprezzare il coraggio manifestato dal Casti nell’affermare, anche se in forme velate, certe cose estremamente compromettenti»³⁸. A mio parere, fu proprio tale coraggio che Foscolo tenne presente quando compose l’*Ipercalisse*: in questo modo si spiegherebbero meglio alcuni punti in comune tra l’*Ipercalisse* e *Gli animali parlanti*.

Tornando al giudizio del Foscolo citato poc’anzi, esso è importante anche perché testimonia che, nonostante la censura e il giudizio negativo degli intellettuali, *Gli animali parlanti* riscossero una fortuna straordinaria nei salotti europei: benché il giudizio dei letterati fosse per la maggior parte negativo, il malcontento diffuso e l’insofferenza nei confronti degli atteggiamenti delle monarchie europee fecero avvicinare a *Gli animali parlanti* un pubblico di gran lunga più ampio rispetto a quello ristretto dei circoli letterari più elitari. La condivisione delle posizioni anticonformistiche del Casti da parte di un numero sempre maggiore di persone fu l’elemento decisivo per la diffusione dell’opera. Tale diffusione è attestata anche dalle ristampe che si susseguirono in gran numero in Italia fino a metà dell’Ottocento e dalle traduzioni nelle diverse lingue europee. L’*editio princeps*, infatti, ebbe tredici ristampe nel 1802 e, dopo un periodo di stallo dovuto alla censura dell’opera e alla conseguente proibizione di vendita di quest’ultima, ci furono ventiquattro ristampe tra il 1820 e il 1848³⁹. A ciò si aggiunga che tra le ventiquattro ristampe citate, venti presentano come luogo di stampa una città estera: nella maggior parte dei casi si trattava di librai ticinesi, in altri gli stampatori cercavano di evitare le possibili ripercussioni negative derivate dalla vendita di un libro proibito indicando una falsa località di stampa⁴⁰. Di fatto, le edizioni stampate presso i librai ticinesi erano introdotte clandestinamente anche in Italia

³⁷ Come si afferma in Metlica (2014), p. CCXXIV sembra che l’unica ‘chiave’ autografa sia quella contenuta nel manoscritto del Fondo Piancastelli della Biblioteca Civica di Forlì. Una copia di essa, non autografa, è contenuta nei ff. 370-375 del ms. 1628 dei *Fonds italiens* della Biblioteca Nazionale di Parigi.

³⁸ Muresu (1973), p. 235.

³⁹ Pedroia (1984).

⁴⁰ Per un approfondimento si veda *ivi*, pp. 35-38.

perché «la verità è che le modalità di diffusione clandestina si fanno sempre più sofisticate e capaci di eludere una sorveglianza che, malgrado le bellicose dichiarazioni delle autorità, si dimostra tutt'altro che efficiente»⁴¹.

Chiara Senatore

Laureata magistrale presso l'Università degli studi di Roma "La Sapienza"

senatore.1867208@studenti.uniroma1.it

⁴¹ Palazzolo (2001b), p. 511.

Riferimenti bibliografici

Arend (1933)

Walter Arend, *Die Typischen Scenen bei Homer*, Berlin, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1933.

Chiesa-Gatti (1995)

Mario Chiesa e Simona Gatti (a cura di), *Il Parnaso e la zucca. Testi e studi folenghiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995.

Edwards (1980)

Mark W. Edward, *The Structure of Homeric Catalogues*, in «Transactions of the American Philological Association» CX (1980), pp. 81-105.

Edwards (1992)

Mark W. Edwards, *Homer and the oral tradition: the type-scene*, in «Oral Tradition» VII (1992), n. 2, pp. 284-330.

Fassò (1933)

Luigi Fassò (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo vol. VIII Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816: Frammenti sul Machiavelli, Ipercalisse, Storia del sonetto, Discorsi sulla servitù dell'Italia, Scritti vari*, Firenze, Le Monnier, 1933.

Felici-Trevi (1997)

Lucio Felici-Emanuele Trevi (a cura di), *Giacomo Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma, Newton, 1997.

Foligno (1958)

Cesare Foligno (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo vol. XI t. 2 Saggi di letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1958.

Fubini (1951)

Mario Fubini, *Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo vol. V Prose varie d'arte*, Firenze, Le Monnier, 1951.

Hunger (1968)

Herbert Hunger, *Der byzantinische Katz-Mäuse-Krieg. Theodoros Prodromos, Katomyomachia Einleitung, Text und Übersetzung*, Graz-Wien-Köln, Herman Böhlau Nachfolger, 1968.

Metlica (2014)

Alessandro Metlica, *Poema tartaro/ Giovan Battista Casti; introduzione di Antonio Fallico; edizione critica e commento di Alessandro Metlica*; Verona-Milano, Associazione Conoscere Eurasia-Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2014.

Meunier (2016)

Florence Meunier, *Théodore Prodrome, Crime Et Châtiment Chez Les Souris*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Muresu (1973)

Gabriele Muresu, *Le occasioni di un libertino (G. B. Casti)*, Messina-Firenze, Casa editrice G. D'Anna, 1973.

Monti Sabia (2008)

Liliana Monti Sabia, *La guerra delle ranocchie. Croaco, Elisio Calenzio; edizione critica con introduzione, traduzione e commento e con un'appendice sul Testamentum del Calenzio*, Napoli, Loffredo, 2008.

Palazzolo (2001a)

Maria I. Palazzolo, *Le vicissitudini di un libertino. Fortuna editoriale e sfortuna critica delle opere di Giambattista Casti*, in «Nuova rivista di letteratura italiana» IV (2001), 2, pp. 383-413.

Palazzolo (2001b)

Maria I. Palazzolo, *"Un sistema organizzato e nascosto". Contrabbando librario e censura politica nella Roma di primo Ottocento*, in «Studi Storici» XLII (2001), 2, pp. 503-527.

Pedroia (1984)

Luciana Pedroia, *Gli "Animali parlanti" di G.B. Casti: fortuna editoriale e stampe clandestine in Italia e nel Ticino*, in «Archivio storico ticinese» XCVII (1984), pp. 31-56.

Pedroia (1987)

Luciana Pedroia (a cura di), *Giovan Battista Casti/ Gli animali parlanti*, Roma, Salerno Editrice, 1987.

Zaggia (1987)

Massimo Zaggia, *Macaronee minori*, Torino, Einaudi, 1987.

Zaggia (2013)

Massimo Zaggia, *Per una storia del genere zoepico tra Quattro e Cinquecento: testi e linee di sviluppo*, in Gabriele Bucchi (a cura di), *L'eroicomico dall'Italia all'Europa Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011*, Pisa, Edizioni ETS, pp. 27-53.

Gli animali parlanti is a zoepic poem by Giovan Battista Casti in which the author alludes to the political situation in revolutionary France. Rather than attacking individual characters, the author often criticizes the grounds on which political and ecclesiastical systems were built. By narrating a war between animals, the author recalls the type-scenes of classical epics and satirically

parodies them. Although the author hoped to avoid censorship using animal characters, Gli animali parlanti was put in the Index of Prohibited Books. Despite the censorship and the negative reviews of some important literary personalities of Casti's time, the work had a huge success. The aim of this paper is to analyze the relationship between political satire and animalistic characters, trying to highlight the satirical attacks that were most condemned by the authorities.

Parole-chiave: Casti; fortuna; satira; zooepica; censura.