



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale In Filologia e letteratura italiana

Tesi di laurea

Le Novelle galanti: analisi e commento

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore

Prof. Daniele Baglioni

Correlatori

Prof.ssa Elisa Curti

Prof. Alessio Cotugno

Laureanda

Alice Tamai

859910

Anno Accademico

2020/2021

INDICE

<i>Nota al testo</i>	5
Introduzione	6
I. Giovan Battista Casti	8
I.1 Vita	8
I.2 Opere	10
I.3 I rapporti con i contemporanei	16
II. Le <i>Novelle galanti</i>	21
II.1 La struttura dell'opera	21
II.2 I temi	22
II.3 La protesta dell'autore	25
II.4 Le varie edizioni	29
II.5 Le <i>galanti</i> e il '700.....	31
II.6 La questione del linguaggio	34
II.7 Casti e le donne	36
III. Lessico e fraseologia	42
III.1 Colloquialismi	42

III.2 Frasi idiomatiche e proverbiali	45
III.3 Regionalismi e forestierismi	49
III.4 Tecnicismi	51
III.5 Vocabolario erotico e osceno	55
III.6 Alterati	59
IV. Figure retoriche	65
IV.1 Le figure della ripetizione	65
IV.2 L'accumulazione	69
IV.3 Metafore e similitudini	72
IV.4 Perifrasi	77
V. Metrica e stile	80
V.1 Lo stile	80
V.2 Le rime	84
VI. Formule diegetiche: il richiamo alle lettrici	89
VI.1 Formule di apertura e chiusura	89
VI.2 Le donne nelle opere del Casti	94
Conclusioni	100

Bibliografia104

Sitografia106

Nota al testo

Tutte le citazioni delle *Novelle galanti* sono tratte dall'edizione complessiva (48 novelle) predisposta dall'autore e uscita a Parigi, edita dalla stamperia italiana nel 1804, in cui le novelle sono così divise: vol. I, novelle I-XVII; vol. II, novelle XVIII-XXXII; vol. III, novelle XXXIII-XLVIII.

Nella trascrizione, ho scelto di conservare le iniziali maiuscole all'inizio dei versi, e l'uso dei corsivi per le parole straniere; ho mantenuto anche la grafia di alcune parole con consonante scempia, come *femina*, così come la forma separata nella grafia di avverbi, congiunzioni e preposizioni articolate lì dove presenti nel testo. Inoltre ho mantenuto la j sia in posizione intervocalica, che per i plurali (come ad esempio *sguajata* e *monetarj*).

Ho invece modernizzato l'utilizzo degli accenti, che nella stampa sono sempre gravi, trasformandoli dove serve in acuti (come *perché* in *perchè*), aggiungendoli dove mancanti e togliendoli dove superflui, o sostituendoli con l'apostrofo, che ho uniformato anch'esso all'uso moderno, eliminando i molti presenti nella stampa a segnalare i troncamenti. Ho sostituito la dieresi all'accento sulla i per segnalare gli iati (come *graziosa* in *graziosa*) e ho inoltre modernizzato l'utilizzo delle maiuscole (ad esempio *Accademie* con *accademie*) e dell'interpunzione.

Introduzione

In questo lavoro si è voluta analizzare l'opera *Novelle galanti* di Giovan Battista Casti. Dopo un breve accenno alla vita dell'autore e un inquadramento storico del testo, verrà fatta un'analisi che verterà sulla lingua e lo stile dell'autore, in particolare sul lessico e la fraseologia, per poi spostarsi sulle figure retoriche e infine sulla metrica e lo stile. Saranno poi presi in considerazione alcuni elementi della testualità, come le formule diegetiche in apertura e chiusura di novella. Si è deciso di suddividere l'analisi non esaminando novella per novella, ma seguendo appunto i vari livelli di analisi, questo perché si vogliono andare ad indagare le caratteristiche generali di tutta l'opera.

Si è voluta affrontare questo tipo di analisi perché di questo testo, così famoso e allo stesso tempo così poco studiato, non si dispone che di un'antologia di Lucia Rodler (2001) e una monografia di Cecilia Gibellini, *Casti tra Boccaccio e Voltaire. Lettura intertestuale delle «Novelle galanti»*, la quale però pone l'accento, come si può dedurre dal titolo, sui rapporti intertestuali delle novelle del Casti e quelle di altri autori da cui egli prese spunto. Mancava quindi un'analisi approfondita sulle caratteristiche linguistiche e stilistiche proprie delle novelle.

Questo testo subì una forte censura per oscenità e antiassolutismo e se restò uno dei best-seller della letteratura proibita nell'800, con molte edizioni avvenute dopo la morte dell'autore (1801). Resta estranea la conoscenza di quest'opera ai più, soprattutto in Italia, dove a causa di molti giudizi negativi di alcuni suoi colleghi, venne messo da parte. Le novelle offrono però un'interessante critica della società settecentesca e

ne mettono in luce tutte le contraddizioni e proprio per questo motivo meritano di essere conosciute e analizzate.

I. Giovan Battista Casti

I.1 Vita

Giovan Battista Casti nacque ad Acquapendente (oggi provincia di Viterbo) il 29 agosto 1724. I genitori, Francesco da Montefiascone e Francesca Pegna, all'età di dodici anni lo mandarono al seminario di Montefiascone, dove studiò fino all'aprile del 1744. Nel 1747 ottenne un canonicato, sempre a Montefiascone, in cui nel 1752 e nel 1759 tenne anche una cattedra di eloquenza. Intanto cominciava la sua vocazione per i viaggi: Casti infatti si spostava continuamente a Roma, dove aveva l'appoggio dell'amico Giambattista Luciani e non solo. Cominciò qui il suo rapporto con le donne, giacché poteva contare anche sul sostegno delle matrone romane, ad esempio la marchesa Lepri, che accompagnava nei suoi viaggi a Parigi. Non solo infatti il Casti cominciò a viaggiare in Italia, ma si spostò per tutta Europa. Nel 1761 si stabilì definitivamente a Roma, dove entrò a far parte dell'accademia dell'Arcadia con il nome di Niceste Abideno. Nel 1764 partì poi alla volta dell'Olanda a seguito di un marchese, passando per la Toscana, Genova e la Provenza, dove a Marsiglia fu costretto ad abbandonare il marchese per salvare il proprio nome:

Egli si è innamorato della figlia di un padron di barca; e qui non vi dico le gelosie, i sospetti, i trasporti con ogni sorte di gente: motivi tutti per cui son più di cinque mesi ch'io lo tempestavo di permettermi ch'io

me ne ritornassi a Roma, adducendo io delle ragioni che mi obbligavano a questa determinazione.¹

Da Marsiglia nel settembre 1765 si spostò a Firenze, dove fu accolto dal granduca Pietro Leopoldo, che nel 1769 lo nominò poeta della Real Casa. Proprio in questa città strinse un'amicizia importante con il conte Franz Xaver Wolf Orsini – Rosenberg, che sempre nello stesso anno lo presentò all'imperatore Giuseppe II. Nel 1772 si convinse quindi a seguire il conte a Vienna. Qui entrò nelle grazie del figlio del principe Kaunitz, che accompagnò in diversi viaggi in tutta Europa, facendosi apprezzare come osservatore politico. Nel 1773 a Trieste incontrò Casanova, che lo descrisse come «applaudito autore e dicitore di novelle in ottava rima assai curiose, nelle quali è gran pittore».²

Negli anni compresi tra il 1776 e il 1780, il Casti viaggiò molto in tutta Europa a seguito del corpo diplomatico austriaco. Soggiornò a Berlino, Stoccolma e Copenaghen per arrivare poi in Russia, precisamente a Pietroburgo, dove stette qualche mese per poi tornarvi l'anno successivo e fino al 1779. Alla corte di Caterina II ebbe molte frequentazioni e quest'esperienza lo portò a scrivere anche una satira contro la stessa Zarina, il *Poema Tartaro*.

Nel 1784, tornato in Austria a seguito di successivi viaggi, iniziò a dedicarsi in maniera assidua all'attività librettistica, componendo alcuni libretti per Giovanni Paisiello e Antonio Salieri. Nonostante la sua buona

¹ G.B. CASTI, *Epistolario*, a cura di ANTONINO FALLICO, amministrazione provinciale di Viterbo, Viterbo, 1984, pp. 50-51 (anno 1765 lettera 12).

² Enciclopedia Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-casti_%28Dizionario-Biografico%29/, ultima consultazione 29/03/2021.

fama non riuscì a farsi assegnare il posto come poeta cesareo rimasto vacante dopo la morte di Metastasio, a seguito anche della concorrenza di Da Ponte. Quest'ultimo infatti aveva diffuso una notizia falsa, cioè che a Giuseppe II non sarebbe stato gradito il *Poema Tartaro*, che avrebbe potuto compromettere i rapporti tra la Russia e l'Austria. Ciò aveva causato addirittura l'allontanamento del Casti da Vienna, che viaggiò ancora molto per l'Europa e nel 1788 andò perfino a Costantinopoli.

Nel 1791 si mise in viaggio per far ritorno a Vienna: alla morte di Giuseppe II, suo successore sarebbe stato il figlio Leopoldo, protettore del Casti, ed egli sperava appunto di ottenere così finalmente il ruolo di poeta cesareo. Nonostante la morte prematura di Leopoldo nel marzo 1792, il figlio Francesco II, suo successore, concesse comunque al Casti l'ambita carica, anche se con uno stipendio molto esiguo (la metà di quanto percepiva Metastasio).

Nel 1798 Casti decise di spostarsi a Parigi per pubblicare alcuni suoi lavori e proprio lì morì a causa di un'influenza nella notte tra il 6 e il 7 febbraio 1801. Sulla sua morte favoleggiarono molto i contemporanei, i quali scrissero che era morto «di colica prodotta da viziosa indigestione».³

I.2 Opere

Il Casti fu non solo un noto librettista, ma anche un abile scrittore di poesie, poemi e racconti. La primissima opera che compose furono i

³ *Ibidem.*

Latina carmina, una raccolta di rime di pregevole tenuta scolastica, raccolti e pubblicati però postumi. Ma fu con *I tre giulii* che il Casti diede avvio alla sua produzione letteraria. Pubblicati a Roma, dopo che vi si era trasferito nel 1762 e che era entrato a far parte dell'Accademia dell'Arcadia, sono una raccolta di 200 versi sonetti in endecasillabi tronchi, la quale pur trattando di un contenuto banale, le persecuzioni di un creditore, danno l'avvio al Casti per la sua vocazione parodistica, che non lo abbandonerà mai. L'opera fu molto apprezzata a Roma per la sua carica ironica e soprattutto per gli intenti parodici. Nel 1769 pubblicò poi le *Poesie liriche* a Firenze, dove si trovava il granduca Pietro Leopoldo, futuro imperatore d'Austria, grazie alle quali riuscì a ottenere la carica di poeta di corte.

Egli si spostò poi in Austria, a seguito dell'amico Rosenberg e successivamente di Kaunitz, per i quali dovette viaggiare molto, così che la sua produzione letteraria subì uno arresto. In questi anni però, a seguito del suo soggiorno in Russia, pubblicò il *Poema tartaro*, che gli diede non poche noie. Portato a termine già nel 1783, anche se una prima edizione anonima e non autorizzata giunse a Milano solo nel 1796, con propositi di parodia del poema eroico e dell'imperatrice russa Caterina II. Composto di dodici canti, esso ebbe una stesura travagliata e scoraggiata, poiché il poeta pensava di non poterlo pubblicare a causa dei rapporti politici che intercorrevano tra i due imperi. Fu proprio l'amico Joseph Kaunitz, ricordandogli la sua popolarità e «la violenza della “veritiera” satira anticateriniana dei suoi versi», che gli fece intendere chiaramente come il poema avrebbe potuto causare sconvenienti noie diplomatiche tra

l’Austria e la Russia. Caterina infatti era apprezzata per la ventata di aria fresca che aveva portato in un paese così arretrato. Il Casti invece la dipinse come una minaccia per l’Europa stessa, definendo la Russia come una potenza asiatica che tale doveva restare e che non avrebbe dovuto mescolarsi alle potenze europee. Per far ciò paragonò l’impero settecentesco con quello duecentesco mongolico dei Khan, tale però non era una cornice allegorica, ma un paragone appunto, elemento che Da Ponte sottolineò e utilizzò per sbarazzarsi di Casti, il quale gli stava contendendo il titolo di poeta cesareo. Il Casti demistificò così la patina europeizzante e riformatrice di Caterina, sotto la quale per lui si nascondeva un mondo barbarico, fondato sui favoritismi e sullo sfruttamento del popolo. Per il Casti la Russia era da considerarsi una «contagiosa cancrena»,⁴ che andava isolata e che doveva riconnettersi con quella parte di mondo. In Russia inoltre si era improvvisato anche autore drammatico, componendo l’operetta *Lo sposo burlato* nel 1779, musicata da Paisiello, in duplice edizione, italiana e russa.

Altra opera che diede non poche noie all’abate fu le *Novelle Galanti*. Cominciata intorno al 1766, l’opera, scritta completamente in ottave, ebbe varie edizioni, fino alla pubblicazione postuma della raccolta nel 1804, stampata a Parigi. Le donne, destinatarie dell’opera, avrebbero dovuto trarre da queste novelle dei pratici e indispensabili insegnamenti sulla vita sessuale. Anche in questo caso gli intenti del Casti erano nettamente parodistici e satirici, contro una società ipocrita e perbenista. Nelle novelle l’abate polemizzò soprattutto sulla condotta immorale che

⁴ *Ibidem*.

molti uomini di chiesa erano soliti tenere. Ciò che però porterà al Casti molte critiche fu l'utilizzo di un linguaggio volgare: con l'accusa di oscenità le novelle vennero sottoposte a censura e relegate negli scaffali dei libri proibiti.

Tornato a Vienna, dove per coincidenza vi fu il ripristino dell'Opera italiana, sotto la spinta sempre di Paisiello, egli compose *Il Re Teodoro a Venezia*. L'opera ebbe un successo strepitoso e assicurò al Casti la fama a livello europeo come straordinario librettista. Con quest'opera egli appunto provava ad apportare una riforma del teatro musicale, che secondo lui doveva puntare su melodrammi giocosi in forma di parodia letteraria e di satira dei costumi. Il bersaglio della sua riforma era proprio il melodramma serio, di cui egli camuffa le sembianze, in particolare le componenti eroica e patetica, in maniera tale che questa sembri più una mimesi dell'opera che un parodia, accrescendo in questo modo ancora di più l'intento satirico. L'abate fu talmente abile che, anche nei confronti della produzione buffa di altri autori, come Metastasio e Goldoni, egli riuscì a emergere per il suo estro creativo, per la freschezza e la vicinanza al reale nei dialoghi, per la vivacità e la stravaganza dei suoi personaggi e di tutto il suo stile.⁵ Il Casti fece prevalere anche nei libretti quella che fu la sua vocazione parodistica e comica, di cui non riuscì mai a fare a meno. È questa la sua cifra stilistica attraverso la quale si espresse e grazie alla quale portò alla luce i problemi e le incongruenze dell'epoca. Anche in *Il Re Teodoro a Venezia*, che trae spunto dal XXVI capitolo del *Candide* di Voltaire, si

⁵ G. B. CASTI, *Gli animali parlanti*, a cura di GABRIELE MURESU, Ravenna, Longo, 1978, introduzione, pp. 7 ss.

può vedere come la figura principale, Teodoro, che sembra essere il re Gustavo III di Svezia, venne derisa per tutta l'opera.

Dopo questo grande successo diverse sono le opere che il Casti mise in scena: nel 1785 *La grotta di Trofonio*, una confusa e non molto riuscita commedia degli equivoci, e poi di tutt'altro respiro *Prima la musica e poi le parole* nel 1786. Quest'opera era una satira contro il teatro stesso: il Casti infatti prese in causa la letteratura melodrammatica e il costume teatrale. Nell'opera le protagoniste sono due virtuose, una del genere serio e una di quello buffo, che si contendono la parte principale di un'opera, che poi alla fine vengono pacificate. La metafora al di sotto sta a significare che il Casti auspicava anzitutto un'unione dei due generi e che nella stesura dell'opera non si guardasse tanto agli interessi commerciali, ma che ci fosse un lavoro di collaborazione tra la stesura del libretto e quello dello sparito. Prima di andarsene da Vienna a causa delle polemiche sul *Poema tartaro*, nel 1786, sulla scia del successo del primo Teodoro, scrisse *Il Re Teodoro in Corsica* e, subito dopo la sua partenza, a Torino avviò la stesura del *Cublai, gran kan dei Tartari*, libretto che prendeva spunto proprio da un episodio del *Tartaro*, ma in questo caso non vi fu nemmeno la pubblicazione dell'opera, per gli stessi motivi per cui non si voleva pubblicare il poema in precedenza.

Dopo la morte di Giuseppe II, per candidarsi a poeta cesareo presentò all'imperatrice Maria Teresa, moglie del nuovo sovrano Francesco II, il dramma tragicomico *Catilina*, grazie al quale nel marzo 1792 finalmente ottenne la carica. L'opera era nata come una parodia della *Rome sauvée* di Voltaire, ma venne sovrainterpretata da Foscolo

come una caricatura della romanità e suscitò le ire anche di Stendhal e il riso di Croce. Casti scrisse poi anche altri drammi: *I dormienti*, *L'Orlando Furioso*, la *Rosmonda* divisi tutti in tre atti e l'incompiuto *Bertoldo*. Queste opere, come anche i quattro apologhi del 1794 (*L'asino*, *Le pecore*, *la Lega dei fronti*, *La gatta e il topo*) e gli *Animali parlanti*, sono tutte opere composte per fare della satira politica, soprattutto sull'impero austriaco. Infatti, da questo momento il Casti cominciò a «puzzare di giacobinismo»⁶ ed esasperato dai continui controlli a cui era sottoposto chiese al principe Starhemberg di potersi allontanare da Vienna, da cui partì il 21 dicembre 1796. Da questo momento dedicò il suo tempo in parte alla revisione delle sue opere e alla ricerca di un editore, che trovò a Parigi, dove morì appunto nel 1801, in parte alla scrittura de *Gli animali parlanti*. Poema eroicomico in ventisei canti, cui Leopardi si ispirò per la stesura dei *Paralipomeni*, venne pubblicato nella versione integrale nel 1802 (nel 1801 infatti venne pubblicato solo il primo volume); narra la storia di alcuni animali, che vivono nell'isola di Atlantide, i quali si sono dati una monarchia assoluta, sotto il Leone. Alla sua morte occuperà il posto come sovrana la Leonessa, ma il suo dispotismo esaspererà i suoi oppositori, tanto che si arriverà a una guerra civile, alla cui fine ci sarà un armistizio. Sull'isola viene così convocato un congresso generale, ma un cataclisma fa sprofondare l'isola e uccide molti degli animali. Quelli che riusciranno a salvarsi perderanno le loro preistoriche virtù. Anche in questo caso è l'originalità del trattamento da parte di Casti di una materia così antica come la favola a stupire il lettore. Non si dimentichi che la favola, proprio nel '700, tornò molto in auge,

⁶ *Ibidem*.

ma come genere minore. Il Casti invece innestò all'interno dell'opera un discorso politico, ponendosi così all'opposto di chi invece intendeva la favola come uno svago. Questa impostazione di lavoro era da considerarsi totalmente nuova e innovativa: Casti infatti intese la favola come «strumento di satira contro precise manifestazioni ideologiche e concreti comportamenti del proprio tempo e come possibilità di intervento diretto e in prima persona, di violenta invettiva, di accusa e denuncia di cose e istituzioni bene individuabili».⁷

I.3 I rapporti con i contemporanei

Il Casti come abbiamo visto era ben inserito all'interno della vita politica e culturale dell'epoca ma questa esposizione lo sottopose a non poche critiche. Come abbiamo visto in precedenza, uno dei motivi per cui il Casti incontrò forti opposizioni dal punto di vista politico fu il *Poema tartaro* e poi di conseguenza *Cublai, gran kan dei Tartari*. I motivi erano piuttosto evidenti: egli criticava l'operato di Caterina II con cui l'Austria, paese per il quale il poeta lavorava come membro del corpo diplomatico, era alleata. Ma Casti non era il solo: infatti anche altri contemporanei criticarono l'operato della sovrana, come ad esempio l'anticastiano cavaliere de Corberon, che era incaricato d'affari di Francia e che scriveva: «sembra che vi siano due popoli, due nazioni diverse sulla stessa terra; vi trovate nello stesso tempo nel quattordicesimo e nel diciottesimo secolo».⁸ Quello che però mise al bando le sue opere fu il

⁷ G.B. CASTI, *Gli animali parlanti*, cit., p.22.

⁸ *Ibidem*.

fatto che egli paragonò la zarina e l'impero mongolico dei kan, elemento che offendeva la sovrana. Il Casti tuttavia aveva fondati motivi per creare questo parallelo: egli aveva studiato il medioevo russo prima di attuare questo paragone, potendo così affermare che

«L'impero, di Turrachina o Cattuna (com'è chiamata Caterina nel poema) è duecentesco e settecentesco insieme: demistificandone la velleitaria patina europeizzante e riformatrice, sotto la quale ribolliva tutto un mondo barbarico costruito su una famelica ginocrazia, sul favoritismo di corte e sullo sfruttamento bestiale dei contadini infine esplosi nella ribellione di Turcano-Pugačëv, il C. intendeva fissare la condizione di perpetuo medioevo asiatico di un paese sterminato che minacciava di riversarsi sull'Europa con la complicità incolpevole della pubblicistica illuministica.»⁹

Oltre che per motivi politici, il Casti fu ripreso in particolare per il linguaggio. Egli infatti soprattutto nelle sue novelle non lasciava spazio all'immaginazione, utilizzava termini ed espressioni scurrili, volgari, al limite dell'osceno, cosa che non veniva ben vista nei salotti in cui venivano lette le sue opere. Soprattutto per quanto riguarda *Le novelle galanti*, in cui è presente uno stile mezzano e il linguaggio è soggetto alla mutevolezza, nonché alla molteplicità variegata dei termini, che combinando elementi dialettali, umili, bassi e talvolta scurrili assieme all'enfasi di un linguaggio alto e letterario, o a tecnicismi scientifici, determina continui e repentini cambiamenti di registro. Tuttavia è proprio questo sperimentalismo linguistico che sarà oggetto di molte critiche.

⁹ *Ibidem.*

Quello che non fu colto dalla critica ottocentesca fu la visione razionalista di Casti: proprio per la sua prospettiva moderna della vita venne tacciato di essere un libertino. In realtà per lui la liberazione del piacere non era nient'altro che una liberazione della libertà sociale. Egli infatti denunciava il potere temporale del papa e soprattutto l'incoerenza del mondo clericale. Ma attraverso l'accusa di oscenità tutto ciò passò in secondo piano, tutta la satira contenuta all'interno del testo venne messa da parte e coperta dall'onta di turpitudine. Attraverso le novelle, il Casti denunciava il mondo clericale con ironia e leggerezza.

Ma è soprattutto per il suo stile di vita, mondano e molto eccentrico, che il Casti venne ampiamente criticato. Il Manzoni infatti lo definì «uomaccio»,¹⁰ Giacomo Casanova, che nel 1773 lo incontrò a Trieste, lo definì un dicitore di «novelle in ottava rima assai curiose, e nelle quali è gran pittore, in un genere che non può essere compatito che da filosofi, applaudito da nessuno».¹¹ Ancora più aspre furono le critiche rivolte da Parini, conosciuto presumibilmente nel 1782 quando il Casti soggiornò a Milano, in un sonetto rivolto all'abate, Parini giocò sull'ossimoro che si crea tra il nome Casti e la vita tutt'altro che casta:

«Un prete brutto, vecchio e puzzolente, / dal mal moderno tutto
quanto guasto / e che, per bizzarria dell' accidente, / dal nome del
casato è detto casto; / che scrive dei racconti, in cui si sente / dell'
infame Aretin tutto l' impasto / ed un poema sporco e impertinente
/ contra la donna dell' impero vasto; / che, sebben senz' ughola è
rimaso, / attorno va recitando molesto, / oscenamente parlando col

¹⁰R. BONGHI, *Diario*, in *Colloqui col Manzoni*, a cura di G. TITTA ROSA, Milano 1954, pp. 328 ss.

¹¹ *Ibidem*.

naso; / che dagli occhi, dal volto e fin dal gesto/ spira l'empia
lussuria ond' egli è invaso, / qual satiro procace e disonesto:/ sì,
questo mostro: questo / è la delizia de' terrestri numi. / Oh che
razza di tempi e di costumi». ¹²

Dello stesso avviso fu anche Carducci, il quale lo definì un 'ruffiano' «che sa così bene con le sue sudicerie addentrarsi nelle grazie de' potenti». ¹³ Tutti i giudizi rivolti all'abate quindi si focalizzarono sulla sua vita, all'insegna della sregolatezza, sul linguaggio e sui temi così sconvenienti trattati dall'abate. Si capisce quindi che più che un giudizio sullo stile, quello su Casti fu un giudizio morale, in base al quale vennero condannati gli eccessi della sua vita che l'abate stesso non si vergognò mai di nascondere. Tuttavia, Casti ebbe un non disprezzabile successo a livello europeo e le sue opere godettero di una notevolissima fortuna editoriale. Ma non giovò alla fortuna italiana del Casti il fatto che i suoi intenti, di chiara derivazione illuministica, quali l'avversione contro le guerre, la rivendicazione della libertà individuale, il clericalismo e lo spiritualismo metafisico e religioso, vennero espressi con mezzi antiaccademici. Casti era convinto che l'intellettuale dovesse trasmettere le sue idee tramite l'ironia e la parodia, creando così un testo piacevole e leggero, fruibile da tutti. Egli fu un autore critico, che non si lasciò abbindolare dalle mode, ma anzi fu sempre in continua evoluzione e in una dialettica costante con tutti i generi che si trovava ad affrontare, manifestando la volontà di muoversi liberamente all'intero della tradizione. Ciò che poi lo contraddistinse fu la sua ottica mentale di

¹² G. PARINI, *Poesia e Prosa*, a cura di L. CARETTI, Ricciardi, Milano-Napoli 1951, p. 380.

¹³ G. CARDUCCI, *Opere*, vol. XIV, studi su Giuseppe Parini, Zanichelli, Bologna 1907, p.226.

ripensare tutto attraverso l'esperienza: egli infatti aveva fiducia solo nell'evidenza materiale delle cose, che si possono verificare solo tramite l'esperienza diretta. Oltre che la parodia e la critica, costanti della sua scrittura furono anche l'ampissima varietà lessicale e la predilezione per le tematiche erotiche, elemento che si può notare ampiamente nelle *Galanti* e che furono appunto oggetto di molte critiche.

II. Le *Novelle galanti*

II.1 La struttura dell'opera

L'opera *Le novelle galanti* nell'edizione stampata a Parigi nel 1804 pubblicata postuma, ma predisposta dall'autore, è suddivisa in tre volumi contenenti il primo diciassette novelle (novelle I-XVII), sedici il secondo (novelle XVIII-XXXII) e quindici il terzo (novelle XXXIII-XLVIII), per un totale di quarantotto testi. Le novelle non sono poste in ordine di tematica o di data di scrittura: le uniche che si trovano sempre nella stessa posizione, cioè alla fine di ogni volume, sono le più lunghe, quelle suddivise in più parti e, rispettivamente per ogni volume, sono *L'origine di Roma*, *La Papessa* e *L'apoteosi*. Le edizioni precedenti, pubblicate in vita dall'autore, non contenevano tutte le quarantotto novelle ma, come spiega l'avviso al lettore che troviamo subito dopo l'indice, la scelta in quest'edizione fu proprio quella di dare una visione completa e integrale delle novelle del poeta.¹⁴Gli editori dell'epoca inoltre si premurarono di

¹⁴Riportiamo di seguito per intero l'avviso al lettore:

«Questa raccolta di novelle di Casti, che si viene a pubblicare per le stampe, non solamente contiene quelle date alla luce da gran tempo dall'autore in molti luoghi da esso corrette, ma trenta quattro altre inedite, ch'egli d'allora sino agli ultimi periodi della sua vita avea composte, e che si sono segnate per un asterisco per distinguerle dalle antiche. Queste sono egualmente belle, che le prime, ed hanno quella robustezza di pensare, che si acquista cogli anni. Esse sono dirette come le altre a dire delle grandi verità scherzando, ed a distruggere li pregiudizi umani, oggetti, ch'ebbe sempre presente l'autore in tutto ciò che scrisse. Non si è tralasciato cura né diligenza; perché questa edizione sia elegante e corretta. Si spera, che 'l pubblico ne sarà grato, e che accoglierà con quel gradimento, con cui ha accolte sempre le opere di sì celebre Poeta».

contrassegnare con un asterisco le novelle inedite, che in totale sono trentaquattro, differenziandole così da quelle già pubblicate in altri volumi. In aggiunta, nel primo dei tre volumi è presente un ritratto del Casti con una dedica in greco tratta dall'Odissea, con traduzione in latino la quale recita «*Quem supra-modum Musa dilexit*», in elogio al poeta.

Le novelle sono scritte tutte in ottave, dunque in endecasillabi, con lo schema di rime classico ABABABCC. Sono tutte di lunghezza variabile, da sessanta fino anche a più di cento ottave, tutte introdotte da un titolo, che indica il protagonista o il tema della novella stessa. Il Casti inizia sempre il suo racconto con una piccola introduzione rivolta alle sue lettrici. Infatti destinatarie prime dell'opera sono le signore, le dame dei salotti. Il filo conduttore dell'opera è rappresentato dai comportamenti licenziosi dei vari personaggi. Tradimenti, inganni, atteggiamenti sessuali ambigui sono al centro dell'interesse del Casti, sui quali vuole porre l'attenzione facendo dell'ironia, elemento cardine dell'opera.

II.2 I temi

I temi che vengono affrontati all'intero delle novelle sono molteplici: si passa dalla celebrazione del naturale impulso amoroso e l'elogio del libero amore, ad argomenti di taglio più polemico come la satira della credulità popolare e della religione come strumento sfruttato dal potere, fino ad arrivare all'aperta polemica anticlericale. Ciò che tiene insieme argomenti così apparentemente lontani tra loro è l'ironia. Questa

sarà la cifra stilistica di tutte le opere di Casti, non solo delle novelle. L'autore dunque prende in giro i suoi protagonisti e li rende ridicoli agli occhi del lettore. Ciò su cui si focalizza l'attenzione è la vita sessuale, di solito illecita o comunque oltre i limiti del consentito e del considerato moralmente corretto, dei protagonisti. Quello che offrono le novelle sono delle vere e proprie caricature di nobili, cicisbei, usurai, religiosi e sciocchi di ogni genere nelle più diverse situazioni; sotto la superficie di questi racconti vi è una denuncia del malessere generale dell'epoca, soprattutto politico, dato dalla corruzione dei costumi e dall'ipocrisia degli uomini, che il Casti vive da dentro e che non ha paura di mettere scritto nero su bianco.¹⁵ Mentre quando tratta di argomenti mitologici, come ad esempio nella novella di *Prometeo e Pandora*, anche se sono sempre presenti l'ironia e il riso, i toni si fanno più pacati e meno sentenziosi nei confronti dei protagonisti. Ovviamente questo è dato dal fatto che i soggetti in questione non sono personaggi reali, come ad esempio papa Alessandro VI. Si intravede dunque una differenza sostanziale nel trattamento dei protagonisti: i soggetti mitologici e fiabeschi sono avvolti da un'aura di innocenza, che invece è completamente assente nei racconti in cui i protagonisti sono comuni mortali.

Ciò che non è veramente originale in Casti sono i soggetti e le storie che vengono narrati. Casti non si nasconde e anzi è lui stesso alle volte che denuncia le sue riprese da altri autori, primo fra tutti Boccaccio, come ad esempio fa per le novelle *La comunanza* e *Il diavolo*

¹⁵G. B. CASTI, *Le novelle Galanti*, a cura di LUCIA RODLER, Roma, Carrocci, 2001, p. 7 ss.

nell'Inferno. Quando invece non c'è una fonte diretta annuncia molto spesso all'inizio delle novelle di aver tratto ispirazione da un certo Gianfico.¹⁶

Va invece riconosciuto al Casti, come del resto fa anche con altri generi letterari, di aver ripreso l'ottava, metro così caro alla tradizione italiana epico – cavalleresca, che ormai risultava marginale rispetto ad esempio all'endecasillabo sciolto o alla narrativa in prosa, ma che era stata riscoperta proprio nel Settecento,¹⁷ e di aver saputo così magistralmente interpretarlo con grande eleganza, attraverso l'uso di una lingua limpida e scorrevole che viene accompagnata da una complessa sintassi. Il Casti poi non si limitò a riprendere l'ottava come semplice metro per narrare storie, com'era in voga all'epoca, ma la utilizzò per fare satira «contro precise manifestazioni ideologiche e concreti comportamenti del proprio tempo e come possibilità di intervento diretto e in prima persona, di violenta invettiva, di accusa e denuncia di cose e istituzioni ben individuabili».¹⁸

¹⁶ Per quanto riguarda il tema si rimanda al lavoro di Cecilia Gibellini, *Giovan Battista Casti tra Boccaccio e Voltaire: lettura intertestuale delle Novelle galanti*, Lanciano Carabba, 2015.

¹⁷ Il Settecento è il secolo della diffusione europea dei poemi cavallereschi italiani maggiori (*L'Orlando furioso* e *la Gerusalemme liberata*) e minori. Lo testimoniano il notevole incremento e la fitta circolazione di edizioni, da quelle di Didot a Parigi, fino a quelle di Zatta in area veneziana. Questo rinnovato successo porta con se anche la pubblicazione di testi moderni come il *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri (Venezia 1738), *La Marfisa bizzarra* di Carlo Gozzi (Venezia 1772), il poema eroicomico di Cesare Cittadella *Ruggiero* (Ferrara 1775) e altri ancora. Cfr. GIANCARLO ALFANO, *Una forma per tutti gli usi: l'ottava rima*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di SERGIO LUZZATTO e GABRIELE PEDULLÀ, vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di ERMINIA IRACE, Torino, Einaudi, 2011, pp. 31 ss.

¹⁸G.B. CASTI, *Gli animali parlanti*, cit., p. 22.

II.3 La protesta dell'autore

L'autore nell'edizione stampata a Londra nel 1793 inserisce anche una protesta in cui si rivolge proprio alle sue lettrici e in cui polemizza su alcuni aspetti.¹⁹ Questa protesta è rivolta a qualcuno che, a detta del poeta, avrebbe plagiato le sue novelle. Più precisamente, secondo il nostro autore in molti avrebbero plagiato le sue novelle e lo avrebbero «sfigurato», dato che, i presunti plagiatori, alterando le novelle, affinché non sembrassero del Casti, ne avrebbero modificato la metrica, tanto da comprometterne la musicalità.

I.
«Giacché vi compiaccete, o donne care,
Di qualche mia galante novelletta,
Istantemente vi voglio pregare,
Che avanti a tutte voi mi si permetta
Una protesta pubblica di fare,
Che bramo sia da tutti intesa e letta:
E intendo e dico, e vo' che vaglia al paro
D'un rogito di pubblico notaro.

II.
Molti vi son, che senza mio permesso
Sparser le mie novelle, e v'han cangiato
Ordine e senso, e versi e strofe, e spesso
Mi fan dir ciò, che non ho mai pensato,
Che appena omai mi vi conosco io stesso,
Tanto m'han contraffatto, e sfigurato.
Qua non v'è connession, là un verso è zoppo,
E dove manca, e dove v'è di troppo;

III.
Tal guasto in somma io v'ho trovato dentro,
E disordine tal, ch'onta n'ebb'io,
S'entro i limiti miei io mi concentro,

¹⁹ Sorge qui un problema legato all'edizione: infatti in quella da me utilizzata risalente al 1804 stampata a Parigi presso la stamperia italiana, la protesta dell'autore non compare, mentre è presente in un altro testo, ovvero quello del 1793 stampato a Londra, da cui appunto ho tratto la protesta. Nel saggio *Giovan Battista Casti tra Boccaccio e Voltaire: lettura intertestuale delle Novelle galanti* di Cecilia Gibellini però è riportato in nota che invece la protesta sembra essere presente anche nel testo del 1804. Le due edizioni sembrano essere le stesse, entrambe stampate a Parigi dalla stamperia italiana nel 1804. Non avendo avuto la possibilità di recarmi a verificare direttamente in biblioteca, rimando alla nota della Gibellini, introduzione, p.21, nota 16.

S'usurpar l'altrui merto io non desio,
Se in ciò che mio non è, io mai non entro;
Perché altri entrar mai deve in ciò ch'è mio?
Per carità si tenga ognun sul suo,
E il dritto rispettiam del mio e del tuo.»

Già da questo avvio possiamo notare l'abilità e la sapienza del Casti nell'utilizzo degli artifici retorici. Innanzitutto anche la protesta è scritta in ottave, per cui deve rispettare lo schema delle rime imposto dal testo poetico. Infatti, notiamo subito l'utilizzo della congiunzione attraverso il polisindeto che crea ritmicità («e v'han cangiato/ ordine e senso , e versi e strofe, e spesso [...]»), che procede poi anche nei versi successivi con l'anafora di *se* («S' entro i limiti miei io mi concentro,/S' usurpar l' altrui merto io non desio,/Se in ciò che mio non è, io mai non entro; [...]») e con l'utilizzo di una domanda retorica. Sostanzialmente il Casti risponde alla provocazione di chi lo ha copiato dando prova del suo stile e della sua bravura. Utilizza infatti tutti quegli elementi retorici che poi ritroveremo in abbondanza all'interno delle novelle.

All'ottava V è interessante notare l'anafora iniziale di varie forme indicanti negazione, quali *Non*, *Né*, *Nessun*, e quella di perché (*chiaro* nel finale all'ottava VI, le quali danno un senso di continuità. Troviamo già qui l'utilizzo di espressioni gergali e proverbiali come «Per carità» e «che divenir mi fecer rosso rosso: [...]».

V.
«Non biasmo né l'autor, né quelle due,
Né se altre ve ne son d'altrui o di lui;
Che per accreditar le figlie sue,
Nessun dee screddar le figlie altrui.
Ma per dar ciò che è giusto ad amendue,
Dico sol, che di lor padre io non fui.

Saran belle e leggiadre poesie:
Tutto quel che si vuol; ma non son mie.»

All'ottava VIII si ha una vera e propria dichiarazione poetica in cui pone l'accento proprio sullo stile, difendendo invece la libertà del poeta di trattare qualsiasi argomento:

VIII.
«Io so ben che lo stil delle novelle,
Esser libero dee, gajo ed ameno,
Ma trattar certe cose in pelle in pelle
Conviensi e porre alla licenza un freno,
Né offendervi le orecchie, o donne belle,
Con termin grossolani o tuono osceno.
Tutto si può spiegar, tutto dir lice:
Ma bisogna veder come si dice.»

Poi all'ottava IX il poeta specifica che non vuole insegnare niente a nessuno, dichiarazione che potrebbe sembrare di falsa modestia, ma alla quale invece si sarebbe tentati di credere, data l'avversione di Casti a qualsiasi forma di perbenismo e falso moralismo. Notevole anche la menzione diretta di un'eminenza nell'ambito della librettistica italiana, Metastasio:

«Prescrivere però legge o precetto,
O dar regola altrui non intend'io:
Di tal prosunzion non ho il difetto
E prego ben che me ne guardi Dio.
Dirò quel che anche Metastasio ha detto:
Ciascun siegua il suo stil, io sieguo il mio».²⁰

Poi alle ottave XI e XII la polemica si inasprisce ancor di più:

XI
«Non ostante però, donne garbate,
Queste proteste mie, queste mie ciarle,

²⁰Questa è proprio una citazione puntuale dalla *Semiramide riconosciuta* di Pietro Metastasio (atto I, scena VI).

Guari non è che le vid'io stampate.
Stamparle poi! Poffariddio! Stamparle!
E come dissolute e svergognate
Prostituirle al pubblico e spacciarle,
Senza farne all'autor neppure un cenno,
Senza i riguardi usar, che usar si denno!

XII

Per procurarvi poesie galanti,
Voi sapete che studio io non sparagno,
Per quanto son le forze mie bastanti;
E per avidità di vil guadagno
Miscuglio informe or vi si pone avanti?
Solo di questo, o donne mie, mi lagno:
Onde acciò più sedurvi alcun non osi,
Vo' confidarvi i miei pensier più ascosi.»

L'esclamazione «Stamparle poi! Poffariddio! Stamparle!» posta a metà dell'ottava XI è funzionale a un aumento del *pathos*, per cui la protesta si trasforma adesso in invettiva. L'utilizzo poi del termine *prostituirle* è in tema con gli argomenti delle novelle, però allo stesso tempo esprime la rabbia dell'autore, ha quindi una doppia lettura. Mentre l'anafora di *senza* e l'anadiplosi di *usar* contribuiscono a porre l'accento sul tono concitato, che sfocia poi nell'utilizzo della domanda retorica.

Nella decima ottava aveva presentato tutte le novelle contenute nel testo e nelle ottave finali, dopo aver ribadito che alcuni autori hanno plagiato le sue novelle, fa una dichiarazione molto esplicita riguardo alle sue novelle «E mi lusinga, ed ho presentimento,/Che incontreranno il vostro gradimento».

Nelle ottave finali però si capisce il gioco dell'autore, il quale ha messo le mani avanti scaricando la responsabilità ad altri:

XIV

«Perché non hanno a far le libertine,
Come fan quelle che vagando or vanno:

E finché non sian giunte a due dozzine,
Rinchiuse e ignote rimaner dovranno.
E dal mio scrigno allor sortendo alfine,
Forse alla luce pubblica verranno,
E mi lusingo, ed ho presentimento
Che incontreranno il vostro gradimento.

XV

Ed io mi prenderò tutte le pene,
Che ripurgate sian, che sian corrette
Dagli sfiguramenti onde son piene
Quelleche ora dal pubblico son lette.
Ma per or, donne mie, scusar conviene,
Che pria compier m'è d'uopo altre cosette.
Io la promessa manterrò: ciò basta;
Se differisco, il differir non guasta.»

Specialmente negli ultimi versi si capisce il tono ironico dell'autore, che accostato a quello solenne e concitato delle ottave precedenti sembra ancora più comico: le novelle sono tutte sue e scritte da lui, ma se dovessero esserci errori, o non dovessero piacere al pubblico, certo non sarebbe colpa sua, perché queste sono state plagiate da altri autori rozzi, che vi hanno messo le mani e le hanno rovinate.

II.4 Le varie edizioni

Come si capisce già da questa breve introduzione la pubblicazione delle *Galanti* ha avuto un decorso tutt'altro che lineare. Essendo state scritte in più momenti nel corso della vita del Casti, le *Galanti* hanno infatti avuto varie edizioni e inoltre, come abbiamo visto, alcune novelle rimasero inedite fino alla raccolta del 1804. Sappiamo che il Casti dopo il 1798, quando si trasferì nella capitale francese, si dedicò alla ricerca di un editore delle sue opere. Avendo avuto un ruolo politico che lo spinse a viaggiare molto, non ci fu una continuità da parte sua nella scrittura e

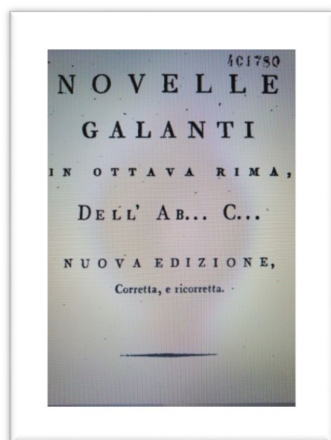
pubblicazione. Inoltre, negli anni di stesura delle novelle Casti si era dedicato ad altre opere, come il *Poema tartaro* e i libretti d'opera, che lo avevano impegnato su altri fronti.

Cominciata intorno al 1766, la loro scrittura impegnò il Casti per parecchi anni, anche durante i suoi viaggi per l'Europa. Edizioni di alcune novelle circolavano già in Toscana nel 1790, diffuse soprattutto in forma manoscritta oltre che in edizioni arbitrarie. Alcune di queste però erano apocrife ed è lo stesso Casti a darcene notizia in una lettera:

«[...] in Toscana, e forse in Livorno stesso, si f[a] un'edizione delle mie novelle, così scorretta e sfigurata come esse corrono attorno, fra le quali hanno frammischiate delle apocrife e non assolutamente mie, con detti sconci ed indecenti espressioni ripiene, per le quali ragioni io le dovetti *désavouer* quando in Venezia ne han fatta altra parimenti furtiva e clandestina edizione, con una mia protesta in versi inserita ne' fogli pubblici.»²¹

L'edizione del 1793, stampata a Londra, contiene dodici novelle più la protesta dell'autore, posta all'inizio dell'opera, a mo' di prologo. Inoltre il nome del Casti non compare per intero ma sono date solo le iniziali e il resto viene sostituito da dei puntini, come in foto:

²¹G. B. CASTI, *Epistolario*, a cura di ANTONINO FALLICO, Viterbo, Amministrazione provinciale, 1984, p. 581.



Le novelle di quest'edizione non differiscono, se non per qualche piccolo aggiustamento, da quella della raccolta del 1804 pubblicata postuma a Parigi per la stamperia italiana. Questi quarantotto racconti, così come li troviamo nell'edizione del 1804, ebbero una fortuna notevole soprattutto per la prima metà dell'Ottocento, e conobbero innumerevoli ristampe e nuove edizioni. Inoltre i testi del Casti furono tradotti anche in diverse lingue ed ebbero una diffusione notevole non tanto in Italia quanto nel resto d'Europa.

II.5 Le *Galanti* e il '700

L'opera del Casti si inserisce in un momento cruciale per la poesia. Avviene in Italia nel secondo Settecento un rinnovamento portato soprattutto dalla svolta illuminista. Generalmente il linguaggio poetico guarda alla permanenza e alla conservazione dell'antico, aspetti che sono provati dalla conservatività fonomorfológica e dal persistente antirealismo. Per quanto riguarda il Settecento in particolare ciò a cui si guarda è soprattutto l'apertura lessicale «di fatto nuova, indice di un

ampliamento tematico, e di un contrastato sforzo di avvicinamento della poesia alla realtà della lingua della società del tempo». ²² A questo ampliamento lessicale invece non corrisponde lo stesso ampliamento dal punto di vista della fonologia, che rimane invece saldamente ancorata alla lingua poetica tradizionale.

Le novelle del Casti s'innestano all'intero di questo scenario e lo seguono soprattutto per quanto riguarda le perifrasi e i sinonimi, ciò che il Casti invece sembra non perseguire è l'elemento aulico, poiché il suo stile si contraddistingue per una notevole apertura a usi orali e colloquiali, che vengono fatti deliberatamente stridere con perifrasi auliche per referenti bassi o osceni. Le perifrasi poi, ampiamente utilizzate dall'abate, sono uno degli elementi retorico – testuali più tipici della poesia didascalica:

«per la sua natura di procedimento che obbliga a vedere l'uno attraverso il molteplice, appare direttamente implicita in una delle prerogative fondamentali della poesia scientifica, che è quella di aprire allo sguardo profano la stupefacente complessità della natura, di mostrarne in atto il funzionamento». ²³

Tutto questo però senza dimenticare la sua importante funzione sostitutivo-eufemistica, dal Casti molto utilizzata nelle sue novelle, e di conseguenza la potenza immaginativa che da essa scaturisce, proprio perché al singolo termine sostituisce una descrizione più complessa e che contiene più elementi, la quale restituisce al concetto un'evidenza sensibile.

²²C. E. ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Roma, Carrocci editore, 2013, p. 20.

²³*Ivi*, p. 105.

Il poema didascalico infatti diventa in questo secolo strumento della scienza per divulgare le scoperte e diventa inoltre una moda nei salotti dei ricchi borghesi, che vedono nel progresso un'inesorabile conquista del sapere. La scienza e la poesia, due mondi apparentemente così distanti, vengono nei poemi didascalici a convergere, dando così una risposta concreta al disagio che si era venuto a creare intorno al ruolo che dovesse assumere la poesia. È così che la poesia scientifica prende il sopravvento e diventa la poesia più rappresentativa del Settecento e anche la più interessante. Questi poemi si presentano con una forma standard (soprattutto sonetti e canzoni), ma è il linguaggio il loro punto forte: vi è in questi testi una fusione del linguaggio scientifico, insieme a quello poetico, unendo così la funzione divulgativa a quella poetica.

Proprio perché trattano di argomenti scientifici, i poemi didascalici sono appunto ricchi di tecnicismi, che ritroviamo in maniera molto diffusa anche nel testo del Casti. Nelle sue novelle infatti moltissimi sono i termini tecnici di vari ambiti che ritroviamo, da quello medico a quello del trascendente.

Meritano una particolare nota i termini tecnici legati al linguaggio ecclesiastico. Si ritrovano infatti nel testo molti termini legati alla liturgia o al tipo di vestiario indossato da preti e vescovi. Questo elemento, sicuramente legato alla vita dell'autore (egli era come abbiamo visto un abate), si discosta dai tipi di tecnicismi che ritroviamo invece nei poemi didascalici, che sono invece più legati alla sfera scientifica. Questo aspetto è probabilmente legato al fatto che, seppur il mondo della chiesa si avvicinava alle classi meno colte, cercando di predicare in una lingua

che fosse vicina a quella del popolo, mantiene però un lessico piuttosto legato ai tecnicismi:

«lo stesso lessico, d'altro canto, si trova nei catechismi che dalla fine del Seicento e ancor più nel secolo successivo furono talvolta prodotti negli idiomi regionali. Nel XVIII secolo, infatti, la nuova situazione politico-culturale influi sull'educazione religiosa e il catechismo di Bellarmino apparve troppo rigido per le esigenze delle singole diocesi. Si consentì ai vescovi di adottare testi differenti per ogni territorio, favorendo in qualche caso la comparsa di catechismi aperti alle espressioni regionali o interamente in dialetto. Questi ultimi, tuttavia, non sarebbero intervenuti sui tecnicismi religiosi e dottrinali: *simbulu* o *cunsagrazioni* (femminile singolare) si leggono, per es., in un catechismo prodotto in Sicilia nel Settecento (Ventimiglia 1981: 84, 96) che ritoccava solo la veste fonetica degli italianismi».²⁴

Probabilmente il Casti rimase influenzato da tutto ciò. Inoltre è possibile pensare che l'autore volesse accostare ai tecnicismi di tipo scientifico quelli ecclesiastici, in modo da ampliare il lessico in ogni ambito possibile.

II.6 La questione del linguaggio

Sembra opportuno a questo punto chiarire anche la posizione delle *Novelle* per quanto riguarda l'accusa di essere un testo erotico.

Nell'Ottocento proprio con questa imputazione vennero messe al bando:

²⁴ Enciclopedia dell'italiano, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa-e-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/), ultima visualizzazione 31/03/2021.

«L'opera [...] è una Raccolta di Novelle [...] oscenissime, la lettura però delle quali diletta, quantoché esposte sono in rima da uno, che nell'arte di poetare e per l'estro e la naturalezza era riputato eccellente. Perciò le predette Novelle ebbero gran spaccio, e pur troppo seguitano anche oggidì a correre per le mani delle persone, ed a corrompere il buon costume».²⁵

Sicuramente nel testo del Casti molti sono i riferimenti, espliciti o meno, all'atto sessuale e sono messi in primo piano soprattutto gli organi riproduttivi, tanto femminili, quanto maschili. A tutto questo scenario si accompagna anche una fervente critica verso la morale proclamata dalla Chiesa, come si nota facilmente ad esempio nella corruttibilità dell'arcivescovo di Praga. Proprio questa componente, fortemente presente nel testo, fece sì che le novelle del Casti venissero catalogate come quelli che, al tempo, erano chiamati "libri filosofici". La narrativa erotica inoltre rientrava proprio in quell'insieme di «*livres philosophiques* che, coinvolgendo il lettore nel rifiuto dei comportamenti dell'Ancien Régime, ne hanno minato la profonda legittimità».²⁶ Quando poi nell'Ottocento ci furono nuove repressioni, l'ambito della pornografia venne reso ancora più specifico e scrupoloso e si chiusero i libri considerati tali in apposite sezioni nelle biblioteche. Tuttavia la censura non è mai una buona arma, perché ha spesso l'effetto inverso di amplificare la curiosità verso il proibito, tanto che tra Settecento e Ottocento temi e racconti scabrosi, almeno a livello letterario, proliferarono. A leggerle bene le novelle di Casti, però, si capisce che

²⁵ Archivio della Congregazione per la Dottrina della fede, Index, 1800-1808, p.130, in CECILIA GIBELLINI, *Giovan Battista Casti tra Boccaccio e Voltaire: lettura intertestuale delle Novelle galanti*, cit., p.252.

²⁶G. B. CASTI, *Novelle galanti*, a cura di LUCIA RODLER, cit., p. 14.

esse non presentano né un immaginario che vira verso il sadomaso, caratteristico dei testi pornografici del Settecento, né è presente la componente del sentimento. Il Casti ha voluto sottolineare invece la fisiologia del sentimento, quindi metterne in evidenza la componente più fisica e materiale, rappresentata appunto dall'atto sessuale. Il Casti mette in luce soprattutto il piacere derivante dall'atto sessuale, il quale secondo lui deve essere condiviso da entrambe le parti, non escludendo quindi il piacere femminile, e lo fa con una continua creazione di metafore allusive e, come abbiamo visto nel precedente paragrafo, con molte perifrasi. Le scene che il Casti descrive però non sono mai autoreferenziali: discostandosi anche in questo caso dalla pornografia, egli contestualizza sempre le scene in cui avvengono i rapporti sessuali, riuscendo così anche a mitigare l'effetto che queste suscitano nel lettore. Sono invece evitate, come si è detto, le complicazioni amorose, mentre lo sguardo del narratore s'indirizza verso l'oggetto del desiderio, cioè il corpo nella sua materialità. Tutti questi elementi messi assieme hanno contribuito al grande successo delle novelle, soprattutto tra il pubblico femminile.

II.7 Casti e le donne

Come vedremo nell'analisi del testo, l'abate ricerca un rapporto molto stretto con le sue lettrici e con le donne in genere. Nel Settecento in particolare, alla luce delle nuove scoperte scientifiche, si arriva a definire una diversità fisiologica tra uomo e donna, non solo dal punto di vista riproduttivo. Si passa cioè dal modello monosessuale, secondo cui

la donna era uguale all'uomo, solo con gli organi riproduttivi rivolti all'interno, a un modello bisessuale, per cui si differenziavano uomo e donna, non solo dal punto di vista riproduttivo, ma si distinguevano anche dal punto di vista dell'apparato scheletrico, del sistema nervoso e del cervello. Di questa distinzione possiamo trovare una sorta di testimonianza in Casti, nella novella *L'Anticristo*, in cui sono prese in considerazione le parti genitali di una neonata, che sembra essere un ermafrodita, ma in realtà viene spiegato che appunto non si tratta di ciò:

«E ciò che sembra a voi viril strumento
Di tutti i notomisti a comun detto
E per l'universal esperimento
Dell'accademie più famose e floride,
ei non è che il medesimo clitoride.»²⁷

Tuttavia fu proprio questa acquisizione scientifica della diversità tra i due sessi ad accentuare ancora di più le disparità di genere. Aumentava ancora di più il divario che veniva a crearsi tra il mondo maschile e quello femminile, che sembrava caratterizzato sempre di più da un'eccessiva sensibilità, che la estrometteva dalla vita pubblica, in quanto avrebbe alterato il dominio concettuale. La donna infatti era vista come una civetta, interessata solamente a sposarsi e adatta solo al focolare domestico.

Il Settecento è anche il secolo in cui comincia l'industrializzazione e la donna assume in questo caso un ruolo centrale: diventa la consumatrice dei beni prodotti. Il Casti in questo senso fa molti riferimenti alla realtà economica delle donne, ad esempio nel ruolo di mamme, impegnate a insegnare alle figlie come fare soldi e a procurar

²⁷G.B. CASTI, *Novelle Galanti*, vol. I, stamperia italiana, Parigi, 1804, novella XV.

loro un marito. Nella novella *L'arcivescovo di Praga*, ad esempio, la mamma di Cice, Pantasilea, fin da piccola istruisce la bambina affinché possa farsi largo nel mondo:

«A vantaggiosi patti e buona paga
Una celebre giovin cantatrice
Era da molti dì venuta in Praga,
Che pregio aveva d'eccellente attrice
E graziosa al maggior segno e vaga.
Beatrice avea nome, e tutti Cice
La chiamaron per vezzo; indi fu detta
Comunemente la Rusignuoletta.

La semplice facea la modestina,
Come a fare costor son consuete;
E contratta ella avea fin da bambina
Grandissima passion per le monete.
Possedea l'arte più scaltrita e fina
Di tirare i merlotti alla sua rete,
E a fronte potea star di qualunque altra
Femina teatral più ardita e scaltra.

Fin da' prim'anni istrutta appien l'avea
Con precetti ed esempi in tai maniere
La brava mamma sua Pantasilea
Che un capo d'opra era nel suo mestiere.
Franca e senza ritegni oprar solea,
Solea parlar senza riguardi avere,
E conservava ancor molti bei resti,
Bench' avesse otto lustri e cinque sestì.»²⁸

Cice, che ha imparato dalla mamma, che «un capo d'opra era nel suo mestiere» (mestiere qui inteso sia nel senso di mestiere di madre, ma anche nel mestiere di abile donna d'affari), giunge a Praga con «vantaggiosi patti e buona paga», quindi riesce a ottenere per sé le migliori condizioni. Inoltre bisogna considerare che Cice è un'attrice, quindi una persona abituata a fingere e a ingannare l'altro. Questa descrizione del Casti fa intendere come la scaltrezza e l'abilità delle due donne abbiano un duplice significato: da un lato le fanno apparire come

²⁸G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXIV.

donne intelligenti, dall'altro però questa intelligenza non è utilizzata per far del bene, ma per predare il prossimo. Ovviamente a essere presi in giro e raggirati sono gli uomini, i *merlotti*, cioè gli uomini ingenui, preferibilmente danarosi, che la donna appunto cerca di adescare per ottenere qualche favore o una promessa di matrimonio,²⁹ similitudine animale che viene accentuata per il fatto che invece Cice venga chiamata *Rusignuolo*, cioè usignolo.

Anche il rapporto di coppia era dominato da ragioni materiali, come vediamo nella novella *L'incantesimo*, dove la moglie Zita è disposta a tramutarsi in una cavalla per raddoppiare i guadagni del marito:

«Zita di ciò maravigliossi alquanto,
Ma lo credette e disselo al marito.
E aggiunse: “s’egli è ver che amici tanto
Siete come da te più volte ho udito,
Che non ti fai insegnar cotale incanto,
Da cui trarremo un ottimo partito?
Poiché guadagnerai doppio denaro
Con me fatta cavalla e col somaro”»³⁰

Anche in questo caso è la donna che, di primo acchito, risulta più furba dell'uomo, colei che vede più lontano e pensa ai guadagni familiari. In realtà in questo caso la donna sarà tratta in inganno, come il marito, ma il Casti sottolinea anche in questo caso le abilità imprenditoriali della figura femminile.

Non si trova nelle novelle invece il modello della prostituta che ha scelto questa strada a causa della miseria: tutte le protagoniste scelgono di farlo perché portate dal piacere, non perché costrette. Quello che invece è presente e che viene assunto come fatto pressoché normale è il

²⁹S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. X, UTET, Torino, 1978, p. 175.

³⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XLIV.

motivo dello stupro, di cui possiamo leggere ad esempio nella novella di Papa Alessandro VI: «Empieva allora la Sede apostolica/ Borgia col nome d'Alessandro sesto,/ Di cui scrissero ognor roba diabolica/ I maledici autor sotto pretesto,/ Che a pregiudizio della fe' cattolica/ Stupro adulterio sacrilegio incesto/ Assassinj rapine ed ingiustizie/ Fosser le cure sue le sue delizie». Ciò che invece il Casti condanna apertamente nelle sue novelle sono l'avarizia e la gelosia, due vizi che producono ingenti danni sociali e che contrastano la sana e naturale inclinazione al piacere, elogiata dal poeta. Casti si esprime anche, nella novella *Prometeo e Pandora*, riguardo al divorzio, che approva se causato da delitti o sterilità, mentre disapprova se è fonte di un capriccio o di libertinaggio, per cui invece mostra spesso comprensione e simpatia.

Il modello di donna che il Casti propone nelle sue novelle è molto diverso da quello che invece era proposto nella società del Settecento. In Casti infatti manca tutto quel sentimento, quella sensibilità che invece, secondo l'epoca e il sentire comune, avrebbe dovuto caratterizzare in senso negativo la donna. Questa invece è spinta dalla passione sessuale, dal desiderio e molte volte anche dalla volontà di ricavare dei guadagni. In materia sessuale Casti loda la disinvoltura femminile, come si vede bene ad esempio nella novella *La bolla di papa Alessandro VI*, in cui proprio il papa redige questa bolla affinché le donne a letto siano attive, poiché la «donna sensibile e indolente,/ Né al dover suo, né all' uopo altrui s' adatta,/ Dal che ne nasce conseguentemente/ Ch' ella si rende al generar poco atta./ In oltre per natura egli odiò sempre/ Le donne fredde

e d'insensibil tempre.».³¹ La donna però rimane sempre assoggettata all'uomo, poiché è stata creata per dargli sollievo: «Pensò, che dal fattore onnipotente/Per sollievo dell'uom la donna è fatta».³² La posizione del Casti riguardo a questo argomento è sicuramente più avanguardista ed emancipata rispetto a quella della società a lui contemporanea, ma tuttavia presenta degli evidenti limiti, soprattutto «per non aver saputo integrare l'elogio della sensualità con l'indagine del sentimento, l'esaltazione della corporeità con i tormenti delle passioni».³³

Viene infine da chiedersi come, nonostante ciò, le novelle abbiano raggiunto un grandissimo successo tra il pubblico femminile. Il fattore principale è che, in una società, che guardava al sentimento con grande ostilità, il Casti ha invece saputo offrire alle donne una compensazione erotica, narrando avventure che soddisfacevano le lettrici sotto ogni punto di vista. Nonostante appunto le critiche rivolte all'abate, bisogna considerare il panorama storico in cui ci si trova, contestualizzando il testo nella sua epoca. E facendo così ci si rende conto che, malgrado i limiti evidenti, le protagoniste delle novelle sono molto emancipate rispetto alla media e che le novelle in quanto tali offrono un momento di svago appagante per le lettrici. Esse sentono in qualche modo rappresentato anche il loro punto di vista. Inoltre le donne di cui il Casti racconta sono astute, intelligenti: dal poeta viene proposto un modello di donna, se non perfetto, quanto meno diverso e originale, che molto probabilmente soddisfaceva molto di più il pubblico femminile, rispetto magari a dei modelli meno realistici.

³¹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXIX.

³² *Ibidem.*

³³G. B. Casti, *Le Novelle Galanti*, a cura di LUCIA RODLER, introduzione, p. 28.

III. Lessico e fraseologia

III.1 Colloquialismi

Sicuramente l'aspetto più marcato per quanto riguarda il carattere delle *Novelle galanti* è lo stile mezzano, cioè la commistione tra registro alto e basso, che crea una vasta ricchezza lessicale e permette all'autore di dar vita a molti equivoci comici e satirici. Infatti troviamo molte espressioni colloquiali, le quali aiutano ulteriormente il testo ad avvicinarsi alla lingua parlata. Tantissime sono ad esempio le occorrenze di *poppe* al posto di seno o mammella (di cui parleremo nei prossimi paragrafi), che ha una connotazione più familiare e si riferisce all'aspetto estetico e alla funzione erotica dell'organo femminile, per sottolineare come l'autore utilizzi un linguaggio osceno e volto a suscitare sgomento. Altri esempi sono gli epiteti con cui spesso l'autore definisce i suoi personaggi. Nella novella di *Monsignor Fabrizio* per descrivere una donna utilizza il termine «Cecca crudele», dove per cecca si intende il nome popolare con cui si chiama la gazza ladra, da qui è passato ad indicare una donna chiacchierona e di modi volgari.³⁴ Della stessa fattura è il termine *bagascia*, che significa meretrice, con significato fortemente dispregiativo,³⁵ come per l'uomo viene utilizzata l'espressione «zucca vuota», per indicare una persona sciocca e cocciuta, utilizzato come epiteto ironico,³⁶ anche se la connotazione che i due termini hanno è diversa, in quanto il primo fa riferimento ad un aspetto del

³⁴S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. II, UTET, Torino, 1962, p. 941.

³⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. I, UTET, Torino, 1966, p. 941.

³⁶S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2002, p. 1100.

comportamento morale della donna, mentre il secondo è riferito solo ad un aspetto caratteriale del personaggio. Altra voce, di cui troviamo varie occorrenze nel testo, è *ciccia*: essa viene utilizzata in maniera scherzosa per indicare un uomo paffuto e grasso.³⁷ Altri termini appartenenti alla sfera colloquiale che si ritrovano molto spesso sono *ciancia* o *bagatella*, due sinonimi che sostanzialmente indicano una presa in giro o una cosa da nulla, un'inezia,³⁸ o anche il termine *bacchettone* per indicare un uomo che osserva in maniera affettata e ostentata le pratiche religiose, e dà il senso del conformismo e dell'ipocrisia.³⁹ Poco usati e anche non particolarmente rilevanti sono i poetismi che ritroviamo in alcune occorrenze nel testo come *ascosa* participio passato di *ascondere*, che significa nascosto, celato, utilizzato spesso in senso figurativo,⁴⁰ *omai* (a questo punto, allo stato delle cose)⁴¹ e *dee* per *deve*.⁴² Le forme arcaiche sono presenti in minor numero rispetto ai colloquialismi, proprio per il tono generale dell'opera, tuttavia se ne trovano alcune nelle novelle che hanno per protagonisti personaggi mitologici, per contro in quelle in cui i personaggi sono appartenenti al mondo della chiesa non se ne trovano. Ad esempio in *Prometeo e Pandora* significativo di nota è *Deesse* («eran tutte Deesse e tutti dei») che ha attestazioni due e trecentesche e probabilmente influenzato dal francese *Déesse*.⁴³ O sempre tramite il francese, nella medesima novella troviamo la forma letteraria e antica

³⁷S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, 1964, p. 121.

³⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, volumi III; I, UTET, Torino, 1964;1966, pp. 108; 941.

³⁹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. I, UTET, Torino, 1966, p. 927.

⁴⁰*Ivi*, p. 728.

⁴¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XI, UTET, Torino,1981, p. 904.

⁴²S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, p. 986.

⁴³ *Ivi*, p. 112. *Istoriotta troiana*,XXVIII-541: Signore, buona orazione possi tu fare, e li dii e la deessa intendano e mettano in affetto tua volontade. *Fatti di Cesare*,82: Uno fuoco che ardeva di lungo tempo in su uno altare d'una deessa che aveva nome Vesta, si divide in due parti, e molto montò alto per due volte.

magione («Più omai non volle in sua magion por piede»), ossia casa, dimora, in particolare un'abitazione fastosa e lussuosa, di solito appartenente ai nobili.⁴⁴

Il Casti utilizza anche moltissime esclamazioni che concorrono a ricreare il linguaggio parlato, oltre che a dare ritmo alla narrazione, come: *oh* (ben 32 occorrenze), declinate anche nelle forme *beh/deh* (10 occorrenze); anche l'espressione *Oimè*, di cui ritroviamo 7 occorrenze nel testo, viene utilizzata spesso, riferita alla prima persona singolare che manifesta afflizione fisica o spirituale e soprattutto ne enfatizza l'intensità.⁴⁵ Presenti in maniera considerevole sono anche le esclamazioni invocanti Dio come *iddio* (5 occorrenze) e «oh Dio; per Dio» (7 occorrenze); o anche alcune più articolate del tipo «Or lode al cielo ancor»; «Sia ringraziato il ciel», per esprimere un grande sollievo;⁴⁶ «oh sì per Dio sto fresco!»⁴⁷ (espressione che si trova in rima due ottave successive) con la forma «sto fresco» che indica una situazione dura e difficile in cui però si spera invano nella buona riuscita, utilizzato anche come modo ironico per disingannare qualcuno o metterlo in guardia (Dante, inferno, canto XXXII, 117: «là dove i peccatori stanno freschi»)⁴⁸.

⁴⁴S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IX, UTET, Torino, 1975, p. 446.

⁴⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XI, UTET, Torino, 1981, p. 854.

⁴⁶S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, 1964, p. 132; da G.B. Casti, *cit.*, novella 12

⁴⁷G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

⁴⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1970, p. 355.

III.2 Frasi idiomatiche e proverbiali

Quasi tutti i personaggi poi si esprimono attraverso espressioni idiomatiche. Questo modo di discorrere è tipico non solo del linguaggio popolare, ma anche di quello parlato, che il Casti cerca sempre di ricreare all'interno del testo, servendosi appunto anche di questi espedienti. «Masticavan fra' denti ognora il credo» o «che il cielo l'abbia in gloria» sono espressioni legate al mondo ecclesiastico, la prima infatti si riferisce a un modo di recitare a voce bassa o meccanicamente una preghiera o una formula liturgica, senza però darvi un tono personale, senza infondervi una sentita partecipazione;⁴⁹ la seconda invece è una formula di riverenza, di solito rivolta a un defunto, ma anche a persone particolarmente vicine e care.⁵⁰ Non ci stupiamo ovviamente di trovarle nel testo dato che il tema religioso è predominante all'interno dell'opera e dato che troviamo molte espressioni legate appunto a Dio, ne troviamo molte legate anche al diavolo. Sono presenti espressioni come «sanno dove il diavolo tiene la coda», cioè essere al corrente di tutto, con una sfumatura di malizia;⁵¹ «e rammentassi il diavol del romito» cioè essere un'ipocrita, colui che copre la sua malvagità sotto virtuose apparenze;⁵² «quando ti vien di diavolo il desio» che indica il senso di irrequietezza e di smania;⁵³ inteso qui anche come desiderio sessuale. Altre espressioni tipiche del linguaggio di tutti i giorni sono ad esempio «se la lega al dito» con il significato di stabilire di vendicarsi⁵⁴ oppure «non era una

⁴⁹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IX, UTET, Torino, 1975, p. 905.

⁵⁰S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1970, p. 931.

⁵¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, p. 339.

⁵²*Ivi*, p. 338.

⁵³*Ivi*, p. 338.

⁵⁴*Ivi*, p. 845.

Susanna», a indicare una seduttrice, persone la cui ostentata pudicizia rasenta il ridicolo e appare palesemente fasulla.⁵⁵

Si trovano anche espressioni proverbiali, che per la maggior parte sono espresse in latino, come «*intelligenti pauca*» nella novella *Monsignor Fabrizio* e che significa a buon intenditor poche parole.⁵⁶ Altre volte sono proprio delle citazioni dalla Bibbia, più precisamente dal libro dei proverbi «*Accinxitlumbossuos in fortitudine*»⁵⁷ che viene utilizzata in maniera ironica dall'autore, infatti è funzionale a Monsignor Fabrizio che spiega quale sia il modo corretto per la moglie di giacere a letto con il marito, e proprio questo accostamento tra sacro e profano rende il tutto ironico e umoristico. La locuzione fa riferimento al rialzare le vesti, nel senso di raffreddare le passioni e gli istinti carnali,⁵⁸ che in questo caso è utilizzata dal Casti in senso ironico per intendere proprio il suo contrario, cioè di lasciarsi portare dai bollenti spiriti.

Non da ultimo è da considerarsi la presenza nel testo di moltissime locuzioni avverbiali come «in fretta in fretta»,⁵⁹ «gota a gota»,⁶⁰ «di tempo in tempo»⁶¹ etc., che ricreano il linguaggio parlato e inoltre sono espressioni che possono ascriversi alla sfera della ripetizione, elemento che, come vedremo, ha un'importanza rilevante nel testo.

Merita particolare attenzione la fasulla bolla papale di cui si parla all'interno della novella di *Papa Alessandro VI*. In essa infatti sono

⁵⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, volumi II; XX, UTET, Torino, 1962; 2000, pp. 861;899.

⁵⁶S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VIII, UTET, Torino, 1973, p. 187.

⁵⁷ Dal libro dei proverbi 31;17

⁵⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IX, UTET, Torino, 1975, p. 204.

⁵⁹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1970, p. 357.

⁶⁰*Ivi*, p. 989.

⁶¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XX, UTET, Torino, 2000, p. 849.

contenuti svariati elementi che bene ci aiutano a comprendere lo stile e le intenzioni comiche del nostro autore. Innanzitutto l'*incipit* del testo si presenta in forma solenne e ufficiale («Noi Alessandro sesto/ Minimo servo de' servi di Dio,/per la divina grazia ottimo massimo,/Papa, senza che noi lo meritassimo.»), ma contiene elementi diametralmente opposti: «per la divina grazia ottimo massimo» sembra più la presentazione di un imperatore romano, che di un Papa, dato che è l'epiteto con cui tradizionalmente veniva designato Giove.⁶² Poi procede con «Papa, senza che noi lo meritassimo» con un rimando al *Noi* iniziale con il quale si era presentato, facendo così dire al soggetto, attraverso un gioco di parole, che era lui a non meritare di diventare Papa. Il discorso poi procede tramite un accumulo di luoghi geografici (gioco retorico che ritroveremo più avanti nell'analisi) i quali creano dal punto di vista metrico un ritmo cadenzato, mentre dal punto di vista del senso sembra essere l'elenco delle nazionalità delle donne del Papa, altro elemento fuori dalla norma. Anche l'espressione «Essendoci talor giunto all'orecchie»⁶³ è molto colloquiale e non appropriata a tale documento ufficiale, come lo è anche la similitudine «come micchie⁶⁴ vecchie». A queste due sono da aggiungersi innanzitutto il contenuto della bolla, che arriva dopo molti versi e per cui si è venuta a creare una certa *suspense* (determinata anche dagli elementi in accumulo), che va a sciogliersi in un oggetto futile e osceno; inoltre anche la metafora «persone nel mestiero esperte e pratiche», che fa riferimento alle prostitute, contribuisce a creare questa commistione tra sacro e profano che raggiunge il suo acme nella

⁶²S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IX, UTET, Torino, 1975, p. 900.

⁶³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XII, UTET, Torino, 1984, p. 68.

⁶⁴ Con l'utilizzo della forma in disuso micchie per micce, da S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. X, UTET, Torino, 1978, p. 345.

descrizione dettagliata dei movimenti che devono compiere le donne a letto. In aggiunta, nella spiegazione successiva vengono utilizzate tutte espressioni latine (ad esempio «*Accinxitlumbosuos in fortitudine*») che dovrebbero corroborare la tesi del redattore della bolla, invece, proprio l'associazione tra questi elementi solenni e l'argomento così licenzioso crea un'atmosfera comica. Infine anche la rima «*et cetera*»⁶⁵ contribuisce a rafforzare questa struttura.

Molto spesso queste espressioni sono riprese da un suo celebre contemporaneo, commediografo e considerato uno dei padri della commedia moderna: Carlo Goldoni. Solo per fare un esempio, lo stesso «a muso duro» ha ben quattro occorrenze in Goldoni⁶⁶; come anche l'espressione «oh sì per Dio sto fresco!», sempre nella stessa novella, la quale rima due ottave successive con la stessa espressione *in variatio*. La ripresa del commediografo veneziano non è casuale: Goldoni attraverso le sue opere desidera comunicare con un pubblico molto ampio, che deve comprendere le sue battute in maniera facile e intuitiva, in modo da immedesimarsi nei personaggi. Qui il Casti utilizza la stessa tecnica, usa un linguaggio semplice e ricco di espressioni colorite e che arrivano subito al suo pubblico, in modo da tenere ben salda l'attenzione del lettore. Inoltre si noti come anche lo stile dei due autori risulti molto simile: quella di Goldoni è una lingua dove le proposizioni sono legate da rapporti di coordinazione, cioè messe una vicino all'altra, senza

⁶⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, p. 20.

⁶⁶Molte occorrenze in Goldoni nei testi teatrali: *Il teatro comico, Il ventaglio, La bottega del caffè, Una delle ultime sere di carnevale*, in Biblioteca italiana, <http://www.bibliotecaitaliana.it/>, ultima visualizzazione

congiunzioni, secondo uno schema che pone ogni elemento sullo stesso piano, senza gerarchie interne, una lingua che raramente e in maniera molto semplice, usa la subordinazione e in cui viene data meno visibilità ad alcuni elementi del discorso (*mis en relief*). Insomma una lingua che conserva le caratteristiche del dialogo, caratterizzato da elementi esclamativi o che indicano le coordinate spazio-temporali, che privilegia gli aspetti del parlato, della conversazione, della comunicazione. Non a caso la trama di molte commedie si fonda essenzialmente sul dialogo fra i personaggi che esistono e agiscono soprattutto in quanto parlano. Stesso discorso possiamo fare per le novelle del Casti. In molte infatti ritroviamo le caratteristiche del dialogo tra i personaggi ed è la coordinazione a prevalere sulla subordinazione. Il fatto che poi alcuni elementi siano messi più in evidenza di altri è dettato dal testo, che essendo in poesia appunto, permette e richiede questo espediente letterario. Il Casti colloca tali elementi in posizione di rilievo proprio perché danno tono e conferiscono carattere alla narrazione. Per fare ciò li colloca in posizione di rima, punto strategico all'interno di un testo in poesia, e frequentemente le fa rimare tra di loro, in modo tale da sottolineare ancora di più la loro presenza nel testo.

III.3 Regionalismi e forestierismi

Per quanto riguarda i regionalismi se ne trova qualche esempio all'interno dell'opera come ad esempio nella novella *L'incantesimo*

l'utilizzo del termine dialettale «barbigi»⁶⁷ per baffi, o la forma regionale «E ciascun dio determinò di porse»⁶⁸ in *Prometeo e Pandora* con la mancata chiusura della *-e* del clitico in *-i* come in toscano (dove la *-e* finale è assicurata dalla rima *discorse: porse: opporse*).

Molto rilevante è l'utilizzo di alcuni termini di lingue straniere. Nella novella *l'Arcangelo Gabriello* troviamo i seguenti termini: «*saurcraut*», « sopra il *chifel* fresco» e poi sono presenti in rima Cornembach- Laubach-LandsangmannScrotembach. I primi significano rispettivamente crauti e cornetto in tedesco e rientrano nel gioco comico della narrazione, per cui il Casti sta accostando libri sacri e profani e, dato che ci troviamo in ambiente tedesco, utilizza questi termini come se fossero delle parole auliche e importanti, mentre invece hanno dei significati semplici. I secondi invece hanno una grafia e un suono simile a quello del tedesco, ma in realtà sono posti in rima perché così l'autore può scherzare sul modo di parlare tedesco, attraverso un gioco di parole: *Laubach* è infatti un toponimo e *Scrotembach* un cognome (plausibilmente lo è anche *Cornembach*). *Landsangmann* è probabilmente un refuso per *landsammann* (come si trova nelle stampe successive), cioè landamano, carica amministrativa tedesca.⁶⁹

Sulla stessa scia troviamo i termini *toppè*, cioè un tipo di parrucca molto in voga soprattutto a Venezia nella seconda metà del XVIII secolo

⁶⁷S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. II, UTET, Torino, 1962, p. 63.

⁶⁸ Corpus OVI dell'italiano antico: Jacopo della Lana, Commento alla Commedia di Dante Alighieri (Purgatorio) secondo il cod. Riccardiano-Braidense: «e fin che quella bandera no è posta, si è gran bando a porse altra insegna che quella».

⁶⁹ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VIII, UTET, Torino, 1973, p. 742.

(di cui troviamo molte occorrenze in Goldoni),⁷⁰ e *canapè*, ossia un divano imbottito a più posti, con schienale a braccioli,⁷¹ utilizzati nella novella *Geltrude ed Isabella*. Entrambe le voci erano ormai entrate come prestiti nell'italiano dal francese, con cui l'autore vuole arricchire la narrazione.

Si trovano poi alcune locuzioni latine come ad esempio «*ex abrupto*» o «*usque ab ecclesiae initio*», che vengono utilizzate dai vari personaggi sembrerebbe per innalzare il tono della conversazione, mentre inserite nei vari contesti danno un tono ironico e satirico alla narrazione. Nelle novelle è forte la presenza di un sentimento anticlericale e il latino viene quindi utilizzato con una funzione parodica.

III.4 Tecnicismi

Accanto al linguaggio osceno e turpiloquiale analizzato nel paragrafo precedente, ritroviamo nel testo molti tecnicismi, termini o locuzioni molto specifiche, che stanno a indicare concetti, nozioni e strumenti propri di un determinato ambito settoriale. Spesso vengono utilizzati termini medici, come nella novella *L'Anticristo*. In questo racconto si narra la storia di Caterina, che dopo essere stata violentata rimane incinta e partorisce un figlio che sembrerebbe ermafrodito, quindi sia con i genitali sia maschili che femminili. Si scoprirà poi che invece è stato tutto un equivoco e la novella si concluderà con il lieto fine. Per descrivere gli atti che il parroco fa per cercare di esorcizzare il figlio di

⁷⁰S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2002, p. 94.

⁷¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. II, UTET, Torino, 1962, p. 615.

Caterina, che viene definito anticristo, il Casti utilizza alcuni tecnicismi come «Convulsioni e tai scontramenti», attraverso i quali si ricrea l'immagine dei movimenti tipici delle contrazioni muscolari che derivano da malattie come l'epilessia o la febbre,⁷² che qui vengono utilizzati per descrivere i movimenti compiuti dal protagonista durante questo presunto atto di purificazione. Altro termine medico utilizzato è *rachitide*, che indica una malattia dello scheletro umano che interessa il processo di ossificazione:⁷³ il termine viene utilizzato per descrivere le condizioni del bambino alla fine del processo di esorcizzazione. Poi si trovano i termini *prepuzio* e *glande* che invece si riferiscono alle parti dei genitali maschili, utilizzati per descrivere il bambino. Pensavano infatti che lui fosse ermafrodito, ovvero un essere vivente che ha in sé sia la natura femminile che maschile, (termine che viene utilizzato nella novella per descrivere il bambino: «Fra' Cucuzza dicea: è convincente/ Che l'Anticristo ermafrodito sia;/ Ché in ambo i sessi un che sia maschio e femina/ Con più facilità l'error dissemina»)⁷⁴ che inizialmente si riferiva a una divinità orientale, trasferita poi nel mondo greco e romano, figlia di Ermete e Afrodite.⁷⁵ Altro termine medico legato sempre alla sfera del sesso è *matrice* che viene utilizzato nella novella *Le brache di san Grifone* per intendere il grembo materno, l'utero⁷⁶ (Mi trae sovente fuor di sentimento,/E che dalla matrice un tal dolore /Venga d'antiche donne è intendimento [...].»), o come in *Geltrude e Isabella* si trova il termine

⁷²S. BATTAGLIA, *cit.*, volumi III; XVIII, UTET, Torino, 1995;1997, pp. 736; 185.

⁷³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XV, UTET, Torino, 1995, p. 238.

⁷⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti.*, vol. I, *cit.*, novella XV

⁷⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. V, UTET, Torino, 1995, p. 250.

⁷⁶S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IX, UTET, Torino, 1975, p. 936.

medico *epe* («Cosi Geltrude poiché pieno ha l' *epe*») che significa ventre.⁷⁷

Oppure spesso si ritrovano espressioni che derivano dall'ambito ecclesiastico, come «Coll'*introibo*, *eleisonne*, e *gloria*» nella novella *Geltrude e Isabella*, termini che fanno riferimento a particolari elementi della vita liturgica. *Introibo* è l'inizio della liturgia, l'antifona che il sacerdote recita all'inizio della santa messa. L'espressione deriva dalla frase latina «*introibo ad altare Dei*» tratta dal Salmo 42, versetto 4, che significa “mi appresserò all'altare di Dio”.⁷⁸ *Eleisonne* invece è l'adattamento italiano di una formula ripetuta spesso durante la messa, arrivata a noi tramite la forma latina [*Kyrie*] *eleison*, che in realtà deriva dal verbo greco *eleéō* ('avere pietà') e significa 'abbi pietà'.⁷⁹ Infine *gloria* che in riferimento a Dio significa adorare, rendere omaggio a Dio, qui in particolar modo però si fa riferimento all'inno liturgico, che si inizia con le parole *Gloria in excelsis Deo*, il quale nella messa solitamente segue il *Kyrie eleison*, forma greca che significa “signore pietà”.⁸⁰ Non solo troviamo termini inerenti alla celebrazione liturgica, ma legati anche al vestiario tipico, come *piviale* («E in ultimo il guardian con piviale/Dell'altare portava il tabernacolo; [...]» in *Le brache di San Grifone*) ossia un ampio e sontuoso mantello semicircolare, che arrivava fino ai piedi, chiuso in petto da una spilla, utilizzato per le cerimonie più solenni,⁸¹ o agli oggetti legati al mondo liturgico come l'*agnusdei*,

⁷⁷S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. V, UTET, Torino, 1968, p. 182.

⁷⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VIII, UTET, Torino, 1995, p. 368.

⁷⁹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. V, UTET, Torino, 1995, p. 80.

⁸⁰S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1995, pp.931, 932.

⁸¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XIII, UTET, Torino, 1986, p. 610.

ovvero la raffigurazione fatta di solito su certi dell'Agnello di Dio⁸² (in *La bolla di Papa Alessandro VI*, «Avevan di reliquie un gran corredo,/Madonnine, agnusdei cristi e corone, [...]»).

Sono presenti anche alcuni termini che fanno riferimento invece alla sfera del trascendente come nella novella *L'arcangelo Gabriello* la parola *metempsicosi*, che fa riferimento ad alcune credenze religiose per cui avviene la trasmigrazione in corpi, oggetti o elementi della natura di una medesima entità spirituale, anima o personalità come conseguenza di una colpa, da cui tramite appositi riti ci si poteva purificare per approdare alla beatitudine di una vita ultraterrena, e viene utilizzata in questo caso per indicare la presunta trasformazione del protagonista in angelo.⁸³ Da notare, sempre in questa novella, anche le due forme arcaiche *drudo* e *sozio*, che rispettivamente indicano amante e amico fedele⁸⁴ (la seconda forma deriva dal latino *socius* e indica un amico, un compare di avventure).⁸⁵

Da notare è anche l'utilizzo del termine *cicisbeo*, formato onomatopeicamente per esprimere il chiacchiericcio, che rappresenta la figura caratteristica del diciottesimo secolo, detta anche *cavalier servente*, che aveva il compito di stare a fianco della dama per farle compagnia e per servirla in tutto ciò che potesse occorrerle durante la giornata e che, per estensione del termine, significa damerino, corteggiatore galante. Questo termine è un neologismo settecentesco e si

⁸²S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. I, UTET, Torino, 1966, p. 263.

⁸³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. X, UTET, Torino, 1978, p. 264.

⁸⁴S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, p.1011.

⁸⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XIX, UTET, Torino, 1998, pp. 234-235.

trova anche nell'impresario *delle Canarie* attribuito a Metastasio, anche se probabilmente il libretto non sembra appartenere a lui.⁸⁶

Possiamo inserire l'utilizzo dei tecnicismi, soprattutto per quanto riguarda l'ambito medico, nel quadro più generale della poesia del '700, che vede come protagonisti i poemi didascalici:

«quello della poesia didascalica è un fenomeno che ha a che fare con la *moda* e il *mito* della scienza che contrassegnano il secolo; e anche, naturalmente, con le istanze divulgative tipiche della cultura illuminista».⁸⁷

Il Settecento è infatti il secolo della divulgazione scientifica, che molto spesso viene fatta nei salotti più rinomati. Sicuramente un personaggio come Casti, abituato a questo tipo di ambienti, può aver colto molti dei termini che poi usa all'interno del suo testo.

III.5 Vocabolario erotico e osceno

Molto spesso queste locuzioni fanno riferimento a parti del corpo e da qui poi si dipanano moltissimi doppi sensi, che ricadono all'interno del linguaggio osceno. Come ad esempio la locuzione «che bel tocco di carne» nella novella *La bolla di Papa Alessandro VI*, espressione ammirativa in cui si fa riferimento a una donna con caratteristiche fisiche avvenenti, alludendo alla donna come oggetto sessuale.⁸⁸ Proprio per l'utilizzo di questo linguaggio le opere del Casti sono state tacciate di

⁸⁶S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, 1995, p. 123.

⁸⁷C. E. ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, *cit.*, p. 91.

⁸⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XX, UTET, Torino, 2001, p.1100.

turpitudine e per questo motivo il più delle volte accantonate. Ma sicuramente queste espressioni ne rappresentano la cifra stilistica e vanno inserite nel contesto parodico e satirico di cui fanno parte. Ovviamente l'oscenità deriva dal doppio senso che il Casti fa trasparire al di sotto di queste espressioni: ad esempio l'utilizzo del termine *coda* attraverso una metafora animalesca viene nel testo associata al membro maschile, suscitando così vari fraintendimenti.⁸⁹ Nella novella *L'incantesimo* il parroco del paese vuole giacere a letto con la moglie di Cecco, zita Caramella, e per far questo inganna il suo interlocutore facendogli credere di trasformare la donna in un cavallo. Ovviamente ciò non succederà e anzi il prete userà questo stratagemma a suo vantaggio. In tutta la narrazione il prete inganna l'amico e utilizza proprio il doppio senso della coda: «che in appiccar la coda stanno i guai» e «Ma sopra tutto pregar ti conviene/ che la coda, compar si appicchi bene». E andando avanti nelle ottave seguenti, l'autore, utilizzando sempre delle metafore, rende il tutto ancora più osceno: «Entro il solco il piol pianta e non falla», « Dall' umida guaina allora caccia/ il venerando arnese generante,/ di sugo radical ancor stillante».

Frequenti sono anche le perifrasi giocose con cui sono indicati gli organi genitali, sia maschili sia femminili, e quelle utilizzate per descrivere l'atto sessuale. Solo nell'esempio precedente si leggono in rapida successione «il piol pianta e non falla» e «il venerando arnese», per indicare il membro maschile,⁹⁰ e «umida guaina» per indicare invece

⁸⁹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, 1995, p. 251.

⁹⁰S. BATTAGLIA, *cit.*, volumi XIII; I, UTET, Torino, 1995; 1966, pp. 512, 674.

l'organo femminile.⁹¹ Il Casti si serve di questo *escamotage* proprio per creare ancora più *suspense*: fa sì che il lettore si crei nella mente l'immagine dell'atto sessuale, senza però esplicitarla. Moltissime sono le perifrasi di questo tipo, come ad esempio nella novella *Le brache di San Grifone* in cui troviamo «Nel giardinetto della voluttà/ Di Priapo il vessillo inalberò»; qui sono presenti due perifrasi, la prima «Nel giardinetto delle voluttà» (com'è qualche riga dopo anche la perifrasi «E perfin co' lascivi occhi cervieri/Veder volle il boschetto de' piaceri») che attraverso la metafora con la natura indica l'organo genitale femminile e in particolare si riferisce alla peluria di questo, la seconda invece «Di Priapo il vessillo inalberò» fa riferimento all'organo genitale maschile e all'atto sessuale.⁹² Per descrivere proprio l'atto sessuale l'autore si era avvalso qualche ottava precedente sempre di una perifrasi questa volta però legata al mondo della cavalleria: «Ed a gloria ed onor di messer Meo/ S'incominciò il quadruplice torneo». Il Casti è molto abile a utilizzare il tema della novella per creare queste immagini. In *L'arcivescovo di Praga* il tema della musica è centrale, in quanto la protagonista femminile, Cice, è una musicista, così l'autore innesta le sue perifrasi attraverso delle metafore musicali, come «Per timor di guastarsi le bellezze/Modo stato non v'è, che la sguajata/N' abbia voluto mai saper sonata.», in cui si allude al fatto che Cice non abbia ancora perso la verginità.

Come si è detto nel paragrafo precedente una voce molto utilizzata dal Casti è quella di poppe al posto di seno o mammella. I termini sono

⁹¹S. BATTAGLIA, cit., vol. VII, UTET, Torino, 1995, p.95.

⁹²S. BATTAGLIA, cit., vol. XIII, UTET, Torino, 1995, p.512

sinonimi, ma poppa ha sicuramente una connotazione più familiare e confidenziale, inoltre si riferisce soprattutto all'aspetto erotico di questa parte del corpo, diversamente da mammella che invece è più legato all'aspetto materno. Seno invece è la voce che tra le tre ha una connotazione più neutrale, fa riferimento semplicemente al petto; è utilizzato molto in locuzioni come tenere in seno, nel senso di covare, nascondere, o in/nel seno di qualcuno, nel senso di stare in braccio o nelle braccia di qualcuno.⁹³ Essendo la voce meno connotata e quindi più neutra è quella che compare più volte nelle novelle analizzate, infatti la ritroviamo in ben 14 occorrenze, contro le 5 di mammella e le 6 di poppe. Altro termine che viene poco utilizzato è tette, che compare solo 4 volte, e che si rifà invece più a un linguaggio infantile, non molto presente nel testo.⁹⁴ Particolarmente significativa in questo senso risulta l'opposizione tra l'utilizzo di seno e poppe nella novella *L'arcivescovo di Praga*. In questo racconto si può notare come il linguaggio colorito e gergale di Pantasilea, la mamma della protagonista Cice, sia contrapposto a quello degli altri personaggi: «E scoprendosi il sen, disse: vedeste/ Due poppe più magnifiche di queste?»; «Per carità, deh ricoprite il seno/ (Disse a colei), che se taluno il vede,/ Chi perché, madonna mia, che diavol crede.»; «L' abbraccia, e a lei pose la man con atto/ Involontario sopra una mammella». Si nota proprio come il termine poppa venga associato al modo di parlare di Pantasilea, che in tutto il racconto utilizza espressioni e termini gergali, mentre tutti gli altri personaggi utilizzino termini meno connotati eroticamente. L'arcivescovo infatti utilizza

⁹³S. BATTAGLIA, *cit.*, Volumi XIII;XI;XVIII, UTET, Torino, 1995;1999;1997, pp. 887; 593;626.

⁹⁴S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XX, UTET, Torino, 2001, p.1018.

mammella quando parla con Cice, di cui è innamorato, mentre utilizza il termine più neutro seno quando parla con la madre Pantasilea, proprio a indicare una differenza sostanziale nell'approccio che ha con le due donne.

Resta il fatto che sicuramente ciò che ricrea questo tipo di linguaggio sono appunto le metafore e le similitudini. Infatti, soprattutto attraverso le similitudini con il mondo animale, il Casti riesce a creare moltissimi doppi sensi che andranno a ricreare delle situazioni comiche. Spesso però i continui rimandi a queste situazioni fanno sì che si cada nel banale e che quindi la narrazione perda un po' di originalità.

III.6 Alterati

Si è detto prima che una delle caratteristiche delle novelle di Casti è l'utilizzo di alterati. Egli vi ricorre in particolar modo per porre fortemente l'attenzione sul sostantivo utilizzato, per mettere in ridicolo i personaggi a cui si riferiscono o anche per fare dell'ironia. Moltissimi sono gli esempi presenti nel testo: «Era costui un fratacchion balordo»;⁹⁵ «Splendean le stelle, e un lieve zeffiretto»;⁹⁶ «Ed avea d'ogni bella il ritrattino».⁹⁷

⁹⁵G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXIX.

⁹⁶*Ivi*, novella XXVII.

⁹⁷ G.B. Casti, *cit.*, vol. I, stamperia italiana, Parigi, 1804, novella XV; da notare poi che *Zeffiretto e ritrattino*

sono nei libretti di Da Ponte: il primo nelle Nozze di Figaro

(<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000933#>), il secondo nel *Così fan tutte*

(<http://www.bibliotecaitaliana.it/kwic/bibit000062>). Il Casti conoscendo i due testi ha molto probabilmente

preso spunto da questi.

Soprattutto vengono utilizzati dai Casti vezzeggiativi e i diminutivi quando si rivolge alle lettrici:

«Altri conti altre storie altre novelle
Trovato ho in oltre in questo testo antico,
E cento graziose coserelle
Scritte da un bravo autor detto Gianfico.
Ma datevene pace, o Donne belle,
Ché al certo da ora in poi non ve le dico,
Se voi non mi pregate e ripregate,
E qualche carezzina non mi fate.»⁹⁸

Questo è l'incipit della novella *Prometeo e Pandora*, una tra le prime dell'opera, in cui l'autore invita le sue lettrici a fargli qualche «carezzina» affinché lui racconti loro la storia. Ovviamente l'utilizzo di questo alterato è inteso in senso scherzoso, l'autore vuole creare un rapporto intimo con il suo pubblico e lo fa attraverso un linguaggio semplice e spiritoso. «Graziose coserelle» che sembra da intendersi in questo spirito giocoso e scanzonato, rappresenta la figura della *diminutio*, il Casti cioè presenta il testo che ha trovato, da cui egli prende spunto per raccontarla, come un qualcosa di poco valore, anche se in realtà egli non le considera tali, anzi tutto il contrario.

Significativo, dato che è un testo in poesia, è notare come molte volte gli alterati vengano messi ancora più in evidenza in posizione di rima:

«Che far di meglio in camera soletto
Può, che idear un qualche bel colpetto?»⁹⁹

«In oltre in un' agiata cameretta
Accomodate aveva un altarino,
Ove si ritirava ella soletta
A far l'orazion sera e mattino;
D'onde per un'incognita scaletta

⁹⁸G.B. CASTI, *Novelle galanti.*, vol. I, *cit.* novella VII.

⁹⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti.*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

Si scendeva nel prossimo giardino [...]».¹⁰⁰

Non sempre però i suffissi diminutivi sono usati con termini affettuosi o bonari: nella novella *L'anticristo* l'utilizzo del termine *villanella*, cioè contadina giovane e graziosa che qui è utilizzato in senso sgarbato e scortese;¹⁰¹ o di espressioni come «Ed era una belloccia forosetta,/Se non che un pochettin salvaticetta» in cui ritroviamo l'alterato *belloccia* che è da intendersi in questo caso in senso vezzeggiativo, *forosetta* termine scherzoso che indica una contadinella¹⁰² e infine *salvaticetta*, vezzeggiativo di *selvatico*, che qui fa riferimento a costumi e modi rozzi e zotici.¹⁰³ Oppure, sempre con lo stesso intento, l'utilizzo di accrescitivi in senso negativo, come «la sempliciona» per descrivere la sfortunata protagonista femminile, rende agli occhi del lettore più bonario e ingenuo questo personaggio.

Infine non bisogna dimenticare che ci troviamo all'interno di un testo comico e parodico, per cui il Casti utilizza questi elementi proprio in questa direzione:

«E sopra la feminea fessura
Scorge il viril brandelloncino annesso; [...]».¹⁰⁴

L'esempio è tratto dalla novella *L'anticristo* in cui si parla di un essere ermafrodito e il «viril brandelloncino» si riferisce all'organo genitale maschile, mentre invece «ciò che sembra a voi viril strumento/
Di tutti i notomisti a comun detto/ E per l'universal esperimento/

¹⁰⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXVII.

¹⁰¹S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2003, p. 873.

¹⁰²S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1995, p.207.

¹⁰³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XVII, UTET, Torino, 1997, p.539.

¹⁰⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

Dell'accademie più famose e floride/ Ei non è che il medesimo
clitoride». ¹⁰⁵

A differenza dei vezzeggiativi e degli accrescitivi, i dispregiativi
invece sono usati solo in poche occorrenze nelle novelle analizzate,
come:

«Un' altra, giuro al ciel, porco, asinaccio,
Non te n'andrai sì facilmente assolto;
Non son quella ch'io son, se non ti caccio
Colle mie proprie man gli occhi dal volto,
E non ti rompo quel brutto mostaccio,[...]»;¹⁰⁶

«Di allegro umor, in fin buon figliolaccio». ¹⁰⁷

Dato lo scarso utilizzo di questi alterati possiamo presupporre che
non fossero utili al fine dell'autore, che sicuramente trovava più efficace
per prendersi gioco dei suoi personaggi l'utilizzo di accrescitivi e
vezzeggiativi, che li mettessero in ridicolo.

Mentre l'uso dei dispregiativi è alquanto limitato, molto frequente
invece l'utilizzo dei superlativi assoluti:

«Preso congedo allor l'eminentissimo,
Di là portossi tosto alla sua dama
Per annunziarle l'ordine santissimo;
Ella, che da gran tempo ambisce e brama
Simile incontro, ne godè assaissimo[...]»¹⁰⁸

«Di testa al gelosissimo marito»;
«Rispose a lui: con tal solennità,
“Carissimo fratel, noi siam venuti»;
«In un panno finissimo e pulito»;¹⁰⁹

«Per cui in leggiadrissima donzella
Trasformo a mio piacer questa cavalla»;¹¹⁰

¹⁰⁵*Ibidem.*

¹⁰⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXI.

¹⁰⁷*Ivi*, novella XXI.

¹⁰⁸*Ivi*, novella XXIX.

¹⁰⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

¹¹⁰*Ivi*, novella XLIV.

«Le ha fatta una cotal sporca azione,
Lei forzando onestissima fanciulla,
Le ha rotte l'uova e non le ha dato nulla.»¹¹¹

Anche in questo caso l'utilizzo del superlativo è dettato dalla volontà dell'autore di prendersi gioco dei suoi personaggi attraverso l'enfatizzazione al massimo grado dei loro comportamenti o delle loro caratteristiche. Da notare anche la forma *assaisissimo*, perché il superlativo è applicato a un avverbio che ha già valore elativo (inoltre è piuttosto comune nelle commedie di Goldoni).

È interessante notare che questi arricchimenti lessicali tipici del linguaggio settecentesco non siano propri solo del Casti, ma anche di autori del calibro di Cesarotti. Come si può leggere nell'approfondita analisi fatta da Carlo Enrico Roggia, in *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, il settore degli alterati rappresenta una dei più ricchi nella traduzione dell'*Ossian* di Cesarotti. Soprattutto, come in Casti, sono i vezzeggiativi e i diminutivi quelli più utilizzati, volti a ottenere un'accentuazione emotiva del testo. Nel caso di Cesarotti poi va specificato che la sua è una traduzione dall'inglese quindi «al diminutivo italiano corrisponde sempre una base non alterata nell'originale: l'alterazione è introdotta autonomamente dal traduttore come colorito linguistico associato in modo pressoché sistematico a specifici contenuti».¹¹² In Cesarotti quindi troviamo moltissimi sostantivi e aggettivi in -etto/-ello/-ino, del tipo *fioretti/brunetta, praticello/tenerello* e *fanciullin/azzurino*, come in Casti abbiamo *colpetto/selvaticetta*,

¹¹¹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XLII.

¹¹²C. E. ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, *cit.*, pp.132-133.

coserelle/villanella, altarino/ritrattino e così via. Ampissimo risulta anche il capo dei suffissi aggettivali, in particolare quelli denominali, in entrambi gli autori. In particolare, nelle novelle del Casti questi si trovano posti molto spesso in posizione rimante come *zampata/; alzata/; bastonata o navale/; pasquale /; conventuale*.

IV. Figure retoriche

IV.1 Le figure della ripetizione

La ripetizione è una delle relazioni sintattiche e semantiche cui è affidata la coesione del discorso ed è sicuramente uno dei tratti caratteristici nella scrittura del Casti. Tra le figure più utilizzate dal poeta troviamo l'epanalessi e l'anafora, attraverso le quali il testo risulta più fluido e incalzante:

«Di color si cangia ella e si confonde
Sospira e piange e favellar non osa;
La madre insiste e vuol saper: laonde
La figlia a voce bassa e vergognosa
Essere stato il diavolo risponde:
“Il diavol, figlia! E come mai tal cosa?”
Disse la madre tutta stupefatta,
“Il diavolo! Eh va via, che tu sei matta”.

“Il diavol,” disse allor la sempliciona,
“Il diavol, mamma mia, pur troppo è stato
Che me l’ha fatta, il diavolo in persona,
Ed egli stesso non me l’ha negato.
E posso dir che l’ho passata buona;
Poiché del corpo sol s’è contentato,
Che, se gliene prendeva fantasia,
L’anima e il corpo si portava via”.»¹¹³

In questa novella la mamma di Caterina, la protagonista, è preoccupata per il fatto che la figlia è rimasta incinta dopo un rapporto avuto con un Moro, che si trovava in quel momento nel paese delle due donne. Il dialogo tra loro è reso in maniera molto realistica dal Casti proprio tramite la ripetizione de *il diavol*, che ricrea una conversazione concitata. Inoltre così facendo viene posto l'accento sulla presunta natura

¹¹³G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

di tale uomo, che sia un diavolo appunto, equivoco su cui si basa la novella in sé.

Altri esempi di epanalessi sono:

« “Andrea mio dolce, oh che piacer mi dai!
Tu sol felice, o caro Andrea, mi fai.” »;
« “Veramente gran danno”, ella esclamava,
“Gran danno veramente,” »;
« [...] e fassi maschio o femina,
Oppur femina e maschio. »¹¹⁴

Per quanto riguarda l'utilizzo dell'anafora invece:

«È solito costume degli amanti
Di lodar sempre ed adular le belle.
Chi dice lor mille cose galanti,
Chi al sole le somiglia e chi alle stelle,
E chi sparge per lor sospiri e pianti,
E chi giura che pena e muor per quelle;
E con sì fatte iperboli e sì strane,
Vie più le rendono orgogliose e vane. »¹¹⁵

L'anafora è una figura dell'insistenza, è tipica infatti delle preghiere e delle cantilene, ma non solo: con questo tipo di costruzione in parallelo rappresenta più di ogni altra la poesia, dato che è la forma più semplice con la quale mettere in evidenza il parallelismo insito nel testo poetico. Il Casti, oltre che utilizzarle per ricreare il linguaggio colloquiale dei suoi personaggi, spesso le impiega all'interno di sue riflessioni personali, che sono occasione per rivolgersi alle lettrici e per lo più lasciano da parte l'ironia che pervade il testo e innalzano il tono di tutta la narrazione:

«Or tu felicità compiute e vere
Godi pur fortunato giovinetto,
Per quante vie nell'alma entra il piacere,

¹¹⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

¹¹⁵*Ibidem*.

Godi pur con pienissimo diletto
Di celeste beltà, quanto godere
Riamato amante può d'amato oggetto.
Godi pur tu di un bene, o bella Aurora,
Che benché Dea, tu non provasti ancora.

Ite o ricchi o potenti, itene, o regi,
Che cercando il piacer lungi ne andate;
Non han liquor squisiti o cibi egregi,
Non superbi palagi o vesti aurate,
Non gemme ed or di quel piacer' i pregi,
Che nel gioir d'amabile beltate
Gli animi e i sensi assorbe, e chi 'l risente
Par, che di esser mortal più non rammente.»¹¹⁶

Queste due ottave della novella *L'aurora* sono occupate da una riflessione del Casti sull'amore. Notiamo innanzitutto l'utilizzo di poetismi come *alma*¹¹⁷ o forme come *beltate*,¹¹⁸ che nel resto della narrazione non sono molto presenti; abbiamo poi come si è detto l'anafora di *godì* e di *non* che rendono appunto il parallelismo; infine è presente anche l'utilizzo del polittoto («Riamato amante può d'amato oggetto» e anche nell'ottava precedente l'infinito *godere* a cui segue due versi più sotto *godì*) che contribuisce anch'esso a ricreare un parallelismo sintattico e inoltre conferisce maggior tono alla narrazione.

Altro esempio di uso insistito dell'anafora è una riflessione tratta dalla novella *L'Arcangelo Gabriello* in cui Casti condanna l'ipocrisia:

«Detto l'avresti alla faccia dimessa
Di san Francesco il più perfetto figlio.
Quando in pubblico orava o dicea messa
Gli cadevan le lacrime dal ciglio.
Monachella non v'era né badessa
Che da lui non bramasse aver consiglio;
Ogni opra sua creduta era un miracolo,
Ogni detto stimato era un oracolo.

¹¹⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XIII.

¹¹⁷S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. I, UTET, Torino, 1966, p. 342.

¹¹⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. II, UTET, Torino, 1962, p. 157.

Oh madre d'ogni vizio, oh maledetta
Oh iniqua e scellerata ipocrisia!
Per te ogni opra più santa e più perfetta
Per te solo divien malvagia e ria.
Tu l'anima di mille colpe infetta
Sotto apparenza ascondi umile e pia,
Tu la pura virtù guasti e deturpi,
Né il nome sol, ma il premio anche n'usurpi.»¹¹⁹

Un'altra figura che dà ritmo al testo è l'utilizzo delle congiunzioni coordinanti e dell'asindeto. Esse creano un ritmo cadenzato che contribuisce appunto alla scorrevolezza del testo:

«[...] Tutto si stese e nel piacer s' immerse:
Romponsi l'uova, e nel calor dell'opra
Si spande il burro, e va il panier sossopra.»¹²⁰;

«In un castel che Tresanti s'appella,
Abitava costui colla sua sposa,
Che era una giovin ben tarchiata e bella,
E bianca e rossa come mela rosa [...]»¹²¹

Non compaiono tuttavia nel testo molte ottave collegate tra loro: solitamente ognuna finisce con un punto fermo e poi il discorso viene ripreso in quella successiva. Alle volte però è proprio il gioco della ripetizione, solitamente caratterizzata dall'anafora, che le tiene legate, come per esempio la ripetizione di *diavolo* vista precedentemente.

Altro elemento utilizzato dal Casti nei suoi giochi stilistici è l'anadiplosi, che anche in questo caso viene utilizzata per fare dell'ironia sul mondo ecclesiastico:

«Ma finché vi sarà santità vera,
Santità vi sarà falsa e apparente,
E con questa tuttor l'iniquo spera

¹¹⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

¹²⁰*Ivi*, novella XLII.

¹²¹*Ivi*, novella XLIV.

La divota ingannar credula gente.
Con la buona moneta in tal maniera
La non buona veggiam correr sovente;
E sinché al mondo vi saran denari,
Vi saran sempre i falsi monetarj.»¹²²

Tramite la messa a tema degli elementi che si susseguono tra loro e che diventano, uno dopo l'altro, il perno centrale della proposizione successiva, il Casti crea un gioco di fitti richiami intratestuali; a questa va aggiunto il fatto che tramite questo stratagemma linguistico l'autore ricrea delle espressioni colloquiali, perfettamente in linea con tutto lo stile dell'opera.

Altra figura retorica che ricorre spesso è il polittoto:

«[...] Che quando Meo procuratore io dico,
Non voglio dir procurator legale,
Perché come già dissi e or lo ridico, [...].»¹²³

Grazie a questo si rallenta il discorso e si crea un ritmo cadenzato che dà la sensazione di *suspense*, alla quale va poi in aggiunta l'iperbato che riesce ancora di più a scandire la musicalità del verso.

IV.2 L'accumulazione

C'è un altro elemento nell'opera del Casti che viene utilizzato per creare dell'ironia: l'accumulazione. Attraverso l'addizione di più elementi diversi l'autore riesce a dare, soprattutto nelle descrizioni, ricchezza al testo, tramite questa sovrabbondanza di elementi:

¹²²G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

¹²³G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

«Vari libri egli avea confusi e misti
Fra la polvere dentro uno scaffale,
Espositori interpreti casisti,
Ristretti di canonica e morale,
E scotisti e tomisti e molinisti
E guide per la via spirituale,
Pillole per purgar da ogni delitto
E andare in paradiso ritto ritto.

La vita dell'arcangiol Gabriello,
L'elogio del *saur craut* in tedesco,
Ricerche sul linguaggio dell'uccello,
Vari riflessi sopra il *chifel* fresco,
Dialoghi fra Enoch e Farinello,
Paralello fra Enea e san Francesco,
Gli usi e i costumi de'pre-adamiti,
Struttura del budel de'parasiti:

Ragionamenti sull'uovo pasquale,
Metodo d'accordare le chitarre,
Le dispute fra il fiasco e l'orinale,
I pensieri al'Ausburst e di Gasparre,
Gli amori di fra Carlo speziale,
La fanciulla viennese in Temisvarre,
E simili libercoli parecchi,
E una raccolta di lunari vecchi.»¹²⁴

In questo caso si nota benissimo l'ironia dell'autore che accosta libri sacri e profani: la vita dell'arcangelo Gabriele al manuale su come cucinare i crauti, il discorso sui Preadamiti alla «struttura del budel de' parasiti».¹²⁵ L'accumulazione in questo caso rende proprio l'idea che ci troviamo davanti a un'accozzaglia di libri, tutti mescolati insieme, e che chi li possiede non abbia ben chiaro il senso profondo di tali testi. Dato che a possederli è un prete tutto ciò suscita il riso. Inoltre, possiamo notare, elemento caratteristico in tutta l'opera, che il Casti definisca tali libri con un diminutivo *libercoli*, utilizzando quindi un termine alterato

¹²⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

¹²⁵*Ibidem.*

nel grado, donando a questa descrizione ancora di più un senso ironico e sarcastico, con una chiara sfumatura dispregiativa.

«Empieva allora la sede apostolica
Borgia col nome d' Alessandro sesto,
Di cui scrissero ognor roba diabolica
I maledici autor sotto pretesto,
Che a pregiudizio della fe' cattolica,
Stupro adulterio sacrilegio incesto
Assassinj rapine ed ingiustizie
Fosser le cure sue le sue delizie.

Io non vo' farne apologia, né dico
Ch'ei fosse un esemplar del sacerdozio:
Fu delle donne e dei piaceri amico,
E con la bella moglie di Vannozio
Ebbe commercio non troppo pudico;
Ma lo faceva sol per fuggir l'ozio; [...].»¹²⁶

Questa è la descrizione che viene fatta di Papa Alessandro VI: ovviamente è molto diversa da quella che un papa dovrebbe avere. Ed è proprio per la sua fama che il Casti lo sceglie, dato che è l'emblema della trasgressione dalle norme canoniche. Anche qui il gioco dell'accumulazione «Stupro adulterio sacrilegio incesto assassinj rapine ed ingiustizie»¹²⁷ rende ancora più impressionante la sua descrizione, tanto che suscita in noi lo stupore, accentuato ancora di più dalla frase «e con la bella moglie di Vannozio, ebbe commercio non troppo pudico»,¹²⁸ in cui si nota la litote «non troppo pudico» per ebbe un rapporto lascivo.

Un elemento retorico ampiamente utilizzato dal Casti che si accompagna all'accumulo è il *tricolon*, cioè una serie composta da tre elementi, come vocaboli o una sequenza di tre elementi in una frase,

¹²⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXIX.

¹²⁷*Ibidem*.

¹²⁸*Ibidem*.

coordinati da congiunzioni o per asindeto, legati alle volte da parallelismi e ripetizioni lessicali. Abbiamo molti esempi nelle novelle come:

«Perché i concilj i canoni i decreti»;¹²⁹

«Scolastico-dogmatico-morale»;¹³⁰

«E i passeggi e i spettacoli e le feste».¹³¹

O anche con più di tre elementi accostati come:

«Stupro adulterio sacrilegio incesto
Assassinj rapine ed ingiustizie
Fosser le cure sue le sue delizie.»¹³²

Usata invece meno frequentemente è la climax, figura retorica che corrisponde all'amplificazione o all'attenuazione progressiva di idee comunicate. Grazie a questa figura si riescono ad accostare diversi elementi che rendono più ricco il discorso o la descrizione di cui fanno parte, e servono nelle novelle a dare un senso di ricchezza lessicale: «E nome avea di spia, falsario e ladro».¹³³

IV.3 Metafore e similitudini

Nel già citato saggio di Carlo Enrico Roggia è presente un intero capitolo dedicato alla metafora e alla similitudine nell'*Ossian* di Cesarotti. Ciò che risulta rilevante è che una delle caratteristiche di queste due figure retoriche in quell'opera è quella di

«avvicinare la voce del narratore a quella dei personaggi, assottigliando il confine tra diegesi e mimesi, entrambe portate verso una sorta di oralità mimata di tono enfatico e oratorio; [...] la similitudine

¹²⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXI.

¹³⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

¹³¹*Ivi*, novella XXVII.

¹³²G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXIX.

¹³³G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

nell'*Ossian* appartiene alla normalità comunicativa più che all'eccezionalità dei procedimenti retorici; è cioè intesa come procedimento linguistico connaturato al discorso, necessario all'espressione.». ¹³⁴

In quest'ottica è possibile valutare anche le similitudini e le metafore che si trovano nelle novelle del Casti: anch'esse sono legate alla normalità comunicativa e cercano di avvicinare il linguaggio poetico a quello parlato. Non vi è tuttavia nell'opera del Casti, diversamente che in quella di Cesarotti, una struttura sistematica di queste figure retoriche, per cui nell'*Ossian* di Cesarotti ecco che abbiamo ad esempio un'analogia continua tra *guerriero* e *albero*. Altro elemento che accomuna le due opere è il tipo di metafora: seppur con intenti nemmeno paragonabili ecco che nell'*Ossian* vi è una preponderanza di similitudini legate al mondo vegetale e in generale a tutto il mondo naturale, come possiamo trovare in maniera molto ampia nelle novelle. Ciò che invece manca quasi del tutto in Cesarotti è l'ambito sociale, con tutte le attività a esso connesse, ma che invece è ampiamente presente in Casti, che guarda invece in modo diametralmente opposto alla socialità e anzi la include appunto in maniera molto ampia.

In particolare però le metafore che il Casti predilige sono quelle che fanno riferimento al mondo animale, le quali permettono di ricreare molti doppi sensi che suscitano il riso:

«La vecchia madre che con lei soggiorna,
E vede che del ventre ognor la cute
Se le tende vie più spesso la torna
A interrogar sulle cose accadute,
Se avea la coda il diavolo e le corna.

¹³⁴ CARLO ENRICO ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, cit. , pp. 154-155.

“Le corna, mamma mia, non le ho vedute”,
La figlia rispondea, “ma per la coda
Vi posso dir che l’ha massiccia e soda”.»¹³⁵

Parecchie sono le metafore o similitudini in cui l’autore associa la coda degli animali al membro maschile, come in questo caso, in cui la protagonista crede di aver avuto un incontro con il diavolo, che solitamente viene raffigurato con una coda animale. La comicità qui si ritrova *in primis* nella domanda della madre che cade nell’equivoco senza in realtà volerlo e poi nell’ingenuità della figlia, che non sa bene chi si sia trovata davanti e quindi confonde ciò che ha visto.

Altre similitudini invece sono utilizzate dall’autore per spiegare come i vari personaggi ragionino:

«E fe’, come suol far l’astuto gatto
Che siede a mensa del padrone allato,
E quando un buon boccon vede sul piatto,
Poiché d’altri si accorge esser mirato
E il colpo suo non gli verrebbe fatto,
Fa in vista il non curante e lo svogliato,
Ed or socchiude gli occhi, or lecca i baffi,
E intanto pensa al modo onde l’aggraffi.»¹³⁶

In questo caso il protagonista della novella, il frate Niccolò da Frosinone, sta pensando a come poter avere un rapporto carnale con la moglie di Messer Meo, senza però venire scoperto. Il Casti utilizza quindi una similitudine con un gatto, animale che da sempre è associato alla furbizia, per rendere ancora meglio l’astuzia del personaggio.

¹³⁵G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

¹³⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

Il Casti si serve delle similitudini anche per dare più enfasi alla narrazione:

«A tal atto, a tal voce, immobil resta,
E quasi folle per stupor divenne
Titta, e fede a se stesso appena presta.
Così forse talor colla bipenne
Volle abbatter la Tessala foresta
Lo stupido pastor la man rattenne,
Se improvvisa mirò dea boschereccia
Nuda uscir dalla tumida corteccia.»¹³⁷

Qui il riferimento è alla *Pharsalia* di Lucano,¹³⁸ in cui si racconta di quando la maga Eritto, trasformatasi in un essere simile a una Furia, chiama dagli inferi un soldato che racconta a Sesto Pompeo il destino di Roma. Titta, il protagonista della novella, viene associato a Sesto, che sbigottito da quello che la maga sta facendo rimane impietrito davanti a lei.

Altre similitudini ancora vengono utilizzate per mettere in ridicolo i veri personaggi delle novelle:

«Siccome a due mastin stretti in catena
Se due vacche il beccajo addita e mostra,
Che mugghiano e col piè spargon l'arena
Poste per caccia entro serrata chiostra,
Stansi ringhiando impazienti, e appena
Si senton sciolti entrano arditi in giostra,
E ad una vacca ognun di lor s'avventa,
E un questa un quella per gli orecchi addenta:

I due frati così, che già in ardenza
In vista delle donne eransi messi,

¹³⁷G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXI.

¹³⁸ Si fa riferimento al VI libro dell'opera, in particolare ai versi 654-718: Pompeo, vincitore nella battaglia di Durazzo, si sposta con gli eserciti in Tessaglia. Ansioso di conoscere il futuro, decide di consultare la maga Eritto, che in Tessaglia, terra nota proprio per la magia, è colei che è più esperta in pratiche aborrite dai numi. Eritto infatti opera un rito di magia nera per far tornare in vita un morto che dovrà predire a Sesto Pompeo il tragico futuro di Roma.

L'episodio in questione è stato tratto dall'*Eneide* (libro VI) quando Enea scende agli inferi e il padre Anchise predice il futuro. L'atmosfera dei due episodi è però diametralmente opposta: mentre per Enea è previsto un roseo futuro, a Sesto Pompeo viene predetto il triste futuro di Roma.

Se, trovandosi pria d'altri in presenza,
Umili a forza stavansi e dimessi,
Or poi che alfin liberi sono e senza
Alcun timor come due cani anch'essi
S'avventarono entrambi in un istante
Alla padrona l'un l'altro alla fante.»¹³⁹

Anche qui il paragone scelto è quello animale (che il Casti predilige nella maggior parte dei casi) e i due frati sono associati a cani affamati di carne. La bramosia che la similitudine riporta alla luce non dovrebbe essere una caratteristica del comportamento di due frati, ma anche qui proprio l'associazione tra due cose che dovrebbero essere agli antipodi, i frati e il desiderio carnale, viene ricercata dall'autore, per fare della pungente ironia.

Alle volte all'interno di un'ottava vengono inserite più metafore che vanno ad arricchire il testo di elementi comici:

«Il furbo iprocriton conventuale
Con man si copre il viso e tronfia e sghigna
Udendo quella zucca senza sale,
Che bella si credea più di Ciprigna,
E in se conclude e non conclude male,
Esser quello terren da piantar vigna;
Ma vuol per questa volta apparir santo,
E finge zelo e l'avvertisce intanto: [...]»¹⁴⁰

L'ottava presa in esame fa vedere come l'autore mescoli più elementi insieme per rendere la narrazione comica e anche satirica: le due metafore «zucca senza sale», locuzione metaforica attestata fin dalla lingua antica che in senso figurativo significa non saper ragionare, non avere buon senso,¹⁴¹ e «bella si credea più di Ciprigna» riportano alla scarsa intelligenza della protagonista femminile, elemento che viene

¹³⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

¹⁴⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

¹⁴¹OVI in [http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(sf3irm5lvm02xykudlwex0s5\)/CatForm21.aspx#](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(sf3irm5lvm02xykudlwex0s5)/CatForm21.aspx#). S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, p. 1100.

accentuato anche dal modo di dire «esser quello terren da piantar vigna», che fa intendere come sia facile ingannare la ragazza. Da notare anche le forme colloquiali *tronfia*, in questo caso con il significato di sbuffare, bofonchiare, per lo più per manifestare un disagio,¹⁴² e *sghigna*, cioè ghignare, sghignazzare in modo sarcastico digrignando i denti.¹⁴³

IV.5 Perifrasi

Sempre per amplificare il discorso, un altro espediente utilizzato dal Casti è la perifrasi. Questo è notoriamente uno dei meccanismi di straniamento letterario più tipici del Settecento: «la perifrasi costituisce lo strumento principe a disposizione del linguaggio poetico per arginare le spinte all'allargamento del vocabolario indotte dalla nuova temperie culturale».¹⁴⁴ In particolare le perifrasi assumono in questo senso una funzione dilatante: schiudono dietro a un referente una molteplicità di sensazioni e immagini che ampliano le emozioni suscitate nel lettore. Nelle perifrasi sono dunque insite delle idee accessorie che offrono in oggetto al referente cui si riferiscono e quindi suscitano nel lettore la liberazione di tali idee, creando così più immagini nella mente del lettore e ampliando quindi il testo non solo dal punto di vista meramente pratico (si utilizzano più parole per esprimere un concetto), ma anche da un punto di vista d'immaginativo. Inoltre bisogna tenere a mente che ci si trova in un secolo in cui la perifrasi tecnico-scientifica, che porta a un ampliamento del lessico poetico settecentesco, specialmente per quanto riguarda i poemi didascalici.

¹⁴²S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2002, p. 407.

¹⁴³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XVIII, UTET, Torino, 1996, p. 1019.

¹⁴⁴CARLO ENRICO ROGGIA, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, *cit.*, p. 44.

L'abate utilizza questa figura retorica nella maggior parte dei casi perché, volendo far finta di descrivere una persona o un concetto in maniera più pudica e riservata, rende il tutto agli occhi del lettore ancora più esplicito:

«E fin quelle ch'esercitan mestiero
Di soddisfar del pubblico le voglie,[...]».¹⁴⁵

«Ma come danno savio insegnamento
Persone nel mestiero esperte e pratiche,
Dovrete far un qualche movimento,
Scuotere i lombi e dimenar le natiche,[...]».¹⁴⁶

In queste perifrasi il Casti fa riferimento alle prostitute, da cui le donne protagoniste delle sue novelle dovrebbero prendere esempio. Si tratta ovviamente di perifrasi ironiche, che canzonano le donne cui sono rivolte. Questo tipo di perifrasi è molto presente all'interno dell'opera come lo sono le perifrasi rivolte al diavolo, dato che sono presenti nell'opera moltissime novelle in cui viene citato: «Il nemico comun perverso ed empio».¹⁴⁷

Altre volte invece l'utilizzo della perifrasi non ha secondi fini, ma serve al Casti per amplificare l'ottava e dare un tono più elevato alla narrazione:

«Era nella stagion che le giornate,
Sotto l'intollerabile importuna
Sferza del Sol corron più lente e ingrato ,
E quando parte il giorno e l' aere imbruna [...]».¹⁴⁸

«Era nella stagion che il Sol cocente
Spande dal Sirio Can gli estivi ardori»;
«La bella dea cui l' Oriente adora,

¹⁴⁵G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

¹⁴⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXIX.

¹⁴⁷G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

¹⁴⁸G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXVII.

Che fuga l' ombre ed al mattin presiede,
La dea che d' aurea luce il ciel colora,
E di zeffiri cinta il sol precede,[...]».¹⁴⁹

Sulla stessa linea, anche se non si tratta di una perifrasi, possiamo considerare alcuni esercizi di stile che il Casti propone all'interno del testo, soprattutto in quelle novelle che hanno per protagonisti personaggi mitologici o fiabeschi. Ad esempio l'autore s'inserisce all'interno della novella con delle sue considerazioni morali in forma poetica:

«Or tu felicità compiute e vere
Godi pur fortunato giovinetto,
Per quante vie nell'alma entra il piacere
Godi pur con pienissimo diletto
Di celeste beltà, quanto godere
Riamato amante può l'amato oggetto.
Godi tu pur di un bene, o bell'Aurora,
Che benché dea, tu non provasti ancora.

Ite o ricchi e potenti, itene, o regi,
Che cercando il piacer lungi ne andate;
Non han liquor squisiti o cibi egregi,
Non superbi palagi o vesti aurate,
Non gemme ed or di quel piacer' i pregi,
Che nel gioir di amabile beltade
Gli animi e i sensi assorbe, e chi 'l risente,
Par che di esser mortal più non rammente.»¹⁵⁰

Utilizzando sempre elementi della ripetizione come l'anafora di *godi* e di *non*, o l'anadiplosi «ite o ricchi... itene o regi», quindi mantenendo lo stile di scrittura fino a qui usato, mette in versi un suo pensiero sul piacere. Interessante da notare anche il parallelismo che si viene a creare con il poliptoto «rimato amante può l'amato», con il quale l'autore si mantiene sulla stessa linea dell'opera, ma utilizza questi elementi per una narrazione dai toni più alti, elevando lo stile della novella.

¹⁴⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XIII.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

V. Metrica e stile

V.1 Lo stile

Come si è visto nel corso dell'analisi per le sue novelle il Casti si serve dello stile mezzano, una commistione tra registro aulico e basso, informale. Caratteristica della sua scrittura è l'utilizzo degli alterati, elemento che segue la moda settecentesca dell'ampliamento dei poetabili e quindi di conseguenza del lessico, come anche l'uso dei tecnicismi, anch'esso elemento confacente alla moda del secolo.

Si è detto che il Casti prese spunto per le sue novelle da altri autori, come ad esempio Voltaire e Boccaccio. Nel fare ciò l'abate mise in atto la tecnica dell'*amplificatio*: in nome di un sano naturalismo il Casti infatti si concentrò su alcuni aspetti trattati in questi testi in maniera sommaria e ne amplificò alcuni aspetti a lui cari sia per esaltarli, come il ruolo sessuale delle donne, sia per criticarli, come gli inganni dei preti e la dabbenaggine dei creduloni, la ciarlataneria, la tirannide dei padri contro le figlie e l'ipocrisia educativa in senso sessuale. Anche se queste amplificazioni hanno un intento nobilissimo, hanno però prodotto una fastidiosa trascuratezza compositiva e formale, di cui molte novelle risentono. Il Casti pecca poi per quanto riguarda l'omogeneità linguistica: la narrazione è spesso rallentata da un periodare arcaizzante e inoltre sono frequenti anastrofi, epifrasi e iperbati.

Bisogna considerare anche un altro aspetto nella scrittura del Casti. Egli era anche un noto e apprezzato librettista e il mondo dell'opera ha influito anche sulla scrittura delle novelle. Sia infatti dal punto di vista della vitalità dei personaggi, che dal punto di vista linguistico, l'abate ha

colto molto dall'esperienza teatrale e ciò si può riscontrare appunto dalla vivacità e dal realismo di dialoghi, personaggi e situazioni.

«D'altronde nel Settecento il testo drammatico richiamò l'attenzione di numerosi letterati alla ricerca di un italiano di registro intermedio, libero dalla schematicità dei dialetti delle maschere. In particolare il genere comico e giocoso si specializzò nella parodia del tono aulico-eroico dell'opera seria maturata in seno all'Arcadia, ottenendo risultati convincenti [...]».¹⁵¹

Nell'opera sono poi frequenti gli spunti di riflessione dello stesso autore sulle varie tematiche. Il Casti, in effetti, s'intromette spesso all'interno dei suoi racconti per rivolgersi direttamente alle sue lettrici. Nella maggior parte dei casi alla fine della novella, come succede ad esempio nelle favole, l'autore propone una considerazione propria riguardo all'argomento di cui si è trattato nel testo:

«Donne, il conto è finito, e o finto o vero,
Util moralità trarne potete.
Passa tosto degli anni il fior primiero,
Né sempre belle e giovani sarete;
Onde chi v'ama con amor sincero,
Amar voi ancora e conservar dovete;
Né cominciar da Giove, e a poco a poco
Darsi a un satiro immondo alfin del gioco.»¹⁵²

Si può notare come lo stesso autore utilizzi la parola «util moralità», introducendo il concetto di morale appunto, che però non si trova all'interno del testo, ma si può ricavare comportandosi in maniera diametralmente opposta ai protagonisti.

¹⁵¹ G.B. CASTI, *Gli animali parlanti*, cit., p. 38.

¹⁵² G. B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, cit., novella VII.

Da quest'esempio si evince anche che i destinatari principali dell'opera sono proprio le donne, che l'autore cerca innanzitutto di far divertire, ma, attraverso queste riflessioni, cerca anche di far ragionare intorno a una tematica che risulta ancora un tabù per la nostra società: il sesso. Molti sono i passi in cui il testo risulta volgare, a tratti osceno, e per questo è stato molto criticato, ma è proprio attraverso questa divulgazione che il Casti vuole portare alla consapevolezza e al disvelamento di molti comportamenti licenziosi. È proprio quello che fa nelle novelle in cui i protagonisti sono preti, arcivescovi, papi che dovrebbero tenere un comportamento moralmente retto e invece sono proprio la descrizione dell'immoralità.

È inoltre interessante notare come queste novelle parlino di donne alle donne. L'autore si rivolge a loro e dà dei consigli su quali siano i comportamenti migliori da tenere per quanto riguarda la vita amorosa. Una sorta di manuale molto ironico e divertente su quali siano i comportamenti da tenere per essere donne dabbene. Questo però non è l'intento principale dell'opera: il Casti utilizza questa per fare satira sui comportamenti degli uomini, in particolare gli uomini di chiesa. A essere condannati dall'autore nell'opera non sono tanto le donne, quanto preti, arcivescovi e papi che attraverso i loro comportamenti scellerati non fanno altro che rendersi ridicoli davanti a ciò che dovrebbero rappresentare, moralità, giustizia e castità.

Lo stile che caratterizza la narrazione è quello mezzano, quindi un continuo alternarsi di elementi aulici e ricercati con elementi invece più vicini al parlato, colloquiali. Molti sono gli esempi all'interno del testo:

«Ma sel veggia chi dee, ché non vogl'io
Di satirico fiel tinger le labbia;
Né perché non va il mondo a modo mio
Vo' che mi punga il cor collera e rabbia.
Stiamcene lieti e lasciam fare a Dio:
Chi ha 'l ben sel goda, e chi ha il malan sel abbia,
E vada il mondo pur come vuol ire,
E del nostro piovan torniamo a dire.»¹⁵³

In quest'ottava troviamo elementi arcaici come la forma *dee* per *deve*¹⁵⁴ e *labbia* per *labbra*,¹⁵⁵ associate a espressioni di uso colloquiale come «E vada il mondo pur come vuol ire»¹⁵⁶ o «Chi ha 'l ben sel goda, e chi ha il malor sel'abbia».¹⁵⁷ Proprio per la natura ironica e satirica del testo questo stile è appropriato alla narrazione, in quanto rende il tutto coerente.

Altro stilema dell'autore è di alternare la narrazione con delle ottave in cui sono presenti delle similitudini. Quando il Casti fa parlare i suoi personaggi a un certo punto inserisce parti dialogate, o in cui i protagonisti fanno delle riflessioni tra sé stessi (ovviamente bisogna specificare che nel testo non sono presenti riflessioni filosofiche o simili, semplicemente i personaggi si fermano a pensare sul da farsi), per spiegare il ragionamento che il personaggio sta compiendo in quel momento l'autore fa degli esempi, che spiegano il modo di agire dello stesso:

«Così se a un bambolin pera o albicocca
Togli per scherzo, ed ei ti guarda e ride,
E teco si trastulla e si balocca,
Godendo a i vezzi tuoi, ma se poi vide

¹⁵³ G. B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XLIV.

¹⁵⁴ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. IV, UTET, Torino, 1966, p. 986.

¹⁵⁵ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VIII, UTET, Torino, 1973, p. 652.

¹⁵⁶ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. X, UTET, Torino, 1978, p. 794.

¹⁵⁷ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. VI, UTET, Torino, 1970, p. 953.

Che vuoi inghiottirla, e te la poni in bocca,
Crucioso a te si volge, e piange e stride
Tutto ripien di fanciullesco sdegno,
Perché soffrir sa la cella a cotal segno.»

In quest'ottava della novella *L'incantesimo* il Casti spiega il comportamento del protagonista, che come dice in qualche riga precedente è un «bietolone», cioè una persona sciocca, insulsa,¹⁵⁸ attraverso una similitudine tra lui e un bambino a cui viene tolto il cibo di bocca, il quale prima ne ride, ma poi quando vede che l'altra persona vuole mangiarselo si lamenta e non sa accettarle la sconfitta: così è il protagonista Cecco, che prima lascia fare come se niente fosse a Don Gianni, ma poi quando si accorge che si sta approfittando della moglie, solo allora si lamenta.

V.2 Le rime

Trovandoci a commentare testi poetici, non possiamo fare a meno di commentare l'uso delle rime. Il Casti è molto abile a utilizzarle per rendere evidente gli elementi del testo e dimostra abile maestria nella costruzione dell'ottava.

Frequenti sono le rime equivoche come: «Indi la bacia e l'accarezza e l'anima,/ Dicendo, il corpo io cerco sol, non l'anima»¹⁵⁹ dove il primo è voce verbale, mentre il secondo è il sostantivo *anima*. Abbiamo anche esempi di rime identiche come «Venne lo stesso a far

¹⁵⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. II, UTET, Torino, 1962, p.221.

¹⁵⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

con questi due,/[...]/ E la gettò sul viso a tutti e due». ¹⁶⁰ Numerose sono anche le rime create grazie all'enclisi del pronome atono come:

«E in fatti al giunger suo nel gabinetto
Solo e in veste da camera trovollo ,
Essend' uscito allor'allor di letto.
Così ben gli parlò, tanto pregollo,
Che ottenne il suo desio tutto l'effetto,
E il rese più trattabile e placollo.» ¹⁶¹

o anche del tipo:

«Molto su i complimenti ei non istette,
Posciaché solo a sol con lei trovosse;
Ma ardito venne subito alle strette,
E al collo della giovine avventosse; [...].» ¹⁶²

Infatti l'enclisi pronominale facoltativa è ancora in uso fino al XIX secolo, in cui durante la seconda metà va regredendo ed è da considerarsi in opposizione con il proclitico. ¹⁶³

Molte volte invece non sono tanto le rime in sé a essere significative, ma gli elementi che vi sono posizionati: ad esempio nella rima *miracolo:/ oracolo* ¹⁶⁴ è interessante notare come vengano contrapposti due elementi uno appartenente alla sfera sacra e una a quella profana, in un testo che è tutto un susseguirsi e un sovrapporsi di questi aspetti. Come anche nel caso della rima *apostolica:/ diabolica:/ cattolica* nella novella di *Papa Alessandro VI*, in cui l'elemento in contrapposizione tra i due termini appartenenti alla sfera ecclesiastica è posto al centro della rima, enfatizzando ancora di più il contrasto. O

¹⁶⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti* vol. II, *cit.*, novella XXI.

¹⁶¹*Ibidem.*

¹⁶²*Ivi*, novella XXVII.

¹⁶³ Sarà da notare infatti che «la voga “barbara” di fine secolo e il connesso gusto dei versi sdrucchioli favorisce la fortuna del tipo *avvolsemi* nelle clausole di verso.» in LUCA SERIANNI, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Roma, Carrocci editore, p. 173.

¹⁶⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

ancora rime come *acchiappa:/ rattappa:/ chiappa*¹⁶⁵ che mettono in accordo vari elementi colloquiali come *rattappa*, cioè si contrae, resta paralizzato,¹⁶⁶ a *chiappa*, molto colorito,¹⁶⁷ che contribuiscono a creare quell'atmosfera comica che caratterizza tutta l'opera. La stessa parola *chiappa* però è utilizzata da Casti sempre nella stessa novella qualche ottava precedente non nell'accezione di natica, ma come voce del verbo *chiappare*, prendere d'improvviso, impadronirsi con l'abilità e l'inganno¹⁶⁸ («Minaccioso mi guarda, e per la chiappa/Con isdegno e con impeto mi chiappa»). Vediamo quindi come una stessa parola possa essere utilizzata dall'autore in accezioni completamente differenti.

In alcuni casi possiamo notare come Il Casti si prodighi nella ricerca della rima, come:

«E fe' pel cardinal penitenziere
Al barone spedir l'assolutoria ,
Con imporgli di cinque *miserere*,
Salutar penitenza e meritoria ;
Poi di far una legge ebbe in pensiere, [...]»;¹⁶⁹

In questo caso fa rimare *miserere*, invocazione di misericordia (forma verbale dell'imperativo presente),¹⁷⁰ con termini tecnici del mondo ecclesiastico come *penitenziere*, cioè il cardinale preposto al tribunale della Sacra Penitenzieria Apostolica,¹⁷¹ o «pensiere», forma arcaica letteraria per pensiero.¹⁷² Oppure come l'utilizzo della rima *ammirande: mutande* nella novella delle *Brache di San Grifone*, che suscita il riso per l'accostamento tra il colloquiale *mutande* e il raro

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XV, UTET, Torino, 1990, p. 553.

¹⁶⁷ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. III, UTET, Torino, 1964, p. 48

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXIX.

¹⁷⁰ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. X, UTET, Torino, 1978, p. 553.

¹⁷¹ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XII, UTET, Torino, 1984, p. 1017.

¹⁷² S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XII, UTET, Torino, 1984, p. 1045.

latinismo *ammirande* (da *admirandus*, gerundivo di *admirare*).¹⁷³ O anche la rima «E fra se stesso in linguaggio moresco/Dicea sovente: oh sì per Dio sto fresco!»,¹⁷⁴ in cui *linguaggio moresco*, forma antica,¹⁷⁵ rima con l'espressione colloquiale *sto fresco*, sempre conforme a questo gusto di far stridere espressioni colloquiali, turpiloquali con altre di carattere aulico, dotto.

Altre volte invece le rime sono piuttosto semplici, come quelle in *mente*, come attesta l'ampio uso di avverbi in *-mente* come avidissimamente, prudentemente, solennemente etc. messi in posizione di rima.

Numerosi sono anche i modi di dire e le locuzioni proverbiali che si trovano in posizione di rima:

«Cui la vecchia rispose: oh naso in tasca!
Il compenso è assai facile e sicuro;
Ma questo egli è un saltar di palo in frasca.»¹⁷⁶

Figura retorica frequente in Casti è la *climax*, che anche in questo caso, viene posta molto spesso in rima:

«Si liscia, si profuma, e la bagascia
Consapevol di già dell'avventura
Si sbellica si ride si sganascia.»¹⁷⁷

Cifra stilistica di tutto il testo sono sicuramente i giochi di parole, che solitamente sfociano in doppi sensi volgari, come nella novella *L'arcangelo Gabriello* «Che può liberamente a me venire/ Ogni qual

¹⁷³S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. I, UTET, Torino, 1966, p. 410.

¹⁷⁴G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

¹⁷⁵S. BATTAGLIA, *cit.*, X, UTET, Torino, 1978, p. 901.

¹⁷⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

¹⁷⁷G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVI.

volta di venir gli piaccia.» dove abbiamo il gioco di venire nella prima
occorrenza che significa giungere in un luogo,¹⁷⁸ mentre nella seconda è
utilizzata con un'accezione oscena per cui significa raggiungere
l'orgasmo sessuale.¹⁷⁹

¹⁷⁸S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2002, p. 739.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 741.

VI. Formule diegetiche: i richiami alle lettrici

VI.1 Formule di apertura e chiusura commento

Cifra stilistica degli incipit delle sue novelle è il richiamo alle lettrici. Il Casti è molto sensibile verso il mondo femminile: nella *Relazione d'un mio viaggio fatto da Venezia a Costantinopoli*, opuscolo pubblicato a Milano nel 1802, denunciava la reclusione della sessualità femminile nel mondo orientale, che metteva a confronto invece con la situazione diametralmente opposta delle donne di Francia. Il Casti è da sempre considerato un libertino, un uomo scostumato e spregiudicato. In realtà, Casti si opponeva al conformismo ortodosso e vedeva la liberazione del piacere come un principio di libertà sociale.¹⁸⁰ Dunque per le sue novelle sceglie come pubblico le donne, anche riagganciandosi a tutta una tradizione letteraria da cui prenderà ampiamente spunto.

Il richiamo iniziale alle lettrici, che ritroviamo in tutte le novelle nelle diverse varianti «oh donne/ oh donne belle/ o donne mie/ donne care», serve innanzitutto al Casti per dare l'avvio alla novella, enunciando l'argomento di cui si andrà a parlare nel testo:

«Un fu di questi monsignor Fabrizio,
Di cui la storia raccontar vi voglio
Che essendo assai portato a questo vizio
Del senso non potea domar l'orgoglio;
Ma pur prudenza adoperò e giudizio,
Finché non sopravvenne un cert'imbroglio,
Che la cosa scopri, com'udirete,

¹⁸⁰[https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-casti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-casti_(Dizionario-Biografico)/), ultima consultazione 31/03/2021.

Se il mio racconto, o donne, udir vorrete.»¹⁸¹;

«O donne mie, passò quel tempo in cui
Si credea che in virtù d' incantamenti
Venissero i demon dai regni bui
Sopra la terra ad operar portenti,
E cangiasser talor gli ordini sui,
E la stessa natura e gli elementi,
E facesser le magiche parole
Scurar la luna e impallidire il Sole.»¹⁸²

«[...] Che anzi dimostrar puossi ad evidenza,
Che il fomite carnal più si risente
Nella stanchezza, e dopo la fatica:
E Il mulo, o donne, e l' asino vel dica.

E di tal verità ben mi lusingo
Che persuase molto più sarete,
Quando la storia che narrar m' accingo
Benignamente al solito udirete; [...].»¹⁸³

I richiami iniziali sono posti nelle prime ottave e servono appunto per introdurre il tema o i personaggi. Inoltre molto spesso in questi incipit l'abate si augura che il suo pubblico lo ascolti benignamente, o addirittura si fa desiderare dalle sue lettrici:

«Sempre dunque dovrem, Donne amorse,
Parlar di ciò che accade ai tempi nostri?
Sempre d'umane e d'usuali cose?
Che mal v'è che talvolta ancor vi mostri
Straordinari fatti, e alle famose
Avventure i forbiti orecchi vostri,
E a udir le belle imprese io gli accostumi
Dei prischi eroi, dei semidei, dei numi?

E poiché siete vaghe d'ascoltare
Le curiose novelle ognora,
Vi voglio questa sera raccontare
La storia di Prometeo e di Pandora;
So che a suo modo ognun la vuol narrare,
Come voi stesse avrete udito ancora;
Ma io che l'ho letta in un antico foglio,
Come l'ho letta raccontar la voglio.

¹⁸¹ G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. II, *cit.*, novella XXI.

¹⁸² G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XLIV.

¹⁸³ *Ivi*, novella XL.

Altri conti altre storie altre novelle
Trovato ho in oltre in questo testo antico,
E cento graziose coserelle
Scritte da un bravo autor detto Gianfico.
Ma datevene pace, o Donne belle,
Ché al certo da ora in poi non ve le dico,
Se voi non mi pregate e ripregate,
E qualche carezzina non mi fate.

E allor vi do parola infin d' adesso,
Che vincer mi farò dai vostri prieghi;
Ma per altro il farò con patto espresso,
Che se avverrà giammai che anch'io voi preghi,
Voi meco far dobbiate ancor lo stesso,
E il richiesto favor non mi si nieghi.
Dopo questo preambolo son pronto
A farvi questa volta il mio racconto.»¹⁸⁴

In questa lunga introduzione si può notar come il Casti interagisca in modo attivo con il suo pubblico: innanzitutto utilizza il plurale (*dovrem*) come se volesse coinvolgere le sue lettrici nella scelta dell'argomento; poi le lusinga utilizzando l'aggettivo *forbiti*, riferito alle orecchie delle donne che lo ascoltano, quindi per *sineddoche* intende che le donne che lo ascoltano sono *forbite*, raffinate; ma a questo punto le *incalza* accusandole di essere «vaghe d'ascoltare», cioè *distratte*, incapaci di *durevole* concentrazione,¹⁸⁵ quindi per questo motivo, a meno che non lo *preghino* e non gli facciano qualche *carezzina*, non racconterà più queste storie. Ma ecco che subito si lascia andare e annuncia che si farà *vincere* da queste *preghiere* e *suggella* inoltre un patto con le lettrici: se lui *pregerà* le sue lettrici (di ascoltarlo), ecco che loro dovranno comportarsi allo stesso modo.

¹⁸⁴ G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella VII.

¹⁸⁵ S. BATTAGLIA, *cit.*, vol. XXI, UTET, Torino, 2002, p. 625.

Questi richiami poi molto spesso servono anche all'autore per esprimere delle sue considerazioni personali su svariati argomenti:

«Io, Donne care, ho tale antipatia,
Se ve lo deggio dir come l'intendo,
Contro la maladetta gelosia
Che l'odio e aborro come mostro orrendo;
E se odo che una beffa stata sia
Fatta a un geloso, gran piacer ne prendo; [...]».¹⁸⁶

Come sempre in Casti non manca mai l'ironia e i vari richiami gli servono per inserire delle battutine ironiche, anche con lo stratagemma della *captatio benevolentiae* nei confronti delle lettrici:

«[...] Che se tutte per altro, o donne mie,
Fosser savie così come voi siete,
In mezzo a tai svenevoli follie
Sarebber più prudenti e più discrete,
E saprebbero il ver dalle bugie
Distinguer come voi lo distinguete,
Né al suon di lusinghevoli parole
Si aggirerebber come banderole.»¹⁸⁷

Né però, donne mie, l'abbiate a male,
Che talor perché anche in un uom perfetto
Un moto involontario e naturale,
Ed allora l'azion che n'è l'effetto,
Dal fisico provien non dal morale,
Né ciò riguarda voi se gl'è un difetto,
Perché voi si può dir senz'alcun risico,
Nel moral siete buone, e ancor nel fisico;¹⁸⁸

Questi richiami però non si trovano solo negli incipit delle novelle, ma anche nelle parti finali, creando così una sorta di struttura circolare del racconto, che quindi ha una sua autonomia all'interno della raccolta. Nella conclusione della novella solitamente è inserita anche la morale della storia, che quindi richiama il commento iniziale che l'autore aveva

¹⁸⁶G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XXXVIII.

¹⁸⁷*Ivi*, novella XXXVI.

¹⁸⁸*Ibidem*.

fatto sulle vicende o sui personaggi di cui si parla. Ad esempio nella novella di *Monsignor Fabrizio* si trova nell'incipit «Un fu di questi monsignor Fabrizio,/(Di cui la storia raccontar vi voglio)» e nel finale: «Monsignor di Vafrin lodò il pensiero,/ Che seppe con bugia si giudiziosa/ Lo scandal prevenir d'un fatto vero;[...]». Rispettando sempre la linea ironica presente in tutta l'opera nel finale l'autore si lascia ad alcune considerazioni personali e crea una sorta di dialogo con le sue lettrici, come leggiamo nel finale delle *brache di san Grifone*:

«Ma voi che tanto pie siete e dabbene,
So che direte, o Donne mie vezzose,
Che fu mal fatto, e che non si conviene
Mescer le sacre e le profane cose;
E anch'io lo dico che non feron bene
Persone come lor religiose:
Ma per dirla fra noi spregiudicati,
Che ci fareste, o Donne mie? Son frati.»

Si può aggiungere poi, che molto spesso l'autore interviene all'interno del testo con dei commenti personali riguardo ai comportamenti dei personaggi o alle situazioni venutesi a creare. Come si era già osservato in precedenza, quando l'autore vuole spiegare meglio il comportamento dei suoi personaggi riporta degli esempi (metafore o similitudini) ai quali abbina anche dei commenti personali, che arricchiscono il testo dando un tono satirico alla narrazione. Si passa da commenti più semplici, magari inseriti tra parentesi, come «E quel di nuovo sempre rinascesse,/ (supplizio atroce!) onde non mai rimasto/ fosse il vorace augel senza tal pasto»,¹⁸⁹ a dei veri e propri commenti

¹⁸⁹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella VII.

strutturati, come «che se i preti non debbon far negozio/ abbian di che campar dai loro uffizi».¹⁹⁰

Questo stratagemma viene anche utilizzato dall'autore in maniera più neutra, quando serve semplicemente per richiamare l'attenzione: «[...] Comunque sia però che importa poco,/ Il mio racconto proseguendo io dico, [...]»¹⁹¹

Questi continui richiami non sono sporadici, ma anzi accompagnano per tutta l'opera il lettore, che così facendo è *in primis* orientato su quale sia il pensiero dell'autore e poi non rischia di perdere il grado di attenzione.

VI.2 Le donne nelle opere di Casti

Non solo le novelle *Galanti* hanno come destinatarie le donne, altre opere del Casti infatti sono destinate a loro. L'abate come sappiamo aveva una vita licenziosa, era considerato un libertino e soprattutto con le donne aveva un rapporto molto stretto. Le donne sono scelte come destinatarie del *poema Tartaro*. Anche questo, come le *Galanti*, è un poema scritto in ottave, in cui il Casti fa satira su Caterina II, la zarina di Russia, e per cui sappiamo l'autore avrà non poche ripercussioni.

Partendo dagli incipit, nel *Tartaro* troviamo:

«Donne, che a tante qualità palpabili
il senno unite ed il giudizio sano,
voi ben sapete che fra i memorabili
traviamenti dello spirito umano

¹⁹⁰G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. III, *cit.*, novella XLIV.

¹⁹¹G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella XV.

(ch'ora, in pensarvi, sembrano improbabili)
nel gran giro de' secoli il più strano
non v'è di quel che nelle età passate
offriron le famose crociate.»¹⁹²

Mentre nelle *Galanti*:

«Io non parlo alle rigide matrone,
Non parlo alle ritrose verginelle,
Non alle vecchie austere bacchettone;
Parlo a giovani, a spose, e parlo a quelle,
Che accopian la virtù colla ragione:
in somma parlo a voi, donne mie belle,
Che amate senza smorfia e ipocrisia
Gl'innocenti piaceri e l'allegria.»¹⁹³

Nel primo caso troviamo una breve apostrofe rivolta alle lettrici, mentre nel secondo il richiamo alle lettrici occupa tutta l'ottava. Inoltre l'inizio in *medias res* del Tartaro è manchevole di un proemio, come si vorrebbe per tradizione, ma è perfettamente in linea con le destinatarie dell'opera. Com'è anche per le *Galanti*, l'intento del Casti è quello che il suo testo sia gradito nei salotti delle signore dell'alta società. Quindi l'abate sente l'esigenza di arrivare subito al dunque, senza essere prolisso. In entrambe però il richiamo che il Casti fa è al senno e all'intelligenza delle donne: «che a tante qualità palpabili/ il senno unite ed il giudizio sano» e «e parlo a quelle,/ Che accopian la virtù colla ragione». Si può leggere questa come una sorta di *captatio benevolentiae*: dato che il testo è pensato per ottenere il favore delle donne, quale mezzo migliore se non quello di elogiarle e decantarne le virtù. Quella del Casti è inoltre una ripresa letteraria della tradizione: è lui stesso a dichiarare in

¹⁹² ALESSANDRO METLICA, *Il poema Tartaro*, in *Giovan Battista Casti, Il poema Tartaro. Edizione critica e commento*, università degli studi di Padova, p. 37.

¹⁹³ G.B. CASTI, *Novelle galanti*, vol. I, *cit.*, novella I.

alcune novelle che ha preso ispirazione del Boccaccio e anche per l'incipit ha seguito questa scia narrativa. Questo tipo di appello poi fa riferimento a tutta una tradizione novellistica licenziosa e libertineggiante. Nel *Tartaro* poi apostrofi iniziali alle lettrici li ritroviamo solo al canto II («Gonfiami, Apollo, gonfiami i polmoni/ acciò ch'io dia più fiato alla mia piva;/ tu dettami le belle espressioni,/ tu mi riscalda l'imaginativa/ e tu fa che nel canto io non istuoni./ Rinforzami la voce e l'estro avviva;/ e voi, se il bel racconto udir volete,/ donne, per carità, statevi chete») e al canto XI (anche se compare alla quinta ottava «Qui forse e con ragion direte, o donne,/ ch'io son troppo amator dell'episodio/ e che sempre l'istesso eleisonne/ canto contro il Mogol; ma cotant'odio/ porto/ all'orgoglio quanto non portonne/ Demostene a Filippo e Tullio e Clodio./ Perciò contro il Mogol superbo e vile/ mi sento in sen spesso esaltar la bile»), mentre nelle *Galanti* è presente ad ogni incipit di novella. Questo è dato anche dalla struttura dell'opera: anche se le vicissitudini della stesura del *Tartaro* sono molteplici, il poema è pensato come un unico testo, mentre le novelle sono ognuna a se.

Invece come lo è per le *Galanti*, anche per il *Tartaro* il richiamo alle lettrici diventa il *Leitmotiv* per tutta l'opera. Frequenti in questo caso sono i richiami nel resto dell'opera. Questi si possono paragonare a quelli delle *Galanti* per molti aspetti, alcuni infatti sono proprio identici, uno su tutti «donne mie care», ma è nella funzione che differiscono, anche se in maniera sottile: in entrambe le opere i richiami alle lettrici servono per attirare l'attenzione, ma mentre nel *Tartaro* vengono utilizzati come stratagemmi linguistici quando vuole sottolineare un particolare aspetto

della narrazione, nelle *Galanti* vengono utilizzate soprattutto per fare dei commenti personali:

«Poiché forse avverrà, donne mie care,
che nel corso di questo poemetto
talor dobbiam di Piancarpin parlare,
perciò su lui fermiamoci un pochetto
per formarcene idee distinte e chiare;
poiché, quando vi nomino un soggetto,
non amo sol che ne sappiate il nome,
ma i fatti ancor e il dove e il quando e il come.»¹⁹⁴

«Di grazia, donne mie, lasciamlo andare,
e per sì lunga e disastrosa via
Dio l'accompagni e l'angiol tutelare.
Chi sa che, giunto un giorno in Mogollia,
di nuovo non dobbiam di lui parlare.»¹⁹⁵

In queste due riprese del *Tartaro*, che si trovano non lontane una dall'altra vediamo bene come il Casti si serva del richiamo alle lettrici: in un primo momento ha bisogno di richiamare l'attenzione sulla descrizione di Giovan Piancarpino francescano, perché gli serve per spiegare l'antefatto di tutta la storia («Poiché forse avverrà, donne mie care, perciò su lui fermiamoci un pochetto/ per formarcene idee distinte e chiare»); poi però, una volta finita la descrizione, ritorna sui suoi passi a raccontare la storia di Tommaso, vero interesse del canto, e quindi richiama nuovamente le sue lettrici («Di grazia, donne mie, lasciamlo andare»). Mentre nelle *Galanti* quando troviamo questo tipo di riprese interviene quasi sempre con un commento personale:

«E se ancor voi le vostre scappatelle
Di far talvolta non avete a schivo,
Compatirvi convien, Donne mie belle;
Perché giovani siete e caldo e vivo
Avete il sangue, e alfin son bagattelle.»¹⁹⁶

¹⁹⁴ *Ivi*, p.50.

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 53.

O anche, come abbiamo visto in precedenza, per dare dei giudizi, soprattutto alla fine delle novelle con la morale, su qualcuno o su qualche comportamento:

«Ma voi che tanto pie siete e dabbene,
So che direte, o Donne mie vezzose,
Che fu mal fatto, e che non si conviene
Mescer le sacre e le profane cose;
E anch'io lo dico che non feron bene
Persone come lor religiose:
Ma per dirla fra noi spregiudicati,
Che ci fareste, o Donne mie? Son frati.»¹⁹⁷

«Ma voi per altro, o Donne mie, che siete
Di costumi sì docili e sì buoni,
So ben che approfittar non vi vorrete
Di sì perfidi esempi e lezioni;
Perché odiate l'inganno e vi potete
Della regola dir l'eccezioni,
E amate di buon cor, di buona fede,
E peggio per colui che non lo crede.»¹⁹⁸

I due poemi poi non si somigliano solo per quest'aspetto. Oltre che essere scritti entrambi in ottave e avere come destinatarie le donne, si notano alcune somiglianze anche per quanto riguarda lo stile. In entrambe è presente l'enclisi del pronome atono del tipo *salutollo* e si ritrovano alcuni termini come *cicisbeo*, neologismo settecentesco (due occorrenze), o il termine *bagasciale* (sette occorrenze) o il termine *poppale* (5 occorrenze), o le esclamazioni come *oh* (ventinove occorrenze) e *deh* (diciassette occorrenze), oppure espressioni come «per Dio/ Oh Dio» (sedici occorrenze), o di riprese quasi puntuali come «Scolastico-dogmatico-morale»¹⁹⁹ e «teologo, scolastico, dogmatico».²⁰⁰

¹⁹⁶ G.B. CASTI, *Novelle Galanti*, vol. I, cit., VII.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ ¹⁹⁸ G.B. CASTI, *Novelle Galanti*, vol. III, cit., novella XXXVIII.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ ALESSANDRO METLICA, *Il poema Tartaro*, in *Giovan Battista Casti, Il poema Tartaro. Edizione critica e commento*, cit., p. 52.

Ma sono anche soprattutto molte delle tematiche a essere affini: infatti nelle *Galanti* come nel *Tartaro* il gusto per l'aneddoto piccante e per il pettegolezzo sono motivi ricorrenti che portano avanti tutta la narrazione. Inoltre non si devono dimenticare gli intenti satirici e parodici che danno vita ad entrambe le opere.

Conclusioni

Come si è visto nel corso dell'analisi le novelle del Casti offrono interessanti spunti di analisi non solo per i contenuti, ma anche per la forma e lo stile in cui sono state scritte. Il Casti ha voluto utilizzare un metro come l'ottava, in grande ripresa proprio nel Settecento e con una grande tradizione alle sue spalle, per darle una veste nuova, utilizzandola per fare ironia. Ed è proprio l'ironia -abbiamo visto- l'elemento cardine di tutta la produzione castiana, dai libretti d'opera alle novelle filo conduttore è per lui portare nei suoi testi uno squarcio del mondo che vive in prima persona, senza imbellettarlo, ma proponendo prima di tutto ai suoi contemporanei la visione palese di ciò che stavano vivendo e ai posteri poi un'interessante prospettiva di un mondo che appare oggi così distante, ma allo stesso tempo forse non è mai stato così attuale.

Si è potuto notare anche come il testo possa essere considerato un esempio di stile prettamente settecentesco, per i tecnicismi, gli alterati e per la varietà lessicale che lo contraddistingue. Nonostante poi ci siano alcune mancanze dal punto di vista dell'omogeneità stilistica, rimane il fatto che il Casti ha avuto sempre un'attenzione particolare nei confronti delle situazioni e dei personaggi che andava descrivendo, riuscendo sempre a renderli pieni di naturalezza e vivacità. Il registro stilistico e soprattutto il linguaggio scurrile e osceno che egli utilizza fanno anch'essi parte di un insieme di elementi, che riescono a dare al testo una forte carica di realismo e vivacità. L'ampio utilizzo delle figure retoriche, soprattutto quelle della ripetizione, rendono il testo molto ritmato e contribuiscono anch'esse alla vivacità della narrazione. Gli spunti di

riflessione e la morale, che si trova alla fine di ogni ottava, permettono anche al lettore di fare delle considerazioni sui protagonisti e in generale sul mondo descritto all'intero delle novelle. La ripresa poi di un metro come l'ottava e l'innesto all'interno di questa di una denuncia politica, ma anche e soprattutto dei costumi di una società che dava peso alle apparenze più che a tutto il resto, è un elemento fondamentale dell'opera.

Il rapporto privilegiato poi che il Casti riesce a instaurare con il mondo femminile è sicuramente notevole e, anche se sarebbe anacronistico ritenere il Casti uno dei primi autori che punta all'emancipazione femminile, sicuramente riesce a entrare in contatto con questo mondo e riesce a dare un punto di vista particolare e privilegiato.

L'insolita, o quantomeno particolare, vicissitudine legata alla fama del Casti e alla fortuna editoriale di questo testo appaiono anch'esse degne di nota. Nonostante le aspre critiche, da Parini a Carducci, e il fatto di essere ascritte tra i best-seller della letteratura proibita, le novelle (come anche *Gli Animali parlanti*) hanno una grandissima diffusione per tutto il corso dell'Ottocento in tutta Europa e anche in Italia. Il vero problema in questo caso fu di tipo politico: nell'Italia della Restaurazione non sfugge ai censori di questo testo l'uso politico potenzialmente eversivo che poteva esserne fatto. I censori ne sottolineano anche la popolarità e il fascino che riusciva ad attrarre anche i ceti meno acculturati e meno abituati per questo al linguaggio della poesia. Sotto la vena licenziosa delle novelle infatti è presente una forte satira ai danni dei poteri assoluti e delle autorità ecclesiastiche romane. In particolare queste erano spaventate dalle contestazioni che l'abate faceva per quanto

riguarda l'utilizzo della religione come *instrumentum regni*. Sotto dunque le accuse di oscenità, si nascondono ben altre e pericolose critiche che le censure riescono a mettere a tacere, almeno per quello che riguarda il grande pubblico.

Ciò che invece evidenzia la grande fortuna editoriale di questi testi è la presenza nell'Italia dell'800 di una vena libertaria, antispiritualista e anticlericale, che non si è esaurita con il finire del '700 e anche se non su larga scala ha continuato a diffondersi, nonostante fosse marginalizzata dalle ideologie dominanti, come quelle della chiesa e del romanticismo liberale.

Bibliografia

Alfano Giancarlo, *Una forma per tutti gli usi: l'ottava rima*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011.

Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1961 - 2002.

Bonghi Ruggero, *Diario*, in *Colloqui col Manzoni*, a cura di G.Titta Rosa, Milano 1954.

Carducci Giosuè, *Opere*, vol. XIV, studi su Giuseppe Parini, Zanichelli, Bologna 1907.

Casadei Federica, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Bulzoni editore, Roma, 1996.

Casti Giovan Battista, *Novelle galanti in ottava rima*, Molini, Londra, 1793.

Casti Giovan Battista, *Novelle Galanti*, volumi I, II, III, stamperia italiana, Parigi, 1804.

Giovan Battista Casti, *Opere tutte di Gianbattista Casti, illustrate con disegni originali*, a cura di Casone Guido, Fioratti, Torino, 1849-1850.

Casti Giovan Battista, *Gli animali parlanti*, a cura di Gabriele Muresu, Ravenna, Longo, 1978.

Casti Giovan Battista, *Epistolario*, a cura di Antonino Fallico, amministrazione provinciale di Viterbo, Viterbo, 1984.

Casti Giovan Battista, *Le novelle Galanti*, a cura di Lucia Rodler, Roma, Carrocci, 2001.

Cesarotti Melchiorre, *Saggio sulla filosofia delle lingue*, a cura di Mario Puppo, Marzorati, Milano, 1969.

Dizionario biografico degli italiani, Istituto dell'enciclopedia italiana, Roma, vol. XXII, 1979.

Gibellini Cecilia, *Giovan Battista Casti tra Boccaccio e Voltaire: lettura intertestuale delle Novelle galanti*, Carabba, Lanciano, 2015.

Metlica Alessandro, *Il poema Tartaro*, in *Giovan Battista Casti, Il poema Tartaro. Edizione critica e commento*, università degli studi di Padova.

Le forme brevi della narrativa, a cura di Elisabetta Menetti, Carrocci, Roma, 2019.

Palazzolo Maria Iolanda, *Le vicissitudini di un libertino. Fortuna editoriale e sfortuna critica delle opere di Giambattista Casti*, in *Nuova Rivista di Letteratura italiana*, 2, 2001, pp. 383-431.

Parini Giuseppe, *Poesia e Prosa*, a cura di L. Caretti, Ricciardi, Milano-Napoli 1951.

Roggia Carlo Enrico, *La lingua della poesia nell'età dell'illuminismo*, Roma, Carrocci editore, 2013.

Serianni Luca, *La lingua poetica italiana*, Roma, Carrocci, 2019.

Sitografia

Enciclopedia Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/giambattista-casti_%28Dizionario-Biografico%29/.

EnciclopediaTreccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa-e-lingua_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).

Biblioteca Italiana, <http://www.bibliotecaitaliana.it/>.

Dizionario Ovi, <http://www.ovi.cnr.it/> .

Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1961-2002, <http://www.gdli.it/> .

Data ultima consultazione 31/03/2021.