

LEOPARDI E L'EROICOMICO. UNA QUESTIONE DA RICONSIDERARE

Annalisa Andreoni

Università di Pisa

RIASSUNTO: Il saggio indaga il rapporto di Leopardi con la tradizione eroicomica. Partendo dalla giovanile *Arte poetica travestita ed esposta in ottava rima*, attraverso le tre traduzioni della *Batracomiomachia* omerica e fino ai tardi *Paralipomeni*, viene riconsiderata la questione della presenza dell'eroicomico nell'opera leopardiana, individuando nuove prospettive di indagine in rapporto agli autori antichi e moderni.

PAROLE CHIAVE: Giacomo Leopardi, *Batracomiomachia*, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, eroicomico

ABSTRACT: The essay investigates Leopardi's relationship with the heroicomic tradition. Starting from the youthful *Arte poetica travestita ed esposta in ottava rima*, through the three translations of Homeric *Batracomiomachia*, and up to the late *Paralipomeni*, the question of the presence of the heroicomic in Leopardi's work is reconsidered, identifying new perspectives of investigation in relation to ancient and modern authors.

KEY-WORDS: Giacomo Leopardi, *Batracomiomachia*, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, heroicomic



Chi ha il coraggio di ridere
è padrone degli altri,
come chi ha il coraggio di morire
(G.L.)

1. L'EROICOMICO MODERNO

In una storia del genere eroicomico un posto a Leopardi spetta di diritto, in quanto autore di quella che può essere considerata l'ultima grande opera della stagione eroicomico, ossia i *Paralipomeni della Batracomiomachia*. Ma come ogni discorso che si voglia intavolare su Leopardi, il tema è complesso, perché in un autore così colto e così profondo non se ne può fare solo una questione di generi o di modelli, e non tanto per le contaminazioni fra letteratura antica e moderna, fra modelli palesi e nascosti, fra rifunzionalizzazioni di *topoi* e aperture alla riflessione filosofica e morale, ma anche perché bisogna sempre tenere presenti le varie declinazioni del “riso leopardiano” – per riprendere il titolo del convegno recanatese del 1995¹ – che si muove tra il comico, la satira, la parodia, la facezia, e utilizza la retorica dell'ironia, del paradosso, del sarcasmo e molto altro, e nelle sue varie forme è presente in molte opere leopardiane, dai *Canti* alle *Operette morali*.²

Generi e forme retoriche si combinano dunque insieme per esprimere il “ridicolo”, termine che Leopardi sembra utilizzare nello *Zibaldone* quando vuole intendere il concetto in generale. Ma il “ridicolo” per Leopardi deve cadere su materia seria e importante, secondo quanto afferma il 27 luglio 1821, in riferimento alle «prosette satiriche»³ alle quali lavorava e che poi, *mutatis mutandis*, porteranno alle grandi operette morali:

¹ Cfr. *Riso leopardiano* 1998.

² Il ventaglio di declinazioni leopardiane del ridicolo è stato ripercorso recentemente in BAZZOCCHI 2018, ma era stato trattato già da BIGI 1998; BRIOSCHI 1998; DOTTI 1998; NEUMASTER 1998; SAVARESE 1998. Alcune considerazioni sul linguaggio comico leopardiano erano già in PASTORE STOCCHI 1964.

³ L'espressione è utilizzata nella lettera al Giordani del 4 settembre 1820, cfr. LEOPARDI, *Lettere* [Damiani]: 279 («In questi giorni, quasi per vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù, ho immaginato e abbozzato certe prosette satiriche»).

A volere che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente, e durevolmente, cioè la sua continuazione non annoi, deve cadere sopra qualcosa di serio e d'importante. Se il ridicolo cade sopra bagattelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto ecc.⁴

Anni dopo, la potenza «terribile» del “riso” verrà celebrata, con un'affermazione famosa e quasi epigrafica, in una pagina dello *Zibaldone* del 23 settembre 1828:

Ridete franco e forte, sopra qualunque cosa, anche innocentissima, con una o due persone, in un caffè, in una conversazione, in via: tutti quelli che vi sentiranno o vedranno rider così, vi rivolgeranno gli occhi, vi guarderanno con rispetto, se parlavano, taceranno, resteranno come mortificati, non ardiranno mai rider di voi, se prima vi guardavano baldanzosi o superbi, perderanno tutta la loro baldanza e superbia verso di voi. In fine il semplice *rider* alto vi dà una decisa superiorità sopra tutti gli astanti o circostanti, senza eccezione. Terribile e *awful* è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, è padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire.⁵

Volendo ritagliare un percorso di lettura limitato alla poesia narrativa di tipo generalmente comico,⁶ bisogna innanzi tutto ricordare che Leopardi ha coltivato il gusto dell'eroicomico fin da ragazzino: è noto che nelle mattine di festa, stando a letto nella camera condivisa con Carlo, Giacomo improvvisava dei racconti sulle avventure di un eroe prepotente e spaccone di nome Filsero, che se la vedeva con un tiranno di nome Amostante, allusivo a Monaldo, e si accompagnava con il remissivo e un po' ottuso aiu-

⁴ LEOPARDI, *Zib.* 1393 (questa e le altre citazioni dallo *Zibaldone* sono tratte da LEOPARDI, *Zibaldone* [Damiani]). Sulla funzione del riso nel passaggio dalle «prosette satiriche» alle *Operette morali* rimando a SANGIRARDI 1998 e RUSSO 2017.

⁵ LEOPARDI, *Zib.* 4391.

⁶ Secondo Cristina Cabani di poema eroicomico si può parlare propriamente solo dopo la *Liberata* e la teorizzazione tassiana dei *Discorsi del poema eroico*, e dunque a partire da Tassoni, che quel modello programmaticamente rovescia (CABANI 2013: 9-10; CABANI 2020: 84-87; ma si veda già quanto scritto in CABANI 2010: 7-22). In questo lavoro prenderò in considerazione sia l'eroicomico in senso stretto sia la poesia narrativa burlesca, comico-parodica e satirica.

tante Lelio, in cui era raffigurato Carlo. Così Teresa Teja, seconda moglie di Carlo, raccontava i ricordi familiari:

[Giacomo] si metteva a raccontare storie interminabili che veniva improvvisando, piene di avventure strane fantastiche [...] il fanciullo autore se le componeva di soli uomini, cavandone i tipi da suoi circonvicini con un estro sì lepido e comico che Carlo ne rideva ancora. Il tiranno Amostante rassomigliava assai (ohimè) al C.te Monaldo che la bizzarria di Giacomo raffigurava in modo da renderlo terribile. L'eroe Filzèro (cioè lui stesso); il focoso, il bel parlatore, che aveva risposta a tutto, picchiava tutti, non si lasciava batter da nessuno, quello era proprio «Giacomo il prepotente» come lo chiamavano i suoi cadetti. Lelio, la testa dura, l'imbecille ostinato, il motteggiatore spietato, che buscava gli scappellotti da Filzèro con sublime indifferenza, «Quello – diceva Carlo – era io».⁷

Ma possiamo trovare la presenza di modelli e della lingua poetica dell'eroicomico già nelle opere della primissima gioventù. Nel 1811, a 13 anni, Leopardi compone una versione in ottave dell'*ars poetica* oraziana, l'*Arte poetica travestita ed esposta in ottava rima*, pubblicata soltanto nel 1869 dal canonico Milziade Santoni.⁸ Una versione dell'*Ars poetica* per cui Emilio Bigi, nel saggio *Leopardi traduttore dei classici* (1964), parlò di un «gusto bernesco»,⁹ i cui modelli – individuati da Walter Binni nella sua relazione su *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* al Convegno recanatese su *Leopardi e la poesia dal Due al Settecento* del 1962 – sono quelli dell'eroicomico: il *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri, il *Malmantile racquistato* di Lorenzo Lippi e la *Secchia rapita* di Tassoni.¹⁰

La trasposizione eroicomico del poemetto oraziano si fa esplicita nei versi in cui Orazio, parlando dell'epica, citava come esempio negativo l'*incipit* di un generico “poeta

⁷ Cito da GHIDETTI 2004: 352-352, ma si veda anche DAMIANI 2002: 30. Nella *Vita abbozzata di Silvio Sarno* leggiamo: «filsero e riflessioni su quel carattere espresso con una voce di mia invenzione ec., favole raccontate a Carlo la mattina delle feste in letto» (LEOPARDI, *Vita abbozzata* [D'Intino]: 89).

⁸ Cfr. LEOPARDI, *Arte poetica* [Santoni]. Il canonico prof. Milziade Santoni la dedica al conte Giacomo Leopardi, nipote del poeta.

⁹ BIGI 1967: 16.

¹⁰ BINNI 1964: 80; poi anche in BINNI 1994: 10. Bigi e Binni sono ripresi da CAMAROTTO 2016: 64.

ciclico” e come esempio positivo l'*incipit* dell'*Odissea*.¹¹ Leopardi sostituisce gli esempi, rispettivamente, con gli *incipit* del *Malmantile racquistato* e della *Secchia rapita*:

Né in modo cominciar, che nulla vaglia,
tu dei, come un Autor con gonfie labbia,
cantar volendo una regal battaglia,
cominciò da Somaro, e a mal non l'abbia:
«Canto lo stocco e il batticul di maglia».
Non vedi affè, che vengati la rabbia!
quanto meglio costui colpisce il segno?
«Vorrei cantar quel memorando sdegno».¹²

A dispetto della sua rilevanza nella storia del linguaggio comico leopardiano, l'*Arte poetica travestita* è tuttavia un testo studiato pochissimo, su quale a lungo hanno pesato giudizi negativi come quello di Antonio La Penna, che la accomunava, nella svalutazione, alla traduzione di gran parte dei primi due libri delle *Odi* compiute da Leopardi nel 1809: «Il gusto e la diluizione arcadica nella traduzione delle odi, la poco felice giocosità bernesca e la prolissità nella traduzione dell'*Arte* sono caratteri già messi giustamente in luce: queste parti dei *puerilia* non hanno trovato estimatori e probabilmente non ne troveranno mai; ma sarebbe del tutto inutile insistere e infierire».¹³ In realtà l'*Arte poetica*, di ben due anni

¹¹ «Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim: / “Fortunam Priami cantabo et nobile bellum”. / Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? / Parturient montes, nascetur ridiculus mus. / Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte: “Dic mihi Musa virum, captae post tempora Troiae / qui mores hominum multorum vidit et urbes» (HOR. *Ars poet.* 137-142).

¹² LEOPARDI, *Arte poetica* [Rigoni], ott. XXIII. Cfr. l'ottava incipitaria di LIPPI, *Malmantile* [1731], I, 1 («Canto lo stocco e 'l batticul di maglia, / onde Baldon sotto guerriero arnese, / movendo a Malmantile aspra battaglia, / fece prove da scriverne al paese, / per chiarir Bertinella e la canaglia, / che fu seco al delitto in crimenlese, / del fare a Celidora sua cugina, / per cansarla del Regno, una pedina»), per la cui fisionomia rimando alle recenti pagine di CABANI 2010: 115-152; CRIMI 2013; GIROTTI 2020: 132-141; e l'ottava incipitaria di Tassoni, *Secchia* [Besomi], I, 1 («Vorrei cantar quel memorando sdegno / ch'infiammò già ne' fieri petti umani / un'infelice e vil secchia di legno, / che tolsero ai Petroni i Gemignani. / Febo che mi raggiri entro lo 'ngegno / l'orribil guerra e gli accidenti strani, / tu che sai poetar, servimi d'aio, / e tiemmi per le maniche del saio»), per la quale si vedano CABANI 1999; CABANI - TONGIORGI 2018; e la sintesi di CABANI 2020.

¹³ LA PENNA 1982: 154. Le *Odi* si leggono, come gli altri *Puerilia* del 1808 e 1809, in LEOPARDI, *Tutti gli scritti inediti* [Corti]. Un'analisi recente si trova in LA ROSA 2017: 1-31.

successiva alle *Odi*, mostra, rispetto al carattere di esercizio traduttivo delle prime, un'inventiva poetica già notevole e una originale capacità di aggredire il testo oraziano riplasmandolo nel registro comico/eroicomico. Ritengo che la spinta a questa operazione possa essere venuta al giovane poeta dall'*Eneide travestita* di Giovan Battista Lalli (1633/34), che era, fra l'altro, presente nei tomi XVIII e XIX del *Parnaso dei poeti classici d'ogni nazione [...] trasportati in lingua italiana* di Andrea Rubbi.¹⁴ *L'Eneide travestita*, parimenti in ottave, si collocava esplicitamente nel filone eroicomico del Berni, del Bracciolini e del Tassoni, ed è all'origine di una moda di rifacimenti "comici" di classici antichi.¹⁵ Ma studi sulla possibile relazione fra la giovanile *Arte poetica travestita* e *L'Eneide travestita* a mia conoscenza ancora mancano, come manca una ricognizione sull'eventuale memoria di questo testo nei *Paralipomeni*.¹⁶

Ma lasciando gli anni della puerizia, la presenza dell'eroicomico moderno si rileva in Leopardi anche nei testi di ambito più generalmente comico, come i cinque *Sonetti in persona di ser Pecora*, composti da Leopardi a difesa del Monti contro Guglielmo Manzi nella primavera del 1817, lasciati in un cassetto dallo Stella al quale Leopardi li aveva inviati nel maggio 1817 perché li pubblicasse sullo «Spettatore italiano», e usciti nel libro dei *Versi* del 1826. La lingua di questa «serie di sonetti caudati lessicalmente stravaganti»,¹⁷ sul modello dei *Mattaccini* del Caro contro Castelvetro, è quella del comico e del burlesco, ma è stata riscontrata la presenza anche di intertesti eroicomici come il

¹⁴ Il *Parnaso dei poeti classici d'ogni nazione* del Rubbi era presente, com'è noto, nella Biblioteca Leopardi, cfr. CAMPANA 2011: 239. Sulla biblioteca di Leopardi rimando alla recente sintesi di BROZZI 2018.

¹⁵ Sull'*Eneide travestita* di Lalli si veda BORSETTO 1996: 125-165, e lo studio di Federico Contini nel presente volume, che fa luce sulla data di stampa dell'opera, spesso erroneamente fissata al 1632. Ma utile, nella nostra prospettiva, è anche lo studio sull'uso dell'ottava rima nella produzione eroicomico tra Sei e Settecento di FACINI 2018.

¹⁶ Di recente l'*Arte poetica travestita* è stata studiata da Maddalena La Rosa che, pur non indagando il rapporto con *L'Eneide travestita*, ne ha fatto una puntuale lettura testuale (LA ROSA 2017: 49-64). In generale, sulla storia della traduzione dell'*Arte poetica* nel Cinque, Sei e Settecento, rimando a BORSETTO 1996: 219-277 e BORSETTO 2002.

¹⁷ BLASUCCI 2014: 17.

Morgante di Pulci¹⁸ e il *Malmantile racquistato*, i quali sembrano agire soprattutto a livello lessicale.¹⁹

Ancora da indagare rimane la presenza dell'eroicomico nel volgarizzamento della satira di Simonide contro le donne, realizzato da Leopardi nel 1823 – dopo aver scritto *Alla sua donna*, di cui sembra davvero un contraltare satirico –, che nel libro dei *Versi* si pone in continuità, sul piano del registro basso e realistico, con i *Sonetti di ser Pecora*;²⁰ e nella *Torta*, volgarizzamento del *Moretum* dell'*Appendix Vergiliana*, realizzato da Leopardi nel 1816.²¹ Degno di nota mi sembra, ad ogni modo, il fatto che Leopardi traduca il *Moretum* utilizzando la sestina di endecasillabi, della quale si era servito poco prima per il volgarizzamento della *Batracomiomachia*, elemento che rivela anche nella *Torta* suggestioni castiane meritevoli di approfondimento.

Il gusto leopardiano per la poesia eroicomica verrà poi esibito, anni dopo, nella *Crestomazia italiana* della poesia. Il volume, composto a Pisa tra il dicembre 1827 e l'ottobre 1828,²² includerà molti brani tratti dai poemi eroicomici o comico-parodici, come le ottave del canto IX del *Morgante* di Pulci sulla favola della *Volpe e il gallo*,²³ quattro estratti dall'*Orlando innamorato* del Berni (*Il Berni racconta gli accidenti della sua vita, e describe la sua natura; Contro gl'ipocriti; L'uomo descritto come piccolo mondo;*

¹⁸ Per un recente inquadramento del *Morgante* all'interno del genere eroicomico rimando al profilo di VILLORESI 2020: 25-42 e al volume miscelaneo BEGGI MILANI - CABANI 2019.

¹⁹ Li ha individuati DATTERONI 2014: 167, proseguendo lo studio di MELANI 1978: 151-166. Sui *Sonetti* rimando anche alla lettura che ne diede MARTI 1998. La conoscenza della produzione burlesca del Cinquecento derivava a Leopardi dal tomo XXVII del Parnaso di Andrea Rubbi, *Satirici e burleschi del secolo XVI*, presente nella biblioteca di Recanati, dove figurano anche i tre volumi delle *Opere burlesche di M. Francesco Berni e d'altri diversi autori* (cfr. MELANI 1978: 152 e DATTERONI 2014: 168).

²⁰ Si vedano gli studi di CAMAROTTO 2014 e BERTOLIO 2016. Il volgarizzamento, prima che nei *Versi*, era stato pubblicato nel «Nuovo Ricoglitore» nel novembre 1825. Leopardi, com'è noto, attribuiva il testo a Simonide di Ceo, il cantore degli eroi delle Termopili che parla nel finale della canzone *All'Italia*, ma è invece opera di Semonide di Amorgo. Il volgarizzamento è in endecasillabi sciolti sdruciolli, utili a rendere lo schema ritmico del giambo, com'era in uso fin dal Cinquecento (cfr. la nota di Mario Andrea Righi in LEOPARDI, *Poesie e prose* [Damiani-Righi], I: 1089).

²¹ Si vedano CAMAROTTO 2016: 99-111 e LA ROSA 2017: 195-210. *La torta*, come *l'Inno a Nettuno*, non figura nell'edizione dei *Versi*, ma avrebbe dovuto esservi inserita secondo il programma originario, cfr. in proposito il commento di Margherita Centenari in LEOPARDI, *Inno e Torta* [Centenari].

²² Sulla composizione della *Crestomazia* rimando al saggio di DE ROSA 1997, poi in DE ROSA 2001; e più recentemente MUÑIZ MUÑIZ 2016.

²³ LEOPARDI, *Crestomazia* [Savoca]: 6. Le titolazioni dei brani sono, naturalmente, di Leopardi.

Sopra l'effetto che fa negli uomini ben nati il racconto delle azioni nobili e virtuose),²⁴ l'episodio del canto XI della *Secchia rapita* di Tassoni in cui *Il Conte di Culagna combatte in duello con Titta di Cola*,²⁵ tre episodi dello *Scherno degli dei* di Francesco Bracciolini (gli *Studi poetici* del canto XII, *Momo, o il maldicente* del canto XIV, *La casa della Morte* del canto XV),²⁶ un brano dal *Malmantile racquistato* di Lippi (*Spavento e fuga popolare*, cantare III),²⁷ ben quattro brani dal *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerri (*La Fortuna* dal canto VIII, *Il buon poeta* dal canto IX, *Lodi della vita oscura* dal canto X, *Sopra la compassione* dal canto XV).²⁸ Merita segnalare, anche se siamo ormai nel campo del poema burlesco e satirico, la presenza nella *Crestomazia* di addirittura nove lunghi brani dal *Cicerone* di Passeroni (*Lodi del sonno*, *Sordità di varie sorti di persone*, *Amore verso i cagnolini*, *Sopra i giudizi che si fanno dei difetti altrui*, *Sopra la forza e gl'inganni che alcuni usano alle figliuole circa la elezione dello stato*, *Sopra i musici*, *Sopra i comentatori*, *Sopra lo stesso argomento*, *Sopra la moltitudine dei versificatori*).²⁹ Si tratta di opere, fra l'altro, tutte presenti nel *Parnaso dei poeti classici italiani* di Andrea Rubbi, collezione presente nella Biblioteca Leopardi,³⁰ oltre a comparirvi anche in edizioni autonome. E volutamente mi limito alla poesia narrativa, tralasciando le ampie presenze, nella *Crestomazia*, della poesia comica e burlesca in generale.³¹

Occorre rilevare come Leopardi si muova liberamente nella lettura e nell'imitazione di questi poemi, che si collocano tra comico, eroicomico propriamente detto,

²⁴ Ivi: 30-36. Sulla presenza del Berni in Leopardi rimando al capitolo su *La poesia satirica e burlesca* di MELANI 1978.

²⁵ LEOPARDI, *Crestomazia* [Savoca]: 131-133.

²⁶ Ivi: 133-143. Sullo *Scherno degli dei* rimando ad ARBIZZONI 2013: 55-72; CONTINI 2020: 99-110 e ai saggi contenuti in CONTINI - LAZZARINI 2020.

²⁷ LEOPARDI, *Crestomazia* [Savoca]: 166-167.

²⁸ Ivi: 201-206. Sulla presenza del *Ricciardetto* nella *Crestomazia* rimando a MARINI 1990.

²⁹ LEOPARDI, *Crestomazia* [Savoca]: 278-298. Per la scelta di passi dal *Cicerone* di Passeroni Leopardi si servì dell'edizione di Bassano 1775 secondo SANTINI 1964: 487 e 490. Sul *Cicerone* rimando alle letture di BERTONI 2000 e di TARSÌ 2019, mentre per l'inquadramento del genere satirico cfr. ALFANO 2015.

³⁰ Cfr. CAMPANA 2011: 239. Sul *Parnaso* del Rubbi rimando a SPAGGIARI 2017, oltre agli studi presenti in BARTESAGHI - FRASSO 2012.

³¹ Il rapporto tra l'ottava leopardiana e l'ottava del Settecento è stato studiato da BELLOMO 2018. Di particolare interesse, per noi, le sue osservazioni sui poemi eroicomici qui citati, ma anche su altri poemi, di carattere più lieve e giocoso, inclusi da Leopardi nella *Crestomazia*, come *La cuccagna* di Quirico Rossi e *La giornata villereccia* di Clemente Bondi.

burlesco e satirico, senza badare più di tanto a quella distinzione che già al Foscolo inglese, quando scriveva, una decina d'anni prima della *Crestomazia*, sui *Poemi narrativi*, appariva ormai poco rilevante.³² In linea con questa libertà imitativa, che era in sostanza consapevolezza che il genere era ormai datato, la presenza dell'eroicomico moderno nel *Paralipomeni* si configurerà come un recupero di luoghi precisi, anche numerosi, talvolta anche di elementi strutturali, e tuttavia un recupero più sporadico che costitutivo, di vari poemi, dal *Morgante*³³ alla *Secchia rapita* (dove, non a caso, tra le muse ispiratrici era invocata quella della *Batracomiomachia*)³⁴ al *Giorno* pariniano.³⁵

³² «The narrative poems of the Italians, which in other countries would be all grouped together as epics, have been classed with great nicety by their litterati. The *Orlando furioso*, according to their poetical nomenclature, is their chief romantic, and the *Gerusalemme Liberata* their first heroic poem. The *Secchia Rapita* of Tassoni is accounted a chef-d'oeuvre in the heroic-epic style. Burlesque poetry is exemplified in the *Ricciardetto*, and the *Animali Parlanti* is considered wholly as a satire. The Ultramontani cry out against these subtle classifications, as not existing in nature. We content ourselves with stating the Italian theory as a matter of fact: and perhaps some other facts which we intend to bring forward may tend to elucidate the question, "whether it be right or wrong to arrange the different species of poems under distinct names, and according to laws supposed to be essential to each class?" It is possible that the Italians may have compelled to sort their epics into families, in order to assist themselves in making way through the multitude; for during the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries, the narrative poems published in Italy nearly equal in bulk and number the volumes of voyages, and travels and history which have appeared in England during the present reign» (FOSCOLO, *Poemi narrativi* [Foligno]: 5). Sulla questione cfr. SORRENTI 2019: 99.

³³ La presenza del *Morgante* nei *Paralipomeni* è stata rilevata già a suo tempo da DISTASO 1980 e CELLERINO 1980: 16-22.

³⁴ «Musa, tu che cantasti i fatti egregi / del re de' topi e de le rane antiche, / sì che ne sono ancor fioriti i fregi / là per le piagge d'Elicon amiche; / tu dimmi i nomi e la possanza e i pregi / de le superbe nazioni nemiche, / ch'uniron l'armi a danno ed a ruina / de la città de la salciccia fina» (TASSONI, *Secchia* [Besomi]: V, 23). Per una ripresa di questo e altri luoghi tassoniani PENSO 2014a: 7, poi in PENSO 2016: 311. Per la parodia dell'inferno dantesco rimando a POLICASTRO 2001 e DRAGO 2004. Una panoramica sui poemi comici ed eroicomici che hanno fornito materiale poetico per i *Paralipomeni* in SILVI 2017: 51-78.

³⁵ BINNI 1964: 112 e 128, n. 174 rilevava «la precisa ripresa pariniana all'inizio, nella satira della fuga dei papalini del generale Colli [...] Le "volanti fragorose note" della carrozza del generale che precede il suo esercito in fuga gridando "Avanti avanti!" ricalcano i versi 670-71 [69-71] del *Mattino* "col fragor di calde / precipitose rote e il calpestio / di volanti corsier"». Sulla componente eroicomico del *Giorno* cfr. ROGGIA 2013. Ma la presenza del *Giorno* nei *Paralipomeni* rimane da studiare più approfonditamente.

2. IL CONFRONTO CON L'ANTICO

In maniera più costitutiva, rispetto all'eroicomico moderno, incide su Leopardi l'eroicomico antico, testimoniato dall'amore per la *Batracomiomachia* pseudo-omerica, che egli tradusse per ben tre volte: la prima versione, compiuta nel 1815, divide i 303 esametri greci in 4 canti ed esce nello «Spettatore» di Milano del 30 novembre 1816, con il titolo di *La guerra dei topi e delle rane*, preceduta da un *Discorso sopra la Batracomiomachia*, uscito anch'esso sullo «Spettatore» il 31 ottobre 1816. La seconda traduzione (*Guerra de' topi e delle rane*), divisa in tre canti, è realizzata all'inizio del 1822, come “correzione” e “variazione” della prima, per un progetto editoriale veronese delle opere di Omero volgarizzate – poi limitato all'*Odissea* di Pindemonte – su sollecitazione di Pietro Brighenti, che la fece uscire anonima anni dopo, nel suo giornale bolognese «Il Caffè di Petronio», nel corso del maggio 1826.³⁶ La terza traduzione (*Guerra dei topi e delle rane*), sempre in tre canti, fu compiuta a Bologna nel 1826 ed uscì subito, nell'edizione dei *Versi*, proposta – come viene detto nel paratesto del libro – più come imitazione che come traduzione.

Le tre traduzioni della *Batracomiomachia* richiamarono l'attenzione già di Emilio Bigi,³⁷ ma sono state studiate in maniera approfondita solo in tempi recenti. Nella prima Valerio Camarotto ha letto una «rappresentazione straniata, in vesti zoomorfe, di alcune peculiarità della vita sociale e politica dell'uomo»,³⁸ mentre sembra più difficile rintracciare elementi di allegoria politica nelle vicende dei topi e delle rane, allegoria politica che Gennaro Savarese nell'*Eremita osservatore* ha individuato solo a partire dalla traduzione del 1826. Ma è stato Federico Condello a indagare compiutamente, in un

³⁶ Leopardi la inviò a Brighenti acclusa a una lettera del 21 gennaio 1822: «Ma in ogni modo vorrei che mi deste un cenno se avete o no ricevuto l'ultima mia 21 gennaio (se ben mi ricordo); perch'io vi accludeva una copia della *Batracomiomachia* d'Omero tradotta, con molte correzioni e variazioni dallo stampato, delle quali non mi sono salvato nessun altro esemplare; e però se quella lettera fosse smarrita, lo vorrei sapere a tempo ch'io potessi fare qualche ricerca di ricuperarla» (lettera a Pietro Brighenti dell'11 febbraio 1822, in LEOPARDI, *Lettere* [Damiani]: 324).

³⁷ BIGI 1967: 33-35; ma si vedano anche ALBORETO 1984-1985 e SANGUINETI 2000. Un'analisi critica della bibliografia sul Leopardi traduttore della *Batracomiomachia* in NATALE 2006: 312-317.

³⁸ Cito da CAMAROTTO 2016: 91; ma si veda, per un'analisi più distesa, CAMAROTTO 2007. Un'analisi della traduzione del 1815 anche in LA ROSA 2017: 155-194.

saggio uscito negli atti del Convegno su *Leopardi e la traduzione. Teoria e prassi*, il testo greco dal quale Leopardi tradusse,³⁹ chiarendo anche il rapporto che lega la traduzione leopardiana a quella di Antonio Lavagnoli uscita a Venezia nel 1744 – che Leopardi poteva trovare nel tomo decimo del *Parnaso* del Rubbi (*Batracomiomachia d'Omero. Inni. Esiodo. Coluto. Museo*) –, nonostante le forti critiche che leggiamo nel *Discorso*. Alla seconda traduzione è stata dedicata meno attenzione, poiché è stata considerata finora un anello di passaggio fra la prima, più aderente al testo, e la terza, molto più libera; ma è stata scelta per la sua edizione leopardiana da Pierparolo Fornaro, che l'ha pubblicata insieme con il testo greco a fronte, il *Discorso sopra la Batracomiomachia* e i *Paralipomeni*.⁴⁰ Sulla terza traduzione, quella più rilevante in una prospettiva di originalità leopardiana, indaga un saggio recente di Andrea Penso, che mette a fuoco il senso della presenza di questo poema eroicomico in un libro come quello di *Versi*. Penso svolge un confronto fra le tre traduzioni, a cominciare dalla sestina incipitaria che evidenzia «la ferma volontà del poeta di affermare sé stesso come originale compositore, conferendo così pieno diritto di cittadinanza alla *Guerra dei topi e delle rane* in quella galleria di poesie originali che è l'edizione dei *Versi* del 1826». ⁴¹ Parallelamente, si registra uno spostamento dall'aspetto parodico dell'*epos* iliadico sostanziale nella *Batracomiomachia* pseudo-omerica al registro satirico, nel senso di satira sociale, ma è solo nella versione del 1826 che si ritrovano stilemi che torneranno poi nei *Paralipomeni*. Le versioni leopardiane sono confrontate con quella, canonica nel secolo precedente, di Anton Maria Salvini (1723) e con quella del padre somasco luganese Francesco Soave (1805) in un volume uscito di recente per le cure

³⁹ Leopardi utilizza *Homeri opera quae exstant omnia Graecae et Latine*, curante L.H. Lederlino [...] et post eum S. Berglero, Amstelaedami, ex officina Wetsteniana, MDCCVII (vol. II, per la *Batracomiomachia*), ma Condello ipotizza l'uso anche di almeno un'altra edizione omerica non identificata, oltre alla precipua azione dello *iudicium* del giovane filologo per variazioni che non si spiegano diversamente (cfr. CONDELLO 2016: 242-253).

⁴⁰ Cfr. PSEUDO-OMERO-GIACOMO LEOPARDI, *Batracomiomachia e Paralipomeni* [Fornaro]. L'edizione contiene anche il testo della favola *I Filosofi e il Cane* (ripresa dagli *Scritti inediti* di Maria Corti) e la *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* (ripresa parzialmente dalle *Dissertazioni filosofiche* di Tatiana Crivelli). Altra edizione piuttosto recente è LEOPARDI, *Paralipomeni* [Russo], che in appendice riporta il testo della traduzione del 1826.

⁴¹ PENSO 2014b: 205.

di Irene Botta,⁴² che permette di valutare le scelte traduttive leopardiane nel contesto settecentesco.

Nella nostra prospettiva di indagine possiamo osservare, in buona sostanza, che l'amore per l'eroicomico è in Leopardi un risvolto dell'amore per la greicità antica. Vi è un lungo continuo confronto, da parte di Leopardi, con il modello antico che costituisce il capostipite di un sottogenere dell'eroicomico, e cioè il genere zooepico.⁴³ Per capire il senso di questo interesse, dobbiamo tornare al *Discorso sopra la Batracomiomachia*, nel quale Leopardi scrive:

Il Genio si manifesta dappertutto, e tutto è prezioso ciò che è consacrato dal Genio. Boileau non è meno famoso per il *Lutrin* che per l'*Arte Poetica*. La *Dunciade* e il *Riccio Rapito* sono parti del traduttore dell'*Iliade* e dell'autore del *Saggio sopra l'uomo*; e l'Ariosto contrasta ancora al Tasso il primato del Parnaso Epico Italiano. [...] Pope dice che un grande autore può qualche volta ricrearsi col comporre uno scritto giocoso, che generalmente gli spiriti più sublimi non sono nemici dello scherzo, e che il talento per la burla accompagna d'ordinario una bella immaginazione, ed è nei grandi ingegni, come sono spesso le vene di mercurio nelle miniere d'oro.⁴⁴

In due autori consacrati come Nicolas Boileau e Alexander Pope, rispettati l'uno per l'*Art poétique*, che aveva osato gareggiare con Orazio insegnando la poesia ai moderni, l'altro per il filosofico *Essay on man*, Leopardi trovava la giustificazione per i poeti "seri" a trattare materia comica.⁴⁵ In proposito, ricordo che Boileau (ma non Pope) era citato, insieme ad alcuni altri autori, nel breve scritto *Omero poeta bernesco avanti il Berni*, premesso dal Rubbi alla traduzione della *Batracomiomachia* del Lavagnoli proprio per legittimare la pratica del registro comico nei grandi autori:

⁴² Cfr. SOAVE, *Batracomiomachia* [Botta].

⁴³ Sul genere zooepico fra Quattro e Cinquecento e sui suoi rapporti con la *Batracomiomachia* rimando al saggio di ZAGGIA 2013.

⁴⁴ LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia* [D'Intino]: 117.

⁴⁵ Sul ruolo di Boileau e Pope come "archetipi moderni", insieme a Tassoni, dell'eroicomico, rimando alle pagine di BERTONI 1997: 50-85.

Io mi persuado, che Omero sia qui ugualmente grande, che nei due poemi maggiori. Il vero ridicolo non fu mai negli uomini mediocri. Luciano nei suoi *Dialoghi*, Erasmo nei suoi *Colloquj*, Boileau nel suo *Lutrin*, Tassoni nella sua *Secchia*, Fortiguerra nel *Ricciardetto*, Gresset nel *Ververt*⁴⁶ furono i genj più grandi di chi usò penna critica e poetica. Perché negheremo questo *grande* ad Omero?⁴⁷

Né la presenza di Boileau né quella di Pope nella produzione leopardiana sono ancora state studiate come meriterebbero, ma credo che darebbe i suoi frutti sondare più a fondo la loro presenza, in particolare con *Le Lutrin* e con *The Rape of the Lock*, anche nei *Paralipomeni*, per giungere a un più convincente inquadramento di quest'opera della maturità artistica leopardiana ancora non compresa appieno. Le opere di Pope, come quelle di Boileau, figurano nella Biblioteca Leopardi, ma vale la pena ricordare, *en passant*, che Leopardi registra nel IV degli Elenchi di lettura, a maggio del 1826, la traduzione del *Riccio rapito* pubblicata da Teresa Carniani Malvezzi nel 1822.⁴⁸ E, forse, anche questa lettura potrebbe aver giocato un ruolo nel fargli considerare “attuale” e

⁴⁶ Leopardi si ricorderà del pappagallo *Ver-Vert* nella *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*: «E se il pappagallo di Nevers [n.d.a.: Vedi il *Vert-Vert* del Gresset] con tutto che fosse una bestiolina, sapeva rispondere e favellare a proposito, quanto maggiormente è da credere che possa fare questi medesimi effetti una macchina immaginata dalla mente dell'uomo e costrutta dalle sue mani; la quale già non debbe essere così linguacciuta come il pappagallo di Nevers ed altri simili che si veggono e odono tutto giorno, né come la testa fatta da Alberto magno, non le convenendo infastidire l'amico e muoverlo a fracassarla» (LEOPARDI, *Operette morali* [Melosi]: 145-146).

⁴⁷ *Batracomiomachia d'Omero* [Rubbi]: 8-9. Cfr. anche LA ROSA 2017: 160-161. Nella lettera *A' suoi amici* Rubbi individuava nella *Batracomiomachia* la fonte della poesia narrativa comica moderna: «Omero per l'ultima volta, cortesi amici. È forse incerto, se la *Guerra tra i Sorci e le Rane* sia poemetto suo; ma è certissimo, che per la bellezza, eleganza, ed estro meritò il suo nome. Noi abbiamo in esso l'origine della poesia burlesca, il che mancò agli Ebrei. Dopo la *Batracomiomachia* nacquero in Italia e altrove tanti poemetti leggiadri e ridevoli, e son figli suoi» (ivi: 5).

⁴⁸ Cfr. PACELLA 1966: 569 e DAMIANI 2002: 293 e 310-311. Sulla traduzione della Malvezzi si veda COSTA-ZALESSOW 1999. Questa traduzione, come *The works* di Pope di Londra 1795 e varie edizioni del *Saggio sopra l'uomo*, è presente nella Biblioteca Leopardi, cfr. CAMPANA 2011: 222-23. Altre opere di Pope sono poi segnate nell'elenco di letture relativo al 1827. Ancora troppo scarna è la bibliografia sul rapporto Leopardi-Pope, per il quale si può contare su CALZECCHI ONESTI 1988 e PRESS 1989. Sulla fortuna italiana di Pope più in generale rimando a FEDI 2020. Di Boileau nella Biblioteca Leopardi è registrata l'edizione delle *Oeuvres* di Parigi 1808 (CAMPANA 2011: 75).

d'interesse, soprattutto in ambiente bolognese, l'inserimento della *Guerra dei topi e delle rane* nel libro dei *Versi*, di lì a poco.⁴⁹

Leopardi, ad ogni modo, non ha dubbi sull'eccellenza qualitativa della *Batracomiomachia* che, con perfetto gusto eroicomico, già nell'*Arte poetica travestita* aveva sostituito all'*Iliade* e all'*Odissea* citate da Orazio per indicare il magistero omerico nell'epica («Le battaglie de' sorci e delle rane / come dobbiam cantar mostrocci Omero»)⁵⁰. Ha cura di riferire il parere espresso dell'erudito fiorentino Iacopo Gaddi in *De scriptoribus non ecclesiasticis* («La *Batracomiomachia* mi par più nobile e più vicina alla perfezione che l'*Odissea* e l'*Iliade*, anzi superiore ad ambedue nel giudizio, nell'ingegno e nella bellezza della tessitura che la rendono un poema giocoso affatto eccellente»)⁵¹, traducendolo di peso dalla citazione che ne faceva Rubbi nell'introduzione («*Batrachomyomachia videtur mihi nobilior, propiorque perfectioni, quam Odyssea et Ilias, immo utrumque superat iudicio ac ingenio, et praestantia natura, cum sit poema ludicrum excellens*»)⁵² e l'opinione del filologo tedesco Martin Crusius, che avendo analizzato la *Batracomiomachia* con tutte le regole della critica, «la trovò Poema Eroi-Comico esattamente corrispondente a tutte le leggi dell'arte poetica, e perfetto in tutte le sue parti».⁵³ Ma, aggiunge Leopardi, «già senza il voto del Gaddi e l'analisi del Crusio, il disegno, l'invenzione e la condotta del poema, la felicità e lepidezza dei ritrovati, e quell'acconcia mescolanza di cose basse e volgari con parole, e cose grandi e sublimi, dalla quale nasce il ridicolo, fanno conoscere ad ogni uomo di gusto che la *Batracomiomachia* non è parto di un poeta mediocre».⁵⁴

Leopardi attribuisce la *Batracomiomachia* non a Omero ma a un poeta più tardo, non anteriore al terzo secolo avanti Cristo, perché trova che vi siano delle imitazioni da

⁴⁹ Probabilmente coevo (databile con buona probabilità al 1825-1826 secondo i curatori di LEOPARDI, *Disegni letterari* [D'Intino-Pettinicchio-Abate]: 197) è anche il progetto di scrivere un «Poema o Romanzo in prosa sul far del Riccio rapito» (ivi: 186).

⁵⁰ LEOPARDI, *Arte poetica* [Rigoni], ott. XV, 1-2, in luogo di «res gestae regumque, ducumque, et tristia bella, / quo scribi possent numero, monstravit Homerus» di HOR., *Ars poet.* 73-74 (cfr. LA ROSA 2017: 57).

⁵¹ LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia* [D'Intino]: 117-118.

⁵² *Batracomiomachia d'Omero* [Rubbi]: 8.

⁵³ LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia* [D'Intino]: 118.

⁵⁴ *Ibid.*

Mosco, da lui ritenuto contemporaneo di Teocrito.⁵⁵ E, soprattutto, rifiuta le interpretazioni allegoriche che l'avevano letta come ammonizione morale contro le sedizioni o le risse, o come insegnamento delle virtù; condivide appieno, invece, l'interpretazione di rovesciamento comico dell'*epos* omerico che ne aveva dato Jean Le Clerc, grande studioso della mitologia antica, il quale aveva rilevato nella *Batracomiomachia* una parodia dell'*Iliade*:

Infatti è evidente che quel poema è scritto ad imitazione di Omero e col suo stile, e che vi si volgono in ridicolo molti pensieri e molte espressioni che Omero applica alle cose più serie. Gonfiagote è Paride, e Rodipane il Menelao della *Batracomiomachia*. La descrizione delle armature dei topi e delle rane è un'imitazione caricata delle tante di questo genere che si trovano nell'*Iliade*. Giove, che vedendo prepararsi la battaglia, aduna gli Dei, è appunto il Giove di Omero vestito con abiti da commedia, e le parlate dei Numi contraffanno manifestamente quelle che Omero pone in bocca ai suoi Dei. Nella *Iliade*, al cominciare della battaglia fra i troiani ed i Greci condotti da Achille, Giove tuona, e Nettuno scuote la terra; e nella *Batracomiomachia*, dando gli araldi e le zanzare il segnale del combattimento, Giove risponde col tuono. La minuta descrizione dei diversi modi, coi quali i topi e le rane si feriscono e si uccidono, è evidentemente tolta da Omero, che è stato lodato da alcuni per la sua fecondità nell'immaginare infinite maniere di far ferire e uccidere i suoi Eroi. Gonfiagote nella *Batracomiomachia*, fugge da Rodipane, come Paride da Menelao nell'*Iliade*. Rubatocchi è l'Achille della *Batracomiomachia*. Egli è giovine e principe come il protagonista di Omero. Le armate dei topi e delle rane combattono ambedue con egual successo: ma comparisce Rubatocchi, e le rane son ridotte all'estremo. Così nel decimottavo dell'*Iliade* comparisce Achille, e i Troiani si danno alla fuga. Giove nella *Batracomiomachia* lancia la folgore nel campo per salvare le rane, come nell'ottavo dell'*Iliade* la lancia per salvare i Troiani. È evidente che questo Giove e gli Eroi della *Batracomiomachia* sono quelli dell'*Iliade* volti in ridicolo.⁵⁶

Leopardi dunque riconosce la natura di rovesciamento parodico dell'*epos* antico, cifra che sarà anche la specificità dell'eroicomico moderno; e che la *Batracomiomachia* sia un'evidente parodia dell'*Iliade* lo ribadirà anche molto più tardi, in un appunto fio-

⁵⁵ Ivi: 128-129. In generale, sul rapporto Leopardi-Omero, rimando al saggio di ARRIGHETTI 1982.

⁵⁶ Ivi: 133-134.

rentino del 21 ottobre 1828 dello *Zibaldone* («la *Batracomiomachia*, sì manifesta parodia dell'*Iliade*»).⁵⁷

3. RITORNO AI MODERNI

Ma proprio le versioni leopardiane della *Batracomiomachia* ci svelano il legame con un modello moderno, che non è esatto definire “eroicomico”, perché è quello invece dell’apologo morale degli animali, incarnato da *Gli animali parlanti* dell’abate Giovan Battista Casti, uscito a Parigi nel 1802: tutte e tre le traduzioni sono infatti in sestine di endecasillabi, non in ottave come ci si sarebbe aspettati trattandosi di un poema eroicomico.⁵⁸ La derivazione della sestina dal Casti è dichiarata da Leopardi nel *Discorso sopra la batracomiomachia*, nel quale osserva che alcuni, come Angelo Maria Ricci, avevano tradotto l’opera in anacreontiche (Firenze 1741), «quasi la *Batracomiomachia* fosse un’ode o una canzone»; altri, come Giorgio Sommariva (Verona 1470) e il già citato Antonio Lavagnoli, in terzine «che danno alla *Batracomiomachia* l’aspetto di un capitolo del Fagioli o del Berni», altri ancora in ottava rima come Ludovico Dolce (Venezia 1535),

ma per le difficoltà che porta seco questo metro [l’ottava rima], le quali mi avrebbero obbligato a comporre piuttosto che tradurre o a servirmi di rime stiracchiate che io abborro come nemiche capitali della bellezza della poesia e del piacere dei lettori, lo abbandonai, e scelsi le sestine endecasillabe, dei vantaggi delle quali, dopo l’uso felicissimo che hanno fatto di loro parecchi poeti, e singolarmente, l’ab. Casti, non può dubitarsi.⁵⁹

⁵⁷ LEOPARDI, *Zib.* 4414.

⁵⁸ «In principio, ad ogni modo, fu il Casti» scriveva SANGUINETTI 2000 [ma 1988]: 120, parlando dell’imitazione leopardiana, in pagine acute che tuttavia dimenticavano, curiosamente, proprio la componente politica della satira castiana e poi leopardiana.

⁵⁹ LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia* [D’Intino]: 139-140. nell’elenco dei metri utilizzati dai traduttori precedenti Leopardi inserisce anche l’esametro italiano che dice essere stato usato da Carlo Marsuppini (1398-1453); forse, aggiunge Leopardi perfidamente, «perché il maggior ridicolo del poema consistesse nel metro». Si tratta, come ha ben visto CONDELLO 2016: 246, di un errore, al quale Leopardi, che nel *Discorso* fa largo uso di fonti indirette, fu forse indotto da una nota errata presente nella *Biblioteca italiana* di Haym.

La *princeps* degli *Animali parlanti* del 1802 era presente nella Biblioteca di Leopardi, e questi ne aveva evidentemente molta familiarità.⁶⁰ Ma non dobbiamo dimenticare che si tratta di un'opera messa all'indice già nel 1804⁶¹ e che Casti era e sarebbe stato osteggiato, nonostante la grandissima fortuna editoriale, da tutti i letterati di fama a cominciare da Parini, con accuse che andavano da quella di oscenità, per aver Casti scritto le famose *Novelle galanti*, a quelle di carattere politico: era infatti aborrito dai legittimisti per la sua critica feroce alla monarchia, ma anche dai rivoluzionari e dai patrioti (da Foscolo a Settembrini a Carducci) che l'accusavano di pirronismo, avendo egli ritratto in maniera feroce anche i rivoluzionari, svelandone la demagogia.⁶² L'apprezzamento di Leopardi è dunque ancor più notevole, se pensiamo che Casti sarà tra i riferimenti più presenti nei *Paralipomeni*, come ben vide già negli anni Sessanta Walter Binni,⁶³ che individuava una motivazione ideologica e culturale per questa vicinanza.⁶⁴ Da allora, la rilevanza del modello castiano è stata più volte ribadita dalla bibliografia relativa ai *Paralipomeni*, in particolare da Attilio Brilli, Liana Cellerino e Gennaro Savarese.⁶⁵

Tuttavia, la bibliografia più recente sembra tendere a semplificare, inserendo il poema di Casti nel filone dell'eroicomico zoepico, in successione con la *Moscheide* del

Marsuppini, com'è noto, tradusse invece la *Batracomiomachia* in esametri latini (si vedano ROCCO 2000: 105-143; ZAGGIA 2013: 33-45; PIERINI 2014).

⁶⁰ Cfr. CAMPANA 2011: 91.

⁶¹ Cfr. PALAZZOLO 2001: 390-391.

⁶² Ivi: 401-404.

⁶³ «Il viaggio nell'Atlantide e la descrizione del mondo preistorico, il finale interrotto bizzarramente, la statua del cane (e in Leopardi del topo) all'ingresso della biblioteca, l'ambasceria del cane e del can barbone (e del conte Leccafondi nel Leopardi) con la vista in tutti e due del campo di battaglia sanguinoso, il cordone onorifico di Leccafondi e del cane, l'idea dei «damerini» (e dei «damerini della patria» in Leopardi); la trovata del pelo dei congiurati (e dei liberali in Leopardi, già presente nella *Palinodia*); l'interrogazione del gran Corvo (e dei topi morti in Leopardi); le comuni digressioni sulla legge salica, sui riti mortuari dei popoli selvaggi; la buca del gran Cucù (e l'inferno dei topi in Leopardi); la satira delle teorie dell'equilibrio europeo e delle carte costituzionali, il trattato dell'io. E sin atteggiamenti precisi di personaggi: come è il caso della volpe del Casti e del re Senzacapo del Leopardi, nemici dei libri e dell'istruzione; o come è il caso del generale leopardiano dei granchi nel suo sputare e rassettarsi che deriva dalla satira del cane demagogo che si spurga e si «pone in contegno»» (BINNI 1964: 128, poi anche in BINNI 1973: 229). L'elenco è ripreso e arricchito da PENSO 2016: 318.

⁶⁴ BINNI 1964: 112-113.

⁶⁵ BRILLI 1967: 121-125 e *passim*; CELLERINO 1980 *passim*; SAVARESE 1995 *passim*; CELLERINO 1997: 43-45. Per una lettura «castiana» dei *Paralipomeni*, ancorché su una direttrice diversa, si veda anche RUSSO 1998.

Folengo, in cui a combattersi sono mosche e formiche, la *Myrmicomimachia* (ossia la battaglia delle formiche e dei topi) di Natale Conti, la *Topeide* di Giulio Cesare Croce e la *Moscheide* di Lalli.⁶⁶ In realtà, *Gli animali parlanti* sono un'opera che si iscriveva, per esplicita dichiarazione dell'autore, nel filone favolistico, non in quello eroicomico. Casti si rifaceva alla tradizione favolistica degli apologhi, in cui era frequente la presenza di animali parlanti: il nome che egli spende nella sua prefazione è Esopo, non l'Omero della *Batracomimachia*, e poi Fedro, e tra i moderni La Fontaine, rivendicando allo stesso tempo l'uso dell'allegoria per fare satira dei potenti:

Fin dai tempi più remoti l'ingenuo scrittore e il franco filosofo si sono assai sovente trovati in casi di dover involgere nel velo dell'allegoria certe ardite verità che i riguardi adottati dalla molle società qualificano per dure e pungenti, o che l'intolleranza dell'arbitrario potere perigliose rende a quei che hanno il coraggio di proferirle apertamente.⁶⁷

Del resto, la materia narrata è conforme al genere dell'apologo morale, poiché l'argomento sono gli avvenimenti politici della Francia rivoluzionaria. L'ambito in cui si colloca l'opera è dunque quello dell'apologo politico e morale, per quanto si tratti di un lungo poema. Casti è infatti molto esplicito nella prefazione:

Queste considerazioni mi portarono a riflettere, se per avventura non convenisse di fare una specie di grande apologo in più parti diviso e che formasse un poema seguito, in cui introducendo per attori delle bestie parlanti si sponesse un'intera storia politica rilevando i vizi e i difetti dei politici sistemi o il ridicolo di molti usi introdotti in tali oggetti.⁶⁸

⁶⁶ Cfr. per esempio ARBIZZONI 2020: 194-195; LEOPARDI, *Paralipomeni* [Bazzocchi - Bonavita]: 8.

⁶⁷ CASTI, *Gli animali parlanti* [Pedroia]: I, 3.

⁶⁸ Ivi: I, 5. Lo statuto "intermedio" tra favola, poema e satira politica degli *Animali parlanti* era rilevato all'inizio dell'Ottocento già da Sismondi: «innestando l'apologo sulla poesia epica, e, come Esopo, attribuendo le umane passioni ai bruti, gli riuscì di fare una lepidissima parodia di tutte le fasi delle rivoluzioni politiche, della millanteria de' bei sentimenti, della segreta cupidigia de' capi che si succedono l'un l'altro, e della intolleranza di que' mestatori i quali, fuor del loro seno, non ammettono salute, e riguardano come principj eterni le massime alla moda» (citato in PALAZZOLO 2001: 398).

L'*epos*, per quanto comico, deve prevedere la narrazione di guerre, ancorché scoppiate per futili motivi, siano esse combattute da uomini o da animali. La guerra negli *Animali parlanti* è materia di narrazione, ma sopravviene dall'undicesimo canto in poi, mentre il grosso della narrazione riguarda maneggi politici, alleanze, ribellioni e congiure. Si tratta dunque di una favola politica, sia pure di smisurata lunghezza tanto da diventare un poema. E questa appartenenza al genere favolistico, non quello eroicomico, rende ragione anche dell'uso della sestina, talvolta indicato dalla bibliografia come un'anomalia,⁶⁹ poiché la sestina era metro usato, fra gli altri, nella favola, segnatamente nella produzione di Lorenzo Pignotti.⁷⁰

Anzi, a ben vedere, il collegamento tra *Gli animali parlanti* e la *Batracomiomachia*, in realtà, è proprio Leopardi a farlo. La *Batracomiomachia* non è in realtà una presenza rilevante nel testo, al punto da non essere mai citata, per esempio, nelle note di commento di Luciana Pedroia, che pure portano alla luce molte fonti del Casti, da Ariosto a Tasso, a Marino a Metastasio; e Omero stesso è citato pochissime volte.⁷¹ Sembra dunque essere proprio Leopardi, all'altezza del 1815, a far reagire insieme *Gli animali parlanti* – un'opera, a quella data, ricordiamolo, molto recente, essendo uscita nel 1802, e già all'indice per il suo contenuto politico – e la *Batracomiomachia*.⁷² Leopardi avrebbe poi citato Casti in apertura della *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, gli

⁶⁹ Cfr. per esempio SILVI 2017: 75.

⁷⁰ Luciana Pedroia nella sua edizione degli *Animali parlanti* ha documentato bene come l'opera sia una sorta di fusione tra la forma dell'apologo favolistico e quella del poema eroicomico che Casti aveva sperimentato prima con il *Poema tartaro*, fortemente satirico sulla Russia di Caterina II, nel quale aveva coerentemente usato l'ottava. Oltre alla scelta della sestina, il progetto iniziale degli *Animali parlanti* prevedeva 10 apologhi di 100 sestine l'uno – apologhi, appunto, come nelle favole, non canti come nei poemi; solo in corso d'opera, Casti passa a chiamarli canti (CASTI, *Gli animali parlanti* [Pedroia]: XIV-XVIII).

⁷¹ BERTONI 1997: 179 osservava: «*Gli animali parlanti* [...] stabilisce un legame palpabile ma originale con la *Batrachomyomachia*, intrecciando il modello eroicomico con quello dell'apologo fiabesco», aggiungendo però in nota «Com'è noto, al testo pseudomerico si richiama assai più palesemente Leopardi, che prende spunto dalla tradizione compiutane, per la composizione del poemetto *Paralipomeni della Batrachomyomachia*». Mi chiedo appunto quanto, nell'opinione diffusa, l'esempio leopardiano abbia giocato nel legare gli *Animali parlanti* alla *Batracomiomachia*.

⁷² Foscolo, per esempio, nel saggio che ho già chiamato in causa sui *Poemi narrativi*, parlando a lungo di Casti non chiama mai in causa la *Batracomiomachia*, anzi definisce, giustamente, "favola esopica" *Gli animali parlanti*: «Casti's poem is an Aesopian fable spun out into three volumes» (FOSCOLO, *Poemi narrativi* [Foligno]: 19).

appunti autobiografici che risalgono al marzo-maggio 1819, in relazione alla «pieghevolezza» del proprio ingegno, cioè della sua facilità di imitare chiamando in causa ancora una volta la *Batracomiomachia* («pieghevolezza dell'ingegno facilità d'imitare, occasione di parlarne sarà la *Batrac.* imitata dal Casti»).⁷³

Ciò è tutt'altro che irrilevante, per arrivare a comprendere lo statuto dei futuri *Paralipomeni*, vale a dire che cosa essi volevano effettivamente essere. Perché è proprio attraverso *Gli animali parlanti* che nei *Paralipomeni* viene autorizzata l'allegoria politica in forma satirica e perciò la presenza degli *Animali parlanti* sarà ancora così forte nei *Paralipomeni*, perché anch'essi nascono come favola politica. L'innesto della satira politica contemporanea nella favola degli animali è un lascito importante di Casti, del quale Leopardi si ricorderà quando concepirà il progetto dei *Paralipomeni*.⁷⁴ Non si dovrà dimenticare, infine, che sia *Gli animali parlanti* sia i *Paralipomeni* affondavano la loro satira nella medesima materia storica, ossia quella delle rivoluzioni contro i regimi assolutistici, la Rivoluzione francese – scrivendo Casti tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento – e le rivoluzioni liberali – scrivendo Leopardi all'inizio degli anni Trenta. Proprio sul piano politico, oltre che personale, doveva agire fortemente in Leopardi la spinta a utilizzare una forma come quella del poema eroicomico zoeopico che, come giustamente è stato scritto, era ormai un genere “arcaico” negli anni Trenta dell'Ottocento.⁷⁵ E lungo questa direttrice converrà tornare a riflettere per una nuova lettura dei *Paralipomeni*.

⁷³ LEOPARDI, *Vita abbozzata* [D'Intino]: 45.

⁷⁴ La componente satirico-politica era presente già nella *Secchia rapita*, ma nei due secoli successivi il poema eroicomico aveva perso questa valenza, spostandosi sul burlesco. L'esempio castiano la rendeva di nuovo praticabile.

⁷⁵ «[...] è dal profondo cambiamento di prospettiva antropologica ed estetica avvenuto in Germania a cavallo tra la fine del Settecento e il primo decennio dell'Ottocento che l'eroicomico, almeno nella sua forma concepita agli inizi del Seicento da Tassoni, sarà costretto a scomparire, anche in Italia, in una zona sempre più arcaica e irrecuperabile» (BUCCHI 2020: 262).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Batracomiomachia d'Omero* [Rubbi] = *Batracomiomachia d'Omero. Inni. Esiodo. Coluto. Museo*, Venezia, presso Antonio Zatta e figli, 1794 (tomo X del *Parnaso de' poeti classici d'ogni nazione [...] trasportati in lingua italiana* a cura di Andrea Rubbi).
- CASTI, *Gli animali parlanti* [Pedroia] = Giovan Battista Casti, *Gli animali parlanti*, a cura di Luciana Pedroia, 2 voll., Roma, Salerno, 1997.
- FOSCOLO, *Poemi narrativi* [Foligno] = Ugo Foscolo, *Poemi narrativi* in Id., *Saggi di letteratura italiana*, a cura di Cesare Foligno (Edizione Nazionale delle Opere), vol. XI, p. II, Firenze, Le Monnier, 1958, 1-200.
- LEOPARDI, *Arte poetica* [Rigoni] = Giacomo Leopardi, *L'arte poetica travestita ed esposta in ottava rima*, in LEOPARDI, *Poesie e prose* [Damiani-Rigoni], I, 791-805.
- LEOPARDI, *Arte poetica* [Santoni] = *L'arte poetica di Quinto Orazio Flacco, travestita ed esposta in ottava rima da Giacomo Leopardi*, Camerino, tipog. Borgarelli, 1869.
- LEOPARDI, *Crestomazia* [Savoca] = Giacomo Leopardi, *Crestomazia italiana. La poesia*, introduzione e note di Giuseppe Savoca, Torino, Einaudi, 1968.
- LEOPARDI, *Discorso sopra la Batracomiomachia* [D'Intino] = Giacomo Leopardi, *Discorso sopra la Batracomiomachia*, in Id., *Poeti greci e latini*, a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno, 1999, 113-141.
- LEOPARDI, *Disegni letterari* [D'Intino - Pettinicchio - Abate] = Giacomo Leopardi, *Disegni letterari*, a cura di Franco D'Intino - Davide Pettinicchio - Lucia Abate, Macerata, Quodlibet, 2021.
- LEOPARDI, *Inno e Torta* [Centenari] = Giacomo Leopardi, *L'Inno a Nettuno e La Torta*, a cura di Margherita Centenari, in *ITALIA 2014*, 227-233.
- LEOPARDI, *Lettere* [Damiani] = Giacomo Leopardi, *Lettere*, a cura e con un saggio introduttivo di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, 2006.
- LEOPARDI, *Operette morali* [Melosi] = Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Milano, Rizzoli, 2008.

- LEOPARDI, *Paralipomeni* [Bazzocchi - Bonavita] = Giacomo Leopardi, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, a cura di Marco Antonio Bazzocchi - Riccardo Bonavita, Roma, Carocci, 2002.
- LEOPARDI, *Paralipomeni* [Russo] = Giacomo Leopardi, *Paralipomeni della Batracomiomachia*, a cura di Fabio Russo, Milano, Franco Angeli, 1997.
- LEOPARDI, *Poesie e prose* [Damiani - Rigoni] = Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani - Mario Andrea Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987-1988.
- LEOPARDI, *Tutti gli scritti inediti* [Corti] = Giacomo Leopardi, *Entro dipinta gabbia. Tutti gli scritti inediti, rari e editi di Giacomo Leopardi*, a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1972.
- LEOPARDI, *Vita abbozzata* [D'Intino] = Giacomo Leopardi, *Vita abbozzata di Silvio Sarno*, in Id., *Scritti e frammenti autobiografici*, a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno, 1995, 45-122.
- LEOPARDI, *Zibaldone* [Damiani] = Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, edizione commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani, 3 voll., Milano, Mondadori, 1997.
- LIPPI, *Malmantile* [1731] = Lorenzo Lippi, *Il Malmantile racquistato. Poema di Perlone Zipoli*, Firenze, Michele Nestenus e Francesco Moücke, 1731.
- PSEUDO-OMERO - GIACOMO LEOPARDI, *Batracomiomachia e Paralipomeni* [Fornaro] = Pseudo-Omero - Giacomo Leopardi, *Batracomiomachia e Paralipomeni*, a cura e con un saggio di Pierpaolo Fornaro, Alessandria, Edizioni dell'Orso 1999 [ristampa riveduta e corretta 2007].
- SOAVE, *Batracomiomachia* [Botta] = Francesco Soave, *La Batracomiomachia (fra traduzioni e riscritture)*, a cura di Irene Botta, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2015.
- TASSONI, *Secchia* [Besomi] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, ed. crit. a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore (redazione definitiva), 1990.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ALBORETO 1984-1985 = Luciano Alboreto, *Appunti per una lettura delle traduzioni leopardiane della "Batracomiomachia"*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLIII (1984-1985), 107-126.
- ALFANO 2015 = *La satira in versi: storia di un genere letterario europeo*, a cura di Giancarlo Alfano, Roma, Carocci, 2015.
- ARBIZZONI 2013 = Guido Arbizzoni, *La burla mitologica: Francesco Bracciolini e Carlo Torre*, in BUCCHI 2013, 55-78.
- ARBIZZONI 2020 = Guido Arbizzoni, *L'antieroe, l'eroe plebeo, l'eroe negativo*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 165-198.
- ARRIGHETTI 1982 = Graziano Arrighetti, *Leopardi e Omero*, in *Leopardi e il mondo antico* 1982, 29-51.
- BARTESAGHI - FRASSO 2012 = *Dal "Parnaso italiano" agli "Scrittori d'Italia"*, a cura di Paolo Bartesaghi - Giuseppe Frasso [...], Roma, Bulzoni, 2012.
- BAZZOCCHI 2018 = Marco Antonio Bazzocchi, *L'ironia e la comicità*, in D'INTINO - NATALE 2018, 181-200.
- BEGGI MILANI - CABANI 2019 = *Luigi Pulci, la Firenze laurenziana e il Morgante. Atti del Convegno (Modena, Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, 18-19 gennaio 2018)*, a cura di Licia Beggi Milani - Maria Cristina Cabani, Modena, Edizioni Artestampa, 2019.
- BELLOMO 2018 = Leonardo Bellomo, *Leopardi e l'ottava del Settecento*, in FACINI 2018a, 339-364.
- BERTOLIO 2016 = Johnny L. Bertolio, *Befane e bestie femminine. La satira sopra le donne di Simonide/Semonide*, in PIETRUCCI 2016, 315-328.
- BERTONI 1997 = Clotilde Bertoni, *Percorsi europei dell'eroicomico*, Pisa, Nistri-Lischi, 1997.
- BERTONI 2000 = Clotilde Bertoni, *Poema, gazzetta, romanzo: "Il Cicerone" di Giancarlo Passeroni*, in *Tempo e memoria. Studi in ricordo di Giancarlo Mazzacurati*, a cura di Matteo Palumbo - Antonio Saccone, Napoli, Fridericiana editrice, 2000, 187-220.

- BIGI 1967 = Emilio Bigi, *Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, [1964] in Id., *La genesi del "Canto notturno" e altri studi sul Leopardi*, Palermo, Manfredi, 1967, 9-80.
- BIGI 1998 = Emilio Bigi, *Motti, facezie, paradossi del Leopardi*, in *Riso leopardiano* 1998, 501-518.
- BINNI 1964 = Walter Binni, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*, in *Leopardi e il Settecento* 1964, 77-131.
- BINNI 1973 = Walter Binni, *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973.
- BINNI 1994 = Walter Binni, *Lezioni leopardiane* a cura di Novella Bellucci, con la coll. di Marco Dondero, Firenze, Le Nuova Italia, 1994.
- BLASUCCI 2014 = Luigi Blasucci, *Appunti sui Versi del '26 e in particolare sugli Idilli*, in *ITALIA* 2014, 17-26.
- BORSETTO 1996 = Luciana Borsetto, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio: Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padova, CLEUP, 1996.
- BORSETTO 2002 = Luciana Borsetto, *Metastasio traduttore e lettore di Orazio*, in *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, 55-81.
- BRILLI 1967 = Attilio Brilli, *Satira e mito nei Paralipomeni leopardiani*, Urbino, Argalia, 1967.
- BRIOSCHI 1998 = Franco Brioschi, *Misanthropia, satira, sarcasmo nei "Paralipomeni della Batracomiomachia"*, in *Riso leopardiano* 1998, 541-552.
- BROZZI 2018 = Elisabetta Brozzi, *La biblioteca*, in *D'INTINO - NATALE* 2018, 243-255.
- BUCCHI 2013 = *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*. Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 novembre 2011, a cura di Gabriele Bucchi, Pisa, ETS, 2013.
- BUCCHI 2020 = Gabriele Bucchi, *Derisione, punizione, nostalgia: il riso ambiguo dell'eroicomico*, in *CRIMI - MALAVASI* 2020, 249-266.
- CABANI 1999 = Maria Cristina Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.
- CABANI 2010 = Maria Cristina Cabani, *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.

- CABANI 2013 = Maria Cristina Cabani, *Introduzione*, in BUCCHI 2013, 9-26.
- CABANI 2020 = Maria Cristina Cabani, *Alessandro Tassoni e il «poema di nuova specie»*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 73-98.
- CABANI - TONGIORGI 2018 = *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*, a cura di Maria Cristina Cabani - Duccio Tongiorgi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2018.
- CALZECCHI ONESTI 1988 = Cristina Calzecchi Onesti, *Leopardi e i traduttori di Pope*, in «La Rassegna della letteratura italiana», s. VII, XCII, 1 (1988), 77-82.
- CAMAROTTO 2007 = Valerio Camarotto, «*Antica lite io canto*»: *la traduzione leopardiana della «Batracomiomachia» (1815) tra parodia e satira*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», s. IX, CXI, 1 (2007), 73-97.
- CAMAROTTO 2014 = Valerio Camarotto, *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne*, in ITALIA 2014, 217-224.
- CAMAROTTO 2016 = Valerio Camarotto, *Leopardi traduttore. La poesia (1815-1817)*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- CAMPANA 2011 = *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova ed. a cura di Andrea Campana, Firenze, Olschki, 2011.
- CASTELLANO - GAMBACORTI - MACERA - TELLINI 2019 = *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Firenze, 6-9 settembre 2017, a cura di Francesca Castellano - Irene Gambacorti - Ilaria Macera - Giulia Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019.
- CELLERINO 1980 = Liana Cellerino, *Tecniche ed etica del paradosso. Studio sui Paralipomeni di Leopardi*, Cosenza, Lerici, 1980.
- CELLERINO 1997 = Liana Cellerino, *L'io del topo. Pensieri e letture dell'ultimo Leopardi*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997.
- CERAGIOLI 1997 = *Leopardi a Pisa. Catalogo della mostra documentaria (Pisa, 14 dicembre 1997-14 giugno 1998)*, a cura di Fiorenza Ceragioli, Milano, Electa, 1997.
- CONDELLO 2016 = Federico Condello, *Giacomo Leopardi traduttore-filologo (e plagiatario): rilievi sulla «Batrachomyomachia»*, in PIETRUCCHI 2016, 237-263.

- CONTINI 2020 = Federico Contini, *Il classico in burla*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 99-119.
- CONTINI - LAZZARINI 2020 = *Francesco Bracciolini. Gli "ozi" e la corte*. Atti del Convegno (Pisa-Pistoia, 21-22 settembre 2017), a cura di Federico Contini - Andrea Lazzarini, intr. di Maria Cristina Cabani, Pisa, Pisa University Press, 2020.
- COSTA-ZALESSOW 1999 = Natalia Costa-Zalessow, *Teresa Carniani Malvezzi as a Translator from English and Latin*, in «Italice», 76, 4 (1999), 497-511.
- CRIMI 2013 = Giuseppe Crimi, *Il "Malmantile racquistato" e la tradizione eroicomico cinquecentesca*, in BUCCHI 2013, 155-176.
- CRIMI - MALAVASI 2020 = *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020.
- DAMIANI 2002 = Rolando Damiani, *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi*, Milano, Mondadori, 2002.
- DATTERONI 2014 = Silvia Datteroni, *Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaiò*, in ITALIA 2014, 163-188.
- DE ROSA 1997 = Francesco De Rosa, *La "Crestomazia poetica"*, in CERAGIOLI 1997, 86-101.
- DE ROSA 2001 = Francesco De Rosa, *Introduzione alla "Crestomazia poetica"*, in Id., *Dalla canzone al canto. Studi sulla metrica e lo stile dei "Canti leopardiani"*, Lucca, Pacini Fazzi, 2001, 173-217.
- D'INTINO - NATALE 2018 = *Leopardi*, a cura di Franco D'Intino e Massimo Natale, Roma, Carocci, 2018.
- DISTASO 1980 = Grazia Distaso, *Il Morgante nei Paralipomeni leopardiani*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bari», 23 (1980), 263-272.
- DOTTI 1998 = Ugo Dotti, *Riflessioni sul comico e sull'ironia leopardiana*, in *Riso leopardiano* 1998, 1-10.
- DRAGO 2004 = Angela Gigliola Drago, *Il poeta nell'Ade. Commento ai Canti VII e VIII dei Paralipomeni della Batracomiomachia di Giacomo Leopardi*, Pisa, Giardini, 2004.

- FACINI 2018a = *Nuove prospettive sull'ottava rima*, a cura di Laura Facini, Lecce, Pensa MultiMedia, 2018.
- FACINI 2018b = Laura Facini, *L'ottava eroicomica tra Sei e Settecento*, in FACINI 2018a, 307-338.
- FEDI 2020 = Francesca Fedi, *Itinerari del Riccio rapito. Satira e nuova scienza nell'Italia dei Lumi*, Pisa, Pisa University Press, 2020.
- GHIDETTI 2004 = Laura Ghidetti, *Filzero, Lelio e Pilla contro Amostante. Ricordi d'infanzia di casa Leopardi*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*. Atti del Convegno internazionale di studi (Macerata, 10-12 ottobre 2002), Macerata, Quodlibet, 2004, 341-353.
- GIROTTO 2020 = Carlo Alberto Girotto, *Altre espressioni del comico-parodico*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 121-142.
- ITALIA 2014 = *Giacomo Leopardi. Il libro dei Versi del 1826: «poesie originali»*, a cura di Paola Italia, in «L'Ellisse», IX/2, 2014.
- LA PENNA 1982 = Antonio La Penna, *Leopardi fra Virgilio e Orazio*, in *Leopardi e il mondo antico* 1982, 149-210.
- LA ROSA 2017 = Maddalena La Rosa, *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*, Milano, Ledizioni 2017.
- Leopardi e il mondo antico* 1982 = *Leopardi e il mondo antico*. Atti del V Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 22-25 settembre 1980), Firenze, Olschki, 1982.
- Leopardi e il Settecento* 1964 = *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964.
- MARINI 1990 = Antonella Marini, *Le letture per la "Crestomazia" nei testi dell'ultimo Leopardi: 1. Il "Ricciardetto"*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana» XCIV, 1-2 (1990), 206-222.
- MARTI 1998 = Mario Marti, *I Sonetti in persona di Ser Pecora*, in *Riso leopardiano* 1998, 239-258.
- MELANI 1978 = Viviana Melani, *Leopardi e la poesia del Cinquecento. Con un'appendice su G.B. Gelli*, Messina - Firenze, D'Anna, 1978.

- MUÑIZ MUÑIZ 2016 = María de las Nieves Muñiz Muñiz, *Le Crestomazie di Giacomo Leopardi: dal florilegio alla biblioteca vivente*, in *Antologie d'autore. La traduzione dei florilegi nella letteratura italiana*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 27-29 ottobre 2014), a cura di Enrico Malato - Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno, 2016, 309-341.
- NATALE 2006 = Massimo Natale, *Dagli "Scherzi" a "Imitazione". Leopardi traduttore dei poeti: bibliografia 1955-2005*, in «Lettere italiane», 58, 2 (2006), 304-335.
- NEUMASTER 1998 = Sebastian Neumaster, *Le due categorie del ridicolo nei "Pensieri" di Giacomo Leopardi*, in *Riso leopardiano* 1998, 519-526.
- PACELLA 1966 = Giuseppe Pacella, *Elenchi di letture leopardiane*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXXXIII, 444 (1966), 557-577.
- PALAZZOLO 2001 = Maria Iolanda Palazzolo, *Le vicissitudini di un libertino. Fortuna editoriale e sfortuna critica delle opere di Giambattista Casti*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», II (2001), 383-413.
- PASTORE STOCCHI 1964 = Manlio Pastore Stocchi, *Alcune riflessioni del primo Leopardi sul linguaggio comico*, in *Leopardi e il Settecento* 1964, 471-478.
- PENSO 2014a = Andrea Penso, *Leopardi interprete dell'eroicomico: i Paralipomeni tra fonti, modelli e innovazione*, in *I cantieri dell'italianistica. ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII Congresso dell'ADI (Roma 18-21 settembre 2013) a cura di Beatrice Alfonzetti - Guido Baldassarri - Franco Tomasi, Roma, ADI Editore, 2014, 1-10.
- PENSO 2014b = Andrea Penso, *Guerra dei topi e delle rane*, in *ITALIA* 2014, 201-214.
- PENSO 2016 = Andrea Penso, *Tradizione eroica e tradizione eroicomica nei Paralipomeni di Leopardi, Saggio di raffronti*, in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», XIII (2016), 299-319.
- PIERINI 2014 = Ilaria Pierini, *Le versioni omeriche di Carlo Marsuppini: tempi e modi*, in «Archivum Mentis. Studi di filologia e letteratura umanistica», III (2014), 3-35.
- PIETRUCCI 2016 = *Leopardi e la traduzione, Teoria e prassi*. Atti del XIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 26-28 settembre 2012), a cura di Chiara Pietrucci, pref. di Fabio Covatta, Firenze, Olschki, 2016.

- POLICASTRO 2001 = Gilda Policastro, *La morte e l'aldilà. Parodia e auto parodia nell'ultimo Leopardi*, in «Allegoria», 2001, n. 38, 25-51.
- PRESS 989 = Lynne Press, *Pope and Leopardi*, in *Leopardi nella critica internazionale*, intr. e cura di Mario Santoro, Napoli, Federico e Ardia, 1989, 165-180.
- RISO leopardiano 1998 = *Il riso leopardiano. Comico, satira, parodia*. Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki 1998.
- ROCCO 2000 = Alessandra Rocco, *Carlo Marsuppini traduttore d'Omero. La prima traduzione umanistica in versi dell'Iliade (primo e nono libro)*, Padova, Il Poligrafo, 2000.
- ROGGIA 2013 = Carlo Enrico Roggia, *Il «Giorno» di Parini e l'eroicomico*, in BUCCHI 2013, 267-284.
- RUSSO 1998 = Fabio Russo, *Gli animali parlanti del Leopardi*, in *Riso leopardiano* 1998, 605-629.
- RUSSO 2017 = Emilio Russo, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- SANGIRARDI 1998 = Giuseppe Sangirardi, *Luciano dalle «prosette satiriche» alle «Operette morali»*, in *Riso leopardiano* 1998, 305-374.
- SANGUINETI 2000 = Edoardo Sanguineti, *Per la storia di un'imitazione* [1988], in Id. *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di Erminio Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, 120-125.
- SANTINI 1964 = Emilio Santini, *La «Crestomazia poetica» del Leopardi e il Settecento*, in *Leopardi e il Settecento* 1964, 479-495.
- SAVARESE 1995 = Gennaro Savarese, *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Roma, Bulzoni, 1995.
- SAVARESE 1998 = Gennaro Savarese, *Leopardi e la caricatura*, in *Riso leopardiano* 1998, 123-138.
- SILVI 2017 = Daniele Silvi, *Leopardi satirico: dalla Batracomiomachia ai Paralipomeni*, Roma, Universitalia, 2017.
- SORRENTI 2019 = Francesco Sorrenti, *Tra satira, parodia ed eroicomico: rifunzionalizzazioni epiche nel Settecento italiano*, in «*I sono innamorato, ma non*

tanto». *Le forme della parodia nella letteratura italiana*. Atti del Convegno (Università di Pavia, 14-15 novembre 2018), a cura di Giada Cipollone - Federica Massia - Giacomo Micheletti, in «Studi italiani», XXXI, 2 (2019), 91-101.

SPAGGIARI 2017 = William Spaggiari, *Dall'Arcadia al Parnaso: il canone della moderna poesia*, in *La critica letteraria nell'Italia del Settecento. Forme e problemi*, a cura di Gabriele Bucchi - Carlo Enrico Roggia, Ravenna, Longo, 2017, 21-32.

TARSI 2019 = Maria Chiara Tarsi, «*E perché son con Socrate d'avviso, / che 'l rider giovi spesso alle persone*»: la satira di costume nel «Cicerone» di Giancarlo Passeroni, in CASTELLANO - GAMBACORTI - MACERA - TELLINI 2019, 457-467.

VILLORESI 2020 = Marco Villoresi, *La linea Pulci-Aretino*, in CRIMI - MALAVASI 2020, 25-52.

ZAGGIA 2013 = Massimo Zaggia, *Per una storia del genere zoepico fra Quattro e Cinquecento: resti e linee di sviluppo*, in BUCCHI 2013, 27-55.