

ALFREDO SGROI

L'epica guerra degli Animali parlanti di Casti: tra favola e satira politica

In questo saggio si analizza il tema della guerra al centro del poema di Giambattista Casti, Gli Animali parlanti. Recuperando temi affrontati da Voltaire e dagli illuministi più importanti, Casti condanna il potere tirannico dei monarchi e la follia della guerra che insanguina l'Europa di fine Settecento.

Il poema in sestine di Giambattista Casti, *Gli Animali parlanti*,¹ riscuote nei primi anni dell'Ottocento un ampio successo. Alla stesura dell'opera Casti lavora febbrilmente mentre deflagrano i luttuosi avvenimenti di fine Settecento. Nasce allora nell'ormai anziano poeta l'idea di contaminare la tradizione favolistica con le nuove tematiche illuministiche ampiamente metabolizzate nel corso degli anni precedenti. A precedere il poema compone però nel 1796, non a caso, alcuni apologhi in cui è centrale il tema della guerra tra gli animali.

Il processo creativo parte dunque da lontano, anche se ad innescare la fase decisiva è l'angoscia provata di fronte al dilagare del conflitto europeo. Casti, di fronte al disastro, meditando sulle cause e sugli effetti dello scontro giunge rapidamente alla conclusione che la causa prima di tutto debba essere ricercata nel perdurante sonno della ragione, nonostante la grande operazione culturale di rinnovamento avviata dallo stesso Illuminismo. Si crea cioè nell'animo del poeta un groviglio inestricabile di sentimenti e riflessioni, in cui precipitano il vissuto, ossia le numerose e feconde esperienze consumate nel corso di un'esistenza cosmopolita, da insaziabile viaggiatore, e le letture, spesso eretiche e blasfeme, risalenti agli anni giovanili. Basti qui ricordare che già nel 1763 conosce le opere di Rousseau, in particolare *La nouvelle Heloise*, e i principali testi di Voltaire. E legge pure i *Contes* di La Fontaine. Nel 1769, poi, incontra a Firenze l'imperatore Giuseppe II, e traduce la novella di Voltaire *Geltrude o la maniera di educare*. A questa altezza cronologica la sua fama di libertino dissoluto è ormai consolidata.

Nel 1772 accetta l'invito del conte Rosemberg, gran ciambellano, e si reca a Vienna. Qui incontra di nuovo Giuseppe II ed i maggiori protagonisti dell'attività teatrale che si svolge nella capitale austriaca. Nell'ottobre del 1773 incontra Casanova a Trieste. Il veneziano, nelle sue *Memorie*, esprimerà un gelido disprezzo per la piaggeria esibita sfacciatamente dal poeta. Seguono anni di febbrili spostamenti e di fitte letture, corroborate da incontri con i maggiori esponenti della cultura e della politica settecentesca. E tutto ciò costituisce quel sedimento che, come detto, è alla base del poema.

Un punto di svolta nella vita e nell'opera di Casti si verifica però nel 1790, per motivi storici e personali. L'ascesa al trono imperiale di Leopoldo riaccende infatti le sue speranze di ottenere finalmente il titolo di poeta cesareo. Ma poco dopo il suo arrivo a Vienna Leopoldo muore. Il poeta invia allora a Maria Teresa, moglie del nuovo imperatore Francesco II, il manoscritto del libretto *Il Catilina*,² opera mai rappresentata a causa dello scoppio della guerra con la Francia che, come si vedrà, preannuncia certi temi del poema. Frattanto cresce la sua insofferenza per le angustie e il clima di sospetto che si crea a corte in seguito allo scoppio della rivoluzione. Ormai deluso dalla monarchia, infatuato degli ideali rivoluzionari, praticamente fugge da Vienna e nel 1798 raggiunge Parigi. Qui completa la stesura de *Gli Animali Parlanti*, la cui pubblicazione viene annunciata già alla fine del 1800.

¹ G. CASTI, *Gli animali parlanti*, a cura di L. Pedroia, Roma, Salerno, 1987.

² G. CASTI, *Melodrammi giocosi*, Modena, Mucchi, 1998, 205-256.

Casti approda dunque nella tarda maturità al genere favolistico, a ridosso dell'esplosione rivoluzionaria del 1789. A favorire il successo del poema concorre, oltre alla fama già consolidata del libertino ed anticonformista autore, la prospettiva di vedere messi alla berlina dalla penna caustica del vecchio poeta i personaggi politici più famosi del tempo. E l'opera castiana appare ancora oggi interessante per l'allora originale scelta, consapevolmente perseguita dall'autore, di innestare la sperimentazione satirica su una base collaudata, coniugando cioè satira politica e codice favolistico.

Alla nuova declinazione politica dell'apologo il poeta giunge attraverso un'evoluzione che lo porta, tra contraddizioni e ambiguità, a compiere scelte anche dolorose sul piano umano, quali la rinuncia alle prebende ottenute nella corte di Vienna, ma in sintonia con un percorso ideologico destinato a sfociare in una fiera e radicale opposizione al regime assolutistico.

Questa istanza libertaria, presente in maniera ancora generica nell'allora inedito *Poema tartaro*,³ affonda in effetti le sue remote radici nelle eccentriche letture giovanili di Casti, e giunge a maturazione negli anni della rivoluzione e dell'epopea napoleonica, quando pure il poeta cesareo, affermato e ben inserito nella dorata cornice della corte austriaca, avrebbe potuto consumare in placida tranquillità gli ultimi anni della sua esistenza. In questo senso si può dire che la saga degli *Animali Parlanti* è lo sbocco naturale dell'inquieta parabola artistica ed esistenziale del poeta, sempre tesa alla ricerca della nota dissacrante ed anticonformista, nella vita e nella scrittura. Tuttavia, non vi è dubbio che le urgenze storiche spingono Casti a ripensare il senso ed il carattere della sua produzione poetica, e ad abbandonare, ad esempio, quell'attività di librettista che gli aveva garantito cospicui benefici ed una posizione sociale di rilievo. Perciò, con grande coraggio, rompe gli indugi, liberandosi dai laccioli della vita di corte, ben sapendo che tutto questo avrebbe incrinato per sempre la sua comoda posizione di poeta cortigiano.

La storia remota degli *Animali parlanti* comincia dunque ben prima del fatidico 1789.

Si consideri che nel 1765 Casti legge Voltaire - uno dei suoi principali punti di riferimento - e conosce la produzione favolistica di La Fontaine (altro punto fermo). Proprio Voltaire, nell'articolo *Guerre*,⁴ con sarcasmo amaro smaschera le imposture che provocano le catastrofi belliche, nelle quali pochi potenti manovrano a proprio piacimento masse di ignavi, mentre le truci conseguenze dei conflitti pesano interamente sulla collettività. Casti apprezza la sferzata e se ne ricorderà al tempo della composizione del poema.

Non vi è dubbio però che per Casti, come per i suoi contemporanei, il 1789 rappresenta uno spartiacque nella storia dell'umanità. Se l'evento rivoluzionario sconvolge le abitudini del placido Kant ed infiamma l'animo del giovane Hegel, anche l'anziano poeta cesareo percepisce l'eccezionalità degli eventi. Così, dalle lettere redatte dopo l'89 emerge in un continuo crescendo un interesse sempre più esclusivo, ai limiti dell'ossessione, per le tumultuose vicende politiche e militari contemporanee. Casti si mostra subito, nel segreto epistolare, lucido e sensibile interprete di quanto sta avvenendo. Ha piena coscienza del fatto che il terremoto scatenatosi in Francia non può non ripercuotersi negli altri Stati europei, incrinando un equilibrio che sembrava granitico. Tutto questo con una prontezza che, stupefacente in un poeta cortigiano e famoso per il suo gusto per la beffa e

³ G. CASTI, *Poema tartaro*, in ID., *Opere complete*, Parigi, Libreria Europa, 1838, 278-375.

⁴ VOLTAIRE, *Dizionario filosofico*, trad. it., Milano, Rizzoli, 1991, 260-264. Scrive il poeta nel 1765: «[...] vi porterò qualche libro [...] come la *Pucelle d'Orleans* opera rara e curiosissima di Voltaire». G. CASTI, *Epistolario*, a cura di N. Fallico, Viterbo, Amministrazione Provinciale di Viterbo, 1984, 56.

la frivola maldicenza, spesso difetta in tanti uomini politici e di potere, come pure tra molti celebri intellettuali ed artisti del suo tempo.

Il motivo dominante negli anni che precedono la composizione del poema è dunque quello politico, come certificano le lettere redatte a partire dai primi mesi del 1790. Ma è più che probabile che, al di là delle tracce che si trovano nell'epistolario, il poeta avesse iniziato già dall'anno precedente a seguire con trepidazione ed entusiasmo crescente gli eventi rivoluzionari. Ma restiamo alle prove documentarie: nel marzo del 1790 Casti ha ormai chiara la percezione del pericolo che corre la pace europea. Perciò, sulla scia di Voltaire, celebra con accoramento «La sospirata pace, vero ed unico bene, senza di cui non v'è né tranquillità né felicità»,⁵ che rischia di essere perduta in un momento storico in cui ripetute convulsioni belliche sembrano trascinare l'Europa verso la catastrofe. In una lettera successiva inviata ad Angelo Fabroni, il 24 aprile del 1790, il poeta si sofferma con evidente preoccupazione ad evocare i «minacciosi nuvoli che si formano e si addensano attorno alla monarchia».⁶ L'Austria, infatti, aveva appena aderito all'alleanza antifrancesa, il che, preconizza giustamente Casti, avrebbe creato grandi problemi agli Asburgo ed alimentato a corte un cupo clima inquisitorio.

La sarcastica condanna è confermata in molte altre lettere, specie in quelle scritte dal poeta dopo i primi mesi del '93. In questa fase Casti, pur impegnandosi in una intensissima attività librettistica, egli non trascura infatti di seguire con attenzione i principali avvenimenti politici e militari contemporanei. La condanna dei belligeranti, compresi i francesi, viene allora ribadita con maggiore frequenza a partire dal giugno del 1793, che si rivela perciò un anno cruciale in vista della composizione del poema. Casti invia in questo periodo una serie di missive politiche a Milano, indirizzate al moderato Paolo Greppi, in cui insiste su alcuni aneddoti raccolti nella corte austriaca, senza trascurare il consueto gusto per il racconto piccante e per il pettegolezzo, insistendo però sul clima poliziesco che si era instaurato nella corte di Vienna contro «la spregevole e vergognosa infezione democratica».⁷ Lo stesso giorno il poeta scrive a Maurizio Gherardini di ritenere ormai irreversibile il declino della potenza austriaca a causa dell'ottusità del ministero, reo di avere coinvolto la nazione in una «rovinosa, inutilissima guerra».⁸

Di fondamentale rilevanza, ai fini del nostro discorso, sono poi le missive indirizzate a Paolo Greppi il 1° e il 4 agosto del 1793, incentrate su una minuziosa analisi degli schieramenti in conflitto e sulla crescente insofferenza del poeta nei confronti di una politica estera dell'Austria, a suo dire sempre più disastrosa. La corte imperiale gli appare ormai totalmente incapace di comprendere l'insensatezza di una guerra fallimentare, che finisce per favorire quasi esclusivamente gli infidi alleati. Questi ultimi, nota il poeta, hanno in realtà attuato

Una rinunzia aperta e franca a ogni apparenza d'onestà e di giustizia, nel che hanno saputo e sanno tuttavia tanto distinguersi le nostre alleate Russia e Prussia, che han creduto dare all'impudenza e all'usurpazione il linguaggio e la maschera della moderazione e perfino della beneficenza.⁹

La soluzione individuata da Casti consiste nella cessazione immediata delle ostilità contro la Francia. Ma su questo punto egli non nutre grandi illusioni, non solo per le condizioni specifiche

⁵ Ivi, 566.

⁶ Ivi, 576.

⁷ Ivi, 683.

⁸ Ivi, 689.

⁹ Ivi, 705.

della corte viennese, ma anche per una riflessione realisticamente amara e di portata più generale, poiché «dove regnavano i coglioni, i baron fottuti comandavano [...] e dove regnano i baron fottuti, i coglioni obbediscono».¹⁰

Se si considerano, accanto al poema, questi presupposti ideologici delineati negli scambi epistolari, emerge un'inedita connotazione anche umana del Casti. Egli dimostra di sapere lucidamente costruire sulla base della sua lunga esperienza, maturata negli ambienti di corte di tutta Europa, una visione politica coerente e realistica, efficacemente orientata a rintracciare la vera matrice degli sconvolgimenti della sua epoca. Elementi, questi, che secondo lui nulla hanno da spartire con le grandi motivazioni ideali e le illusioni, ad esempio, degli emigrati francesi, traslocati in Austria per svolgere una velleitaria azione propagandistica antirivoluzionaria:

Essi [...] sono stati finora e sono ancora nella persuasione che la guerra si faccia e si sacrifichi dalle potenze coalizzate tanta gente e tanti tesori solo per li loro begli occhi senza la minima speranza d'alcun compenso [...] ma che tutto si faccia per rimettere in piedi l'antico regime.

Ma più che dalle vicende interne alla corte viennese, e dai suoi pettegolezzi, Casti è ormai irresistibilmente attratto da quelle che coinvolgevano le maggiori potenze europee nella guerra antifrancese. Così, spinto dai luttuosi avvenimenti che sconvolgono gran parte dell'Europa, accantona leziosità, galanterie e gusto per la maldicenza, per partecipare ed incidere in maniera più meditata e profonda su una realtà segnata dal caos bellico e dalla sofferenza. La civiltà europea gli sembra sull'orlo di un baratro, travolta da una guerra generale frutto di sconvolgimenti irreversibili, collocati al tramonto di un'epoca che soltanto ottusi nostalgici possono ancora considerare viva. Il poeta, in questa situazione, non può sottrarsi all'impegno politico. Deve ingaggiare una lotta ideale per affermare la validità dei valori rivoluzionari; deve svolgere una preziosa funzione pedagogica, deve proclamare la necessità di una pacificazione generale, al fine di evitare altre sciagure e scivolare in una catastrofe totale. Nessuno può sottrarsi e ciascuno deve assumersi delle responsabilità per arginare la follia bellica:

E state pur allegro che la campagna ventura diraderà di molto i superflui abitatori della terra e desolerà gran tratto d'Europa. E finché vi saranno uomini da ammazzare, danaro da pagare gli ammazzati, molli che concordano, coglioni che servono, non mancheremo di riposarci felicemente nello stato di perfetta società.¹¹

Gli Animali protagonisti degli *Animali parlanti* presentano, in linea con le regole del genere, caratteristiche scopertamente umane. E il poeta, in maniera spregiudicata ed insistente, sottolinea costantemente come non di animali in fondo si stia effettivamente parlando, ma di soggetti con caratteristiche umane, ritratti impietosamente coi loro vizi che li avviluppano in una rete di idee e convenzioni sociali insensate. La maggior parte di questi personaggi è ritratta nitidamente in maniera negativa e in essi Casti trasfigura, tipicizzandoli, i difetti degli uomini. È il caso del Cane, ritratto come un campione di quello che poi si chiamerà trasformismo. Egli inizialmente, rinnegando i suoi trascorsi di repubblicano e capo-polo, in seguito ad un accordo segreto col Leone, diviene il principale fautore della monarchia. Si tratta quindi del classico opportunista sempre pronto a cambiare bandiera pur di soddisfare la propria ambizione. Ma non rappresenta un caso isolato. La verità è che tutti i personaggi del poema sono spinti dal calcolo egoistico a compiere le

¹⁰ Ivi, 720.

¹¹ Ivi, 843.

loro scelte politiche: dal democratico Elefante, alla Tigre e alla filomonarchica Volpe, la figura più sinistra del poema. Infatti, proprio lei trascina gli Animali Parlanti in un conflitto sanguinosissimo e a consigliare machiavellicamente la reggente, cioè la Leonessa, a radicalizzare l'assolutismo regio.

Se il sovrano eletto dagli animali, il Leone, ebbe il merito di essersi astenuto dal fare del male, la Leonessa, con la complicità della Volpe, trasforma la corte leonina in un ricettacolo di vizi. L'unico a sottrarsi alla generale degenerazione è il virtuoso Cavallo, i cui saggi precetti, però, in un mondo segnato dal trionfo dell'egoismo e della violenza irrazionale sono destinati a cadere nel vuoto. Nella cupa visione di Casti a trionfare, dunque, sono gli adulatori e i malvagi. Come la Volpe, autrice di un trattato politico machiavellico, ed emblema stilizzato del consigliere fraudolento, fomentatore di conflitti ed ingiustizie, ma proprio per questo destinato a salire fino ai gradi più elevati del potere, tanto da sostituire il Cane nel ruolo di primo ministro. Diviene perfino precettrice del Lioncino, il figlio scimunito della Leonessa destinato a perire in battaglia. A completare il quadro sinistro, in cui il poeta rispecchia la sua concezione della corte, è la pleora di parassiti di ogni risma: falsi accademici, medici ciarlatani, sacerdoti truffaldini come l'Allocco, imbecilli sollevati alle cariche più alte. Qui avviene il trionfo della delazione e del vizio, là dove la virtù e la «santa filosofia» vengono mortificate. Scontato, perciò, che tale centro di potere, in tutto e per tutto uguale a quelli umani, produca la scellerata scelta della guerra contro ogni forma di opposizione al potere tirannico. Nel poema, in questo contesto, campeggia a tutto tondo il personaggio più ridicolo, il prototipo del perfetto imbecille: il Leoncino. Il suo principale educatore è significativamente l'Asino, che surclassa gli altri concorrenti grazie alle sue doti letterarie evidenziate in un fantomatico trattato su *L'educazione dè prenci*.

All'inizio del 1796, dunque, Casti ha evidentemente maturato la concezione pacifista destinata ad innervare il poema. La conferma si trova in una lettera inviata all'amico Gherardini il 20 marzo di quell'anno. In essa il poeta dichiara di voler creare una «poesia eroica, lirica, sublime sopra la guerra» da inserire in un poema di ampio respiro, di cui però non è ancora in grado di specificare in dettaglio i contenuti.¹² Frattanto nella corte austriaca si consolida il clima poliziesco e Casti finisce inevitabilmente nel mirino della censura. La sua nota eterodossia ed indipendenza di giudizio lo rendono infatti particolarmente sospetto nei retri ambienti di corte, specie in un momento in cui serpeggiava la facile delazione e bastava poco per essere tacciati di simpatie giacobine. In questa situazione Casti, nonostante le molte cautele, commette un errore fatale: legge in privato alcuni dei suoi *Apologhi* entro una cerchia di amici non si sa fino a che punto fidati. Una scelta infelice, questa, poiché per quanto le allusioni all'attualità politica fossero velate dall'allegoria, all'occhiuta censura di corte non sfugge l'obiettivo delle maliziose stoccate di Casti. Il che finisce per accelerare la vera e propria fuga alla volta di Parigi. Qui può cesellare fino alla stesura definitiva il poema e rendere organiche le parti in cui espone la sua amara visione della storia come eterna ripetizione dei medesimi misfatti.

Entro questa disincantata prospettiva si inseriscono i lunghi lacerti del poema dedicati al tema della guerra tra gli Animali parlanti. Mentre infatti durante il regno del Leone non si verificano conflitti, dopo la sua morte improvvisa la situazione precipita: la Leonessa assume la reggenza, grazie alla complicità della bieca Volpe, il personaggio del poema connotato più negativamente: raffigurata come una figura sinistra, la sua assenza di scrupoli morali si traduce in una nefasta azione politica, volta alla conservazione a tutti i costi del potere assolutistico, fino al punto di innescare un conflitto generalizzato: «Ché la Volpe, in astuzie esperta e dotta, / la già vaga politica dottrina / in

¹² Ivi, 861.

principi e in sistema avea ridotta, / e la versuta abilità volpina / nota era; ond'ella in quell'età brutali / fu come il Machiavel degli animali».¹³

Imperversa a corte, la Volpe stessa, perché nessun freno può venire dall'imbelle figlio del Leone (il Leoncino). Men che meno dall'insegnante di «brutal teologia», ovvero l'Allocco, sacerdote corrotto e simbolo della criminale contiguità del clero al potere assolutistico, che non può certo dispensare massime morali.

L'inevitabile virata verso il conflitto tra le diverse fazioni avviene dunque nel canto IX. Il Cane, ormai disprezzato dai cortigiani e perseguitato dalla Volpe, abbandona la corte e raggiunge, dopo una discussione chiarificatrice col Cavallo, il ribelle Elefante col quale costituisce un *Club*. Egli non riesce, nonostante le esortazioni del saggio Cavallo, a frenare il suo desiderio di vendetta, e si dimostra addirittura disposto, per poterlo soddisfare, ad allearsi col suo vecchio nemico. Ciò significa che per Casti la molla di qualunque azione politica è sempre l'ambizione personale. I ribelli agiscono dunque per il proprio tornaconto contro il regime assolutistico. Per loro si tratta, semplicemente, di rovesciare il potere costituito per prendere il posto dei vecchi governanti, e magari ripeterne le malefatte in un trapasso di potere in cui tutto cambia per non cambiare nulla. Per giunta, passando per la cruenta ed insensata violenza guerriera. Dall'altra parte, non va meglio: dopo una serie di interventi inconcludenti, la Volpe machiavellicamente suggerisce alla Leonessa di fingere di voler trattare con i ribelli stessi per tendere loro un agguato. Per realizzare l'inganno viene inviato il Mulo, eletto per l'occasione addirittura Generale. Ma l'intrigo della Volpe viene sventato grazie all'accortezza del Cane: la delegazione capeggiata dal Mulo viene violentemente respinta e costretta alla fuga dalla reazione dei ribelli, che aprono cosa ufficialmente le ostilità contro i realisti.

Nei versi in cui viene descritto lo scontro e la successiva rotta dei realisti il poeta imprime un ritmo già sostenuto alla narrazione, anche in virtù di una scelta lessicale incisiva e un momentaneo accantonamento delle preoccupazioni ideologiche. Le riflessioni politiche vengono infatti messe da parte e la risentita condanna della guerra, coniugata alle grandi capacità descrittive del poeta, fluisce liberamente, libera dagli impacci dell'ideologia: «All'improvviso colto, il realista / esercito disfatto è quasi in quella / subita incamicciata e non prevista, / che la feroce fè turba rubella; / getta l'immonda strige orrido strillo, / e di guerra civile alza il vessillo».¹⁴

La sanguinosa imboscata si risolve nel primo bagno di sangue presente nel poema. Ma il generale-Mulo, ricacciato in malo modo e sconfitto dai *clubisti*, sovverte la verità e trasforma la rotta in un personale e ridicolo trionfo, in ciò assecondato dagli sciocchi cortigiani, pronti a credere alle bugie più inverosimili pur di non vedere scalfito il prestigio della monarchia. Al coro degli adulatori non potevano non aggiungersi gli scrittorelli e «ogni poetuzzolo», sempre inclini a lodare vilmente i vincitori di turno.

Ma è solo l'inizio della galleria degli orrori: nel Canto successivo,¹⁵ la malvagia Volpe cerca di convincere, con argomentazioni di evidente ispirazione machiavelliana, l'incerta Leonessa ad attaccare nuovamente i ribelli. Per vincere le perplessità della reggente essa si allea col teologo ufficiale di corte, l'Allocco. Questi, con una eloquente disquisizione spinge la regina ad intraprendere una guerra sacra contro i clubisti. In questo modo il poeta denuncia la criminale collusione del potere clericale con quello politico, poiché la sacralizzazione della guerra, insostenibile da un punto di vista razionale, è prassi ampiamente diffusa tra gli uomini del tempo,

¹³ CASTI, *Gli Animali parlanti*, 205.

¹⁴ Ivi, 241-242.

¹⁵ Ivi, 245-268. Il Canto è intitolato *La guerra*.

indotti da solerti sacerdoti a ritenere che esistano conflitti armati benedetti dalla divinità. Il tono beffardo in questo caso impiegato dal poeta cela dunque un aspro risentimento nei confronti di chi dovrebbe essere operatore di pace ed invece, tradendo la sua alta missione, è complice delle stragi. Così parla dunque l'Allocco, come qualunque menzognero fiancheggiatore della guerra: «la guerra che intraprendi è guerra sacra: / alla total distruzion degli empi / in ciel si stabili: tu falla in terra; / l'ordina il ciel, tu il suo voler adempi; / t'assise e ti protegge il Gran Cucù; / e dubitar dell'esito puoi tu?».¹⁶

L'impostore depravato rivendica quindi il suo ruolo di portavoce del «Gran Cucù», il venerabile dio degli Animali. E nessuno può opporsi al volere della bellicosa divinità. Naturalmente, la satira castiana è qui esplicita, nel momento in cui fa il verso ad analoghe argomentazioni confezionate per giustificare i peggiori soprusi, operando un sovvertimento radicale di ogni forma di morale e trasformando la religione in uno scellerato strumento di potere. Non a caso la Volpe, per ringraziare il teologo compiacente e sollecito a favorire i suoi loschi disegni, gli offre un pranzo luculliano, che il vorace sacerdote apprezza molto. Nella rappresentazione sarcastica del poeta l'Allocco è dunque connotato con i tratti caratteristici della collaudata satira anticlericale: la voracità della gola, l'inclinazione alla crapula e al vino, la dissolutezza morale, l'avidità.

A questo punto si appresta un'ambasciata, guidata dalla Scimmia, incaricata di invitare i ribelli ad avviare trattative di pace. Il Cane, ascoltate le richieste regie, decide di accettare l'invito e di inviare alcuni rappresentanti del fronte rivoluzionario al congresso di pace, pur sospettando il tradimento. Infatti, durante il banchetto della presunta pacificazione, i rappresentanti dei ribelli vengono attaccati di sorpresa, ma in loro soccorso intervengono gli altri antirealisti che si erano di nascosto appostati nei pressi del luogo in cui doveva realizzarsi l'agguato. Il loro intervento, scattato dopo l'emissione di un segnale convenuto, risulta decisivo: le truppe regie subiscono una cocente sconfitta e lasciano sul terreno molte vittime. Il poeta indugia perciò nuovamente sulla descrizione di una orribile «zuffa», rimarcando gli aspetti più crudeli della guerra, segnata dall'esplosione della violenza che eclissa qualsiasi barlume di razionalità o moralità:

E l'ira cieca ed il brutal furore,
l'atroce crudeltà, la rabbia insana
e tutto ciò che noi chiamiam valore,
virtù funesta della specie umana,
da certa morte omai toglie ogni scampo,
e d'estinti guerrier ricopre il campo.

Della sua specie ogni animal sicario
divien, né sa il perché: di sangue intriso,
non pago di tor vita all'avversario,
infuria l'uccisor contro l'ucciso;
l'ulular fiero, il fremer furibondo
l'aer empia, pare la fin del mondo. ¹⁷

Nella smalzata visione politica del poeta non esistono comunque manichee ed astratte contrapposizioni tra bene e male, perché vittime e carnefici fanno parte di un unico, tragico palcoscenico in cui tutti sono votati al supplizio reciproco; in cui, cioè, la violenza è un impulso primordiale e insopprimibile. Una legge di natura che la civiltà non scalfisce. Poco importa che in

¹⁶ Ivi, 250-251.

¹⁷ Ivi, 255.

alcuni l'insolenza sia più marcata e manifesta: la regola che governa le relazioni sociali resta per il poeta la violenza stessa. E che quest'ultima esercita un torbido fascino lo conferma lo svolgimento dell'episodio qui narrato: la battaglia contro i ribelli viene seguita col cannocchiale dalla Leonessa, dalla Volpe e dal Toro. Essi assistono alla strage come ad uno spettacolo teatrale.

Di fronte alla cocente sconfitta il primo ministro reagisce rabbiosamente accusando di tradimento l'incolpevole Barbirussa che viene scorticato vivo. Questo tragico episodio è inserito nella narrazione perché evidentemente il poeta vuole nuovamente indurre il lettore a meditare sulla scellerataggine e gli eccessi della guerra. Sulle sue nefaste conseguenze, tra le quali l'immane ricerca di un capro espiatorio a cui imputare l'eventuale sconfitta.

Frattanto, per puntellare il potere regio con una opportuna azione propagandistica, viene decisa la creazione di una gazzetta di corte. Essa dovrà naturalmente essere redatta dai soliti letterati mercenari che per denaro saranno pronti a prostituire la propria penna e a gabellare per verità delle assurde menzogne. Le fole inventate dalla Gazza, rovesciano in maniera così evidente la realtà dei fatti che perfino i cortigiani più ottusi reagiscono con sarcasmo. Ma al di là della disonesta propaganda, resta la drammatica concretezza del conflitto che ispira nuove alleanze e risucchia nel vortice della furiosa brutalità nuovi protagonisti. Così è suggellata la nuova alleanza tra i volatili e i quadrupedi, con l'intervento decisivo della regina dei primi, l'Aquila, la quale si reca a fare visita al principino. Dal loro presunto incontro amoroso sarebbe poi nato quello che «il ferrarese Omero», cioè Ludovico Ariosto, avrebbe chiamato Ippogrifo. I ribelli, invece, stipulano un trattato di alleanza con i serpenti i quali, uscendo dai loro occulti rifugi, cominciano a spargere terrore e il loro veleno su tutta la terra, facendo inorridire l'intera natura.

In queste sestine si risente l'eco delle vive e brucianti immagini del generale conflitto europeo, dilagato senza alcun freno, anzi, fomentato dall'insensata politica dei governi europei, che sembrano non rendersi conto del rischio dell'imminente catastrofe.

La guerra tra gli Animali, dunque, continua in un crescendo di ferocia. Prima della ripresa delle ostilità la Volpe convince la reggente a nominare a capo dell'esercito regio il Leoncino, affinché quest'ultimo, senza correre alcun rischio, possa acquisire la fama di coraggioso condottiero. Contemporaneamente la macchina propagandistica della monarchia non si ferma e viene pubblicato un manifesto in cui si sostiene la necessità di continuare la guerra, fino allo sterminio totale dei ribelli.

Il Canto diciannovesimo si impernia sulla descrizione delle operazioni preparatorie in vista dell'imminente battaglia campale contro i ribelli. La Volpe ordina il reclutamento forzato e fa radunare l'esercito fuori della reggia. Frattanto il comandante, ossia il Leoncino, viene condotto in biblioteca a studiare alcuni trattati di balistica. Ma egli, evidentemente annoiato e poco propenso per i limiti delle sue capacità mentali allo studio, rompe tutto e dopo essersi congedato dai suoi compagni di giuoco si aggrega all'esercito. Nella sua funzione di generale egli è comunque coadiuvato dal Bufalo e dal Cavallo, incaricati dalla regina di porre un argine alle bizzarre follie del figlio «scimunito». Viene inoltre costituito un consiglio di guerra e si attribuiscono le varie cariche militari: il Mulo diventa presidente di guerra; la Iena, la Giraffa e il Leopardo generali; l'Orso, il Caprone, il Lupo Cerviero colonnelli; la Pantera Duce supremo. La carica di maggiordomo viene perciò assunta dalla Zebra in sostituzione proprio della Pantera. La vicenda è commentata dal poeta, che interviene ancora in prima persona nel tessuto della narrazione, con parole infuocate, a ribadire la sua radicale avversione alla guerra e la condanna rabbiosa dell'acquiescenza della massa ai voleri della tirannide: «Ché se tormenta ed agita i potenti / ansia, interesse, odio, rancor privato, /

perché dai lori privati irritamenti / la ruina seguir dee dello Stato? / Perché immolar di vittime uno stuolo / alla feroce passion d'un solo?».¹⁸ Domande, queste ultime, drammaticamente senza risposta.

Mentre le file dei ribelli continuano ad ingrandirsi, l'Allocco stolidamente profetizza un imminente trionfo per le truppe regie. Queste ultime, dopo una lunga e ridicola parata, giungono presso il campo dei ribelli. Qui, all'inizio del Canto ventunesimo, esse si apprestano, in verità con scarso entusiasmo, ad attaccare battaglia. Nella puntualizzazione dei piani dell'attacco, ancora una volta, i saggi consigli del Cavallo il quale propone di circondare i ribelli senza attaccarli frontalmente, rimangono inascoltati. Infatti le truppe regie, per decisione della Pantera, optano per lo scontro frontale. Prima della battaglia, però, avviene un fatto nuovo che potrebbe evitare in *extremis* una carneficina: i ribelli inviano un'ambasciata per proporre di decidere l'esito dello scontro tramite un duello diretto fra la Tigre e la Leonessa. Quest'ultima sembra incline ad accettare la sfida ma viene distolta dalla Volpe. In questa occasione addirittura il Mulo e il Gatto propongono di uccidere l'ambasciatore dei ribelli, calpestando in questa maniera un principio fondamentale del diritto internazionale. A questa azione infame si oppone però energicamente il saggio Toro che però, insultato e schernito per la sua onestà, lascia la corte e raggiunge il campo di battaglia. A questo punto i giochi sono fatti: all'alba i realisti si scagliano all'attacco dei ribelli. La battaglia è cruentissima e viene descritta con grande efficacia e a ritmo serrato dal poeta. La Tigre uccide la Giraffa dopo una lunga lotta, la Pantera uccide invece il suo ex amante, l'Ippelafo. Frattanto il Toro perde la vita stritolato da un Boa, a sua volta ucciso dal Rinoceronte. L'episodio più importante è però la morte dell'amico più amato dell'Elefante: il Tapiro. La sua uccisione ne provoca l'ira irrefrenabile. Così, come un novello Achille, l'Elefante si lancia furiosamente nella mischia facendo strage dei nemici: dopo avere eliminato l'Orso e il Lupo, si imbatte nel Leoncino e lo uccide, e il poeta, in questo caso, non può fare a meno di introdurre una nota di pietà nei confronti del povero principino, vittima di quel medesimo sistema assolutistico che lo avrebbe dovuto innalzare sul trono. La sua morte prematura induce Casti a soffermarsi di nuovo sulla follia della guerra, che travolge indistintamente colpevoli ed innocenti, per poi riprenderne la narrazione, con una brusca inversione di tono, in termini iperbolicamente comici, accentuati dall'ironico accostamento finale ad analoghi episodi della tradizione mitica. Alla fine della battaglia segue una tregua, anche per ringraziare con una sorta di ridicolo *Te deum* il Gran Cucù. Finalmente affiora una certa stanchezza fra le due fazioni in contrasto e ciò favorisce la mediazione proposta dal Coccodrillo. Vengono perciò costituite due rappresentanze diplomatiche: i ribelli vengono rappresentati dal Cane che viene affiancato dal Porco, i realisti dalla Volpe e dal Cavallo.

Negli ultimi tre Canti Casti si sofferma sulle discussioni che si tengono nel corso dell'assemblea incaricata di giungere ad un accordo di pace. Ma le trattative falliscono miseramente poiché ciascuno dei contendenti resta saldo sulle sue posizioni. L'assemblea pacificatrice si svolge nell'isola di Atlantide e alla fine, dopo un tentativo condotto dal Cane, dalla Leonessa e dal Coccodrillo di spartirsi il mondo, essa sprofonda negli abissi, provocando la morte della maggior parte dei convenuti. Destino infausto, questo, che nella visione apocalittica del poeta meritano tutti gli apologeti della guerra.

¹⁸ Ivi, 447.