

$\frac{A_{IO}}{274}$

Publicato con il contributo dell'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo",
Dottorato di Ricerca in Italianistica "Classicismo e anticlassicismo nella letteratura italiana dal Quattrocento all'Ottocento", Facoltà di Lettere e Filosofia.

Composizione grafica a cura di Alice Di Stefano.

Aurelio De' Giorgi Bertola

Favole

a cura di
Alice Di Stefano



Copyright © MMVII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1199-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2007

Introduzione

Aurelio De' Giorgi Bertola (1753-1798), riminese, insegnò storia a Napoli e a Pavia. Noto soprattutto per la pubblicazione, nel 1774, delle *Notti clementine* (poemetto ispirato alla poesia notturna e sepolcrale di Edward Young) e per il resoconto-capolavoro *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, del 1795, si caratterizzò nell'ambito del panorama letterario del suo tempo per una produzione eterogenea capace di spaziare da composizioni erotico-classicistiche (come quelle raccolte nei *Versi* del 1776 e nelle *Poesie campestri e marittime* del 1779) a scritti di carattere saggistico (tra i quali *Lezioni di storia*, del 1782, *Idea della poesia alemanna*, del 1779, poi *Idea della bella letteratura alemanna*, *Osservazioni sopra Metastasio*, del 1784).¹

Notevole cultore della lingua e della cultura tedesche, tradusse inoltre gli *Idilli* di Salomone Gessner (di cui approntò anche un *Elogio*, nell'89) importando in Italia un nuovo modo di poesia arcadica.²

¹ Per le opere dell'autore ristampate in edizione moderna cfr.: *Viaggio pittoresco e sentimentale sul Reno*, a cura di A. Baldini, Firenze, Le Monnier, 1942; *Viaggio sul Reno*, prefazione di P. Monelli, Novara, Ist. Geogr. De Agostini, 1963; *I diari del viaggio del 1787. 1 e 2*, a cura di E. Bogani, Firenze, Il torchio, 1978 e 1979; *Elogio di Gessner*, a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1982; *Diari del viaggio in Svizzera e in Germania, 1787, con un'appendice di documenti inediti e rari*, edizione critica e commento a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1982; *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, edizione critica e commento a cura di M. e A. Stäuble, Firenze, Olschki, 1986; *Rime e prose d'amore*, a cura di L. Tassoni, Roma, Salerno, 1992; *Viaggio sul Reno e ne' suoi contorni*, prefazione di G. Chicchi, Rimini, Luise, 1998; *Osservazioni sopra Metastasio*, a cura di G. P. Maragoni, Manziana, Vecchiarelli, 2001; *Della filosofia della storia*, a cura di F. Lomonaco, Napoli, Liguori, 2002; *Rime e prose proibite*, a cura di L. Tassoni, Roma, Carocci, 2003.

² Sull'autore cfr. soprattutto *Un europeo del Settecento. Aurelio De' Giorgi Bertola riminese*, Atti del convegno (Rimini, 10-12 dicembre 1998), a cura di A. Battistini, Longo, Ravenna 2000. Meno recente ma tuttora valido il volume collettaneo, frutto di un altro convegno celebrativo: *Studi su Aurelio Bertola nel II centenario della nascita (1953)*, Bologna, STEB, 1954.

Sul rapporto tra Bertola e la "nuova poesia della natura" (sviluppatasi a partire dagli anni Ottanta del Settecento e importante per i risvolti nella favolistica), cfr., in particolare, Alessandra Di RICCO, *Tra idillio arcadico e idillio 'filosofico'*. *Studi sulla letteratura campestre del Settecento*, Lucca, Pacini Fazi, 1995. Specificamente sulle *Favole*, Giovanni SEMPRINI, *Il Bertola favolista*, in "Cenobio", III (1954), pp. 68-84 e Erminia CALDIERI, *Aurelio De' Giorgi Bertola: arte e favole nel secondo Settecento*, in "Misure critiche", XII (1982), n. 42, pp. 23-38.

Oltre a tali opere, l'autore è conosciuto per diversi apologhi di straordinaria compiutezza formale nati, come gran parte delle sue creazioni poetiche, allo scopo di dilettere e insieme giovare secondo il principio oraziano dell'*utile dulci*.

Bertola cominciò a scrivere favole già a partire dal 1779.³ Solo nel 1782, però, videro la luce le sue prime otto composizioni ammaestrate riunite in una mini sezione di *Favole* (dedicata all'amico Giovanni Cristofano Amaduzzi) a chiudere le *Poesie di Ticofilo Cimerio*, raccolta pseudonima di rime.⁴ Definite «un tentativo poetico» esperito «nell'arte quanto frivola in apparenza, altrettanto malagevole in sostanza e sublime, di avvolgere la morale entro la cortecchia delle favole», queste composizioni (pubblicate autonomamente per la prima volta a Verona, nel 1783)⁵ inaugurarono una passione destinata a crescere per poi sfociare nell'edizione bassanese delle *Cento favole* (datata 1785, per Remondini), successivamente riveduta e ampliata fino a raggiungere un totale di centoventuno poesie didascaliche (le *Favole* qui riprodotte).⁶

Nella *Prefazione* al testo definitivo dell'opera (composta negli «ozj autunnali», secondo la dichiarazione classicheggiante pseudoautobiografica riportata), l'autore parlerà del suo libro come di «un tentativo diretto a spargere più dimesticamente la Morale» in cui ai primi componimenti furono presto aggiunti altri «di un'indole forse un poco più nazionale» («giacché io non istenterò a confessare, che i miei studj

³ In un primo tempo, ancora manoscritte, Bertola aveva indirizzato le favole all'amico Amaduzzi (per cui cfr. Giovanni Cristofano AMADUZZI - Aurelio DE' GIORGI BERTOLA, *Carteggio 1774-1791*, a cura di M. F. Turchetti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005).

⁴ Le otto *Favole metriche* contenute in *Poesie di Ticofilo Cimerio* (Cremona, Manini, 1782), di cui fu data notizia anche nel "Giornale di Vicenza" nell'aprile del 1783, sono: *Il leone e la rana*; *Il pino e il melograno*; *Il naso e il tabacco*; *I due cagnolini*; *Il gufo*; *Il cagnolino e il gatto*; *Il cavallo e l'asino*; *Galatea e un savio*. Tra le composizioni "varie", invece, si trovano testi come *Il Piacere e la Noia in viaggio*; *L'amore e il capriccio*; *Il sibarita in villa* nonché un *Dialogo tra lo sposo e Amore e Il ventaglio*, destinati, in parte, a confluire nelle *Favole*.

⁵ La raccolta in questione (curata da Ippolito Pindemonte: in tutto trentotto favole, dedicate alla contessa Elisabetta Mosconi) contiene due composizioni qui non presenti poiché successivamente eliminate (*Il Piacere e la Noia in viaggio* e *Una pianta e un passeggiere*).

⁶ Giuseppe Pecci (in G. PECCI, *Le opere a stampa di Aurelio Bertola. Saggio bibliografico in Studi su Aurelio Bertola nel II centenario della nascita*, cit.) ha contato ben 36 edizioni (tra parziali e complete) delle *Favole*, fino al 1878, di cui 10 in vita dell'autore.

sulla straniera letteratura avevano da prima influito soverchiamente ne' miei piccoli lavori poetici»: ammissione di debiti nei confronti della produzione letteraria estera, soprattutto inglese e tedesca).

Nel Settecento, la ripresa del modo esopico vide crescere un grande fervore attorno al genere che, rinnovato alla luce delle correnti illuministiche nonché improntato alla satira dei costumi, conobbe un'incredibile espansione a livello europeo.

Grandissimo fu l'influsso di Jean de La Fontaine che con le sue *Fables* in dodici volumi, pubblicate fra il 1668 e il 1679, già aveva trasformato i canoni del modello classico fornendo le basi per una tradizione favolistica moderna non rigidamente iscritta nei termini della tradizione, ricca di poesia ed elementi di critica velata ma pungente nei confronti del potere costituito.

Al 1719 risale la pubblicazione delle *Fables* di Antoine Houdar de La Motte, un libro che, pure in virtù del *Discours sur la fable* incluso, si impose anch'esso come opera decisiva per la storia della forma esopica. Arricchite con l'introduzione di lunghe premesse (talvolta assai prolisse), le favole di de La Motte accolsero varie suggestioni della parallela produzione lirica sostanziano le tradizionali fonti favolistiche con elementi altri di invenzione poetica.

Da de La Motte in poi anche la discussione teorica iniziò a svilupparsi in conseguenza e in concomitanza con un'incessante produzione di favole: per limitarsi alla sola Francia, la proliferazione di apologhi, iniziata a fine Seicento, continuò per tutto il nuovo secolo con autori diversissimi per formazione, inclinazione e talento, fino alla pubblicazione, nel 1792, delle *Fables* di Jean Pierre Claris de Florian, opera che, pur rifacendosi programmaticamente a esempi precedenti sia classici sia moderni, ebbe un successo notevole nonché un ascendente su diversi scrittori successivi.

Anche l'Inghilterra (la «pensosa Anglia» che da un certo punto in poi gareggiò con la Francia nel proporre esempi di comportamento e di condotta sociale) contribuì a fornire nuovi modelli con la sua speciale propensione all'ironia nei confronti della società contemporanea. Comune ai due paesi, del resto, fu la polemica contro la moda che già era stata il bersaglio d'elezione di tanta letteratura satirica di età preilluministica.⁷

⁷ In ambito teatrale, ad esempio, fiorente era stata la produzione di *pièces* imperniata sulla critica all'"uomo di moda" che aveva avuto la sua espressione più compiuta nelle opere di autori come Hamilton, Grammont e Etherege.

In Inghilterra, per tutto il corso del secolo, numerosi furono i volumi di favole. Già nel 1703 vennero prodotte ben due raccolte, una curata da John Locke, l'altra, anonima, caratterizzata da componenti di argomento politico. Con un testo di impianto apparentemente classico, in più, ebbe inizio la cosiddetta polemica sul lusso: nel 1714 uscì la prima versione di *The fable of the Bees* dell'olandese (ma inglese di adozione) Bernard de Mandeville, un'anti-favola che discuteva in termini paradossali la già avviata *querelle* sul lusso fornendo, proprio attraverso il travestimento animale, un'analisi positiva dell'economia inglese: si inaugurava così un uso diverso della favola, piegata ora a esigenze di filosofia.

Nell'ambito di tale intensa e rinnovata produzione, nel 1739 persino Samuel Richardson si ritrovò a dare alle stampe un libro di *Aesop's Fables* e senz'altro degna di nota è la pubblicazione nel 1744 delle *Fables for the female sex* di Edward Moore.

Fu John Gay, tuttavia, con le sue *Fifty-one Fables in verse* del 1727 (completate successivamente con altre composizioni), a segnare una tappa fondamentale negli sviluppi della favola esopica, Gay che, pur elaborando temi già diffusi, arricchì il genere di immagini nuovissime e di un punto di vista originale fissandone definitivamente i canoni all'interno della poesia anglosassone di gusto satirico.

In Germania, ugualmente, fiorente fu la produzione di apologhi: nel 1738 Friedrich von Hagedorn diede alle stampe un libro di favole a imitazione di La Fontaine e la stessa cosa, non molto tempo dopo, fecero Georg Christoph Lichtenberg e Gottlieb Konrad Pfeffel (con le sue *Politische Fabeln*).

Tra il 1746 e il 1748, Christian F. Gellert pubblicò le *Fabeln und Erzählungen*, limpide, familiari, bonarie, dallo stile ispirato ad una semplicità e naturalezza nello spirito di un democratico «pietismo in crinoline». Affabilità, modestia e finezza, infatti, le principali caratteristiche di questa fortunata raccolta precedente di pochi anni le ora forse più note *Fabeln* (1759), in prosa, di Gotthold Ephraim Lessing, caratterizzate al contrario da uno stile aspro, essenziale, all'opposto rispetto a quello del suo predecessore e volutamente lontano da quello di La Fontaine.

Fu un tipo di letteratura apologica particolare, quella tedesca, più impegnata sul piano concettuale, riferimento forte per l'Europa intera

soprattutto in virtù dei rigorosi scritti teorici che spesso si accompagnarono alle singole raccolte di favole.⁸

In ritardo rispetto agli altri paesi, si pose per la Spagna la fioritura di una letteratura favolistica originale. Solo al 1781-1784 infatti risalgono le *Fàbulas morales* di Félix Maria Samaniego, opera destinata a grande e duratura fortuna. Del 1782 invece sono le *Fabulas literarias* di Tomàs de Iriarte, un esempio tutto speciale di scrittura apologica in versi, imperniata completamente sulla critica al mondo intellettuale.⁹

Altrove, il genere si diffuse soprattutto come forma dilettevole di intrattenimento: in Polonia con Ignacy Krasicki, in Svezia con Gustaf Fredric Gyllenborg e in Russia più avanti con Ivàn Andrèevic Krilov, la cui edizione di favole, risalente al 1809, venne pubblicata in Italia nel 1825 tradotta, fra gli altri, anche da Monti.

Nel nostro Paese, il genere rinacque con il Settecento, nel recupero sistematico dei modelli classici da parte della prima Arcadia.¹⁰ La produzione originale di apologhi si diffuse subito grandemente assumendo tuttavia proporzioni notevoli soprattutto a partire dagli anni Ottanta quando le edizioni di favole si moltiplicarono più che copiose.

Forti intenti satirici nei confronti dei costumi contemporanei caratterizzarono anche la produzione nostrana che spesso finì per accoglie-

⁸ A proposito delle teorie di Lessing, che alla favola ornata di gusto lafonteniano, piena di poesia e dal sapore di satira, preferiva quella esopica classica, ispirata a principi filosofici e pedagogici autentici, cfr. la recente edizione: *Trattati sulla favola. Edizione italiana e tedesca*, a cura di L. Rodler, Roma, Carocci, 2004. Più in generale, sulla poesia tedesca e i favolisti d'oltralpe coevi a Bertola cfr. Arturo FARINELLI, *Poesia germanica*, Milano, 1938 e lo studio *Fabula docet. Poesia e pedagogia nella favola tedesca dell'Illuminismo*, a cura di P. Gallo, Bari, Graphis, 2002.

L'imponente riflessione teorica che in Europa accompagnò la produzione settecentesca di apologhi è ripercorsa invece in Thomas NOEL, *Theories of the fable in the Eighteenth century*, Columbia University Press, New York-London, 1975.

⁹ In Italia, le favole di de Iriarte conobbero una loro (pur parziale) diffusione grazie alla traduzione che ne fece Giovanni De Coureil (per cui rimando al mio *Un favolista cosmopolita del Settecento: Giovanni Salvatore De Coureil*, in Atti e Memorie dell'Accademia di Scienze e Lettere "La Colombaria", vol. LXVIII, anno 2003, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 227-257).

¹⁰ Numerose furono le traduzioni da Esopo (figura grandemente rivalutata fino in ambito teatrale e musicale: cfr. la commedia *Esopo in città* di Gasparo Gozzi, da Edme Boursault, del 1748, la libera "traduzione" da Fedro dell'*Esopo alla moda* di Antonio Jerocades, edita a Napoli nel 1779, nonché *Esopo alla grata*, poemetto goldoniano risalente al 1755, e *Filosofia e Amore*, sempre di Goldoni, in cui tra i personaggi compare il favolista greco) almeno a partire dalla pubblicazione di un libro come *Favole d'Esopo volgarizzate in rime anacreontiche toscane da Angiol Maria Ricci*, Venezia, per Domenico Tobacco, 1737.

re motivi “alla moda” grazie ad autori particolarmente sensibili all’influsso straniero come Tommaso Crudeli, Giosuè Matteini e Giovanni Salvatore De Coureil (facendo riferimento qui ai soli favolisti in versi che costituirono comunque la maggioranza rispetto a quelli in prosa fra cui si annoverano personalità anche molto note come Gasparo Gozzi e Melchiorre Cesarotti).¹¹

A livello teorico, importanti risultano le riflessioni di Giovanni Battista Roberti, Luigi Fiacchi e, appunto, Bertola (che tra tutti concepì il documento più compiuto), i tre più noti scrittori di favole insieme a Giovanni Gherardo De Rossi, Gian Carlo Passeroni e Lorenzo Pignotti, un autore questo assai apprezzato all’epoca nonché fortemente suggestionato da modelli di derivazione inglese.¹²

¹¹ Sui favolisti italiani e la favola nel Settecento, oltre a Carlo FILOSA, *Il ‘700 secolo d’oro della favola esopica in Italia e in Europa*, in *La favola e la letteratura esopica dal Medioevo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952 (riferimento obbligato per il genere e i suoi sviluppi nel tempo), cfr. Antonio SALZA, *Alcune relazioni tra poeti francesi e italiani dei secoli XVII e XVIII*, in “Bulletin italien”, XXX (1908), n.1, pp. 56-65; Emilia CASTELLANI, *L’influenza del La Fontaine sui favolisti del secolo XVIII: Crudeli, Pignotti, Fiacchi*, Napoli, Casella, s. d.; Pietro TOLDO, *Fonti e propaggini italiane delle favole del La Fontaine*, parte II, *Propaggini*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, XXX (1912), vol. LIX, fasc. 176-177, pp. 249-311 e Mario SANSONE, *Nota ai Favolisti del Settecento*, Firenze, Sansoni, 1943, pp.145-150.

Sulle suggestioni straniere riscontrabili nelle *Favole* di Bertola, cfr. in particolare Francesco FLAMINI, *Aurelio Bertola e i suoi studi intorno alla letteratura tedesca*, Pisa, Mariotti, 1895, e Aurora ROFFI, *Studio su Aurelio Bertola*, Forlì, Bordandini, 1914.

Per una comparazione puramente tematica dell’opera dei favolisti di area italiana, rimando ai miei articoli dedicati volta a volta alla disamina di un motivo particolare interno al genere: *Fanciulle e farfalle. Per una fonte inedita della Vispa Teresa*, in “Sincronie”, VI, n.11 (2002), pp. 91-99; *Acqua e aria: la vita che fugge. Fiumi, ruscelli, venti, palloni volanti e zefiretti amorosi*, in “Sincronie”, VI, n.12 (2002), pp. 239-248; *Cani e gatti. Silhouette favolistiche settecentesche*, in “Sincronie”, VII, n.13 (2003), pp. 227-238; *Agnello, cacio marzolino e crema battuta: dal menù delle favole settecentesche*, in *La sapida eloquenza. Retorica del cibo e cibo retorico*, a cura di C. Spila (Atti del convegno), Roma, Bulzoni, 2004, pp. 175-191; *Poeti da strapazzo. Miniature satiriche settecentesche*, in “Sincronie”, IX, n. 17-18 (genn.-dic. 2005), pp. 149-162; *Zanzare alla toletta e pipistrelli a teatro. Esiti favolistici di galanteria settecentesca*, in “Critica letteraria”, XXXIV, n. 131 (2005), pp. 351-376.

¹² Per il dibattito italiano sulla favola, cfr. Erminia CALDIERI, *Lo specchio obliquo. La favola nella teoria della letteratura del XVIII secolo*, Napoli, SEN, 1983, che, soffermandosi in particolare sulla situazione nostrana, riporta per intero il testo dei tre contributi citati. A testimonianza della riflessione settecentesca sulla forma esopica, in più, cfr. direttamente gli scritti di Ludovico Antonio MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Venezia, Coleti, 1724; Francesco CASSOLI, *Quattro discorsi d’un pappagallo e d’una gazza*, Parma, Fratelli Borsi, 1775 (ora in *Ragionamento sulle traduzioni poetiche e Discorsi d’un pappagallo e d’una gazza*, Torino, RES, 1991): intervento po-