

Vol. CXCVII

ANNO CXXXVII

Fasc. 657
1° trimestre 2020

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

L. BATTAGLIA RICCI - S. CARRAI - M. CHIESA
A. DI BENEDETTO - E. MATTIODA - M. POZZI



2020

LOESCHER EDITORE

TORINO



0017 0496

mancono riflessioni concernenti dinamiche comportamentali e psicologia dei protagonisti delle novelle di Andreuccio da Perugia (*Dec.*, II, 5) e di Ghismonda (*Dec.*, IV, 1).

Segue il capitolo *Da Baligante a Masetto* (*Novellino*, LXII; *Dec.*, III, 1), dove rispetto al motivo narrativo della violazione di un monastero femminile si analizzano le inferenze nel novellare del Boccaccio, ma pure l'entità dello scarto all'interno di alcuni precedenti letterari, in particolare della novella di Baligante e della trecentesca ballata popolare italiana *Kyrie Kyrie pregne son le monache*.

La sezione successiva è ancora dedicata al personaggio di Fiammetta e alla funzione narrativa da esso assunta lungo tutto il percorso che, a partire dal *Filocolo*, giunge fino al *Decameron*: un itinerario attraverso il quale Boccaccio ha modo di dimostrare la sua originalità, riuscendo a «trasportare il *senhal* dalle zone intime, morali e teologiche dell'io a quelle oggettive del personaggio, in altri termini, dalla lirica alla narrativa». In particolare, vengono analizzati il ruolo di narratore assunto da Fiammetta e il contenuto del suo racconto nella novella di Ricciardo Minutolo (*Dec.*, III, 6).

Nel settimo ed ultimo capitolo si opera un commento relativamente alla novella di mastro Simone (*Dec.*, VIII, 9), al suo carattere sperimentale, al camuffamento di Buffalmacco, alla componente della magia e alle parole, le espressioni gergali nei discorsi di Bruno e Buffalmacco; in particolare ci si sofferma sull'esecuzione e sul significato di una beffa, il cui racconto si realizza nello spazio di una decina di paragrafi, per cui viene ad evidenziarsi una sproporzione tra le parti; si sovverte in tal modo «il rapporto tra *verba* e *actio* presente in molte novelle comparabili...».

Nell'arte narrativa di Giovanni Boccaccio costituisce dunque un significativo contributo allo studio della produzione di Giovanni Boccaccio, in particolare relativamente alle funzioni svolte dagli ambienti e da alcuni personaggi nel racconto, nella tessitura e nella resa linguistica, lungo tutto il percorso che dalle prime sperimentazioni dell'età giovanile giunge alla piena maturità artistica rappresentata dal *Decameron*.

ANTONIO FERRACIN

LODOVICO CASTELVETRO. – *Sposizione a XXIX canti dell'Inferno*, a cura di VERA RIBAUDO. – Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 534 («Edizione Nazionale dei Commenti danteschi», vol. 34).

Quando il 26 settembre 1567 Lodovico Castelvetro dovette nottetempo e a piedi lasciare Lione in séguito al drammatico esacerbarsi della lotta tra cattolici e ugonotti, rimasero nella casa francese numerosi libri (più di 400) e alcuni preziosi autografi: tra questi «si perdettero le fatiche fatte sopra Dante, benché poi in Vienna d'Austria si desse di nuovo a rifare quel Commento, il quale però non tirò più oltre dell'Inferno». Lo racconta l'anonima biografia cinquecentesca del letterato modenese che Antonio Muratori attribuì (ma erroneamente) al nipote Lodovico Castelvetro jr (cfr. L. CASTELVETRO JR., *Vita*

di Lodovico Castelvetro da Modena, in G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, VI 1, Modena, Società Tipografica, 1786, pp. 61-82, a pp. 71-72 [ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1970]).

Il diuturno interesse per la *Commedia*, tuttavia, non venne meno e tra il 1569 e il 1570 a Vienna – e forse anche nell'ultimo rifugio di Chiavenna dove nel 1571 si spense –, Castelvetro compose la *Sposizione a XXIX canti dell'Inferno*, che ora finalmente si legge nella pregevole edizione a cura di Vera Ribaudò nell'ambito dell'Edizione Nazionale dei Commenti danteschi, la quale sostituisce la meritoria ma infida edizione ottocentesca curata da Giovanni Franciosi (Modena, Soliani, 1886), che è stata digitalizzata sia nel Cd-rom *I commenti danteschi dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di Paolo Procaccioli sia nel Dante Dartmouth Project, a cura di Robert Hollander, consultabile liberamente al sito <https://dante.Dartmouth.edu>.

Il manoscritto autografo Deposito Collegio di San Carlo, F 2 1, conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena che tramanda, alle cc. 6r-124r, la *Sposizione* – e sul quale è stata con attenta cura approntata la presente edizione critica – non è l'esito di una scrittura totalmente *ex novo* condotta negli ultimi mesi di vita di Castelvetro, ma è più ragionevolmente da intendersi come una riscrittura, la quale comprende pure materiali più antichi, elaborati negli anni '60 del secolo XVI durante il soggiorno ginevrino-lionese. Lo fa pensare la differenza – già notata da Paolo Procaccioli e ora messa opportunamente in luce da Vera Ribaudò in un paragrafo della sua *Introduzione* (pp. 16-23) – tra le chiose ai primi diciannove canti, che risultano più «asciutte, decise e vigorose» (p. 16), e quelle agli ultimi dieci, «più ampie e discorsive, dove Castelvetro indulge a maggiore distensione» (ibidem). L'autografo, inoltre, rivela un numero di sviste più alte (per lo più dittografie ed errori d'anticipo) nella prima parte del commento rispetto alla seconda, nonché una serie di interventi autografi successivi, come dimostra anche il diverso colore dell'inchiostro: si tratta di inserimenti testuali più o meno estesi, volti a rimediare sviste od omissioni commesse durante la stesura del commento, e soprattutto di una rilevante modifica della chiosa a *Inf.*, VI 68-69 (c. 31v), dove Castelvetro per il verbo *piaggia* biffa la precedente spiegazione 'che va chetamente, cioè sta basso' e parafrasa 'lusinga' (cfr. pp. 17 e 177); la lezione cassata in questo punto del commento è significativamente attestata nel codice conservato presso la Biblioteca Reale di Copenaghen, G K S 2053 4°, cc. 98r-217v, (*Alcune brevi sposizioni sopra Dante raccolte da domestici ragionamenti di Lodovico Castelvetro / Di Giacomo Castelvetro*), già attribuito al nipote di Lodovico – quel Giacomo che accompagnò lo zio nell'esilio ginevrino-lionese –, un manoscritto (per le carte oggetto d'analisi databile ai primissimi anni '60 e comunque post 1559) che, però, Vera Ribaudò ritiene un «lavoro di servizio» (p. 20), in cui possono essere confluiti anche appunti personali dell'estensore e che comunque «lascia intravedere l'esistenza a monte di alternative, problemi e questioni che nella *Sposizione* non vengono più dibattuti» (ibidem): dunque una testimonianza interessante, ma che ecdoticamente non può sostituire in nessun punto l'autografo modenese.

Sebbene condotta su meno di un terzo della *Commedia*, la *Sposizione* di Lodovico Castelvetro è una delle letture più acute e penetranti del secolo XVI, ben diversa dalla tradizione esegetica pieno-cinquecentesca, ancora dominata dal granitico commento, per lo più allegorizzante, di Cristoforo Landino (la *princeps* come noto è del 1481), minimamente scalfito dalla più recente *Nova esposizione* di Alessandro Vellutello (1544): anzi il mercato edi-

toriale aveva scommesso sul dialogo tra i due commenti (con buona pace delle idiosincrasie e delle polemiche del lucchese contro il fiorentino), nell'edizione veneziana Sessa curata da Francesco Sansovino nel 1564, collage fortunato, dal momento che fu premiato da due successive edizioni, nel 1578 e nel 1596. Allo stato attuale degli studi non è, invece, possibile sapere se Castelvetro abbia avuto tra le mani una copia del più recente commento alla *Commedia* di Bernardino Daniello, pubblicato a Venezia da Pietro da Fino nel 1568, ma elaborato ben prima, almeno negli anni '40 del XVI secolo: l'eventuale rapporto con la vera novità nell'ambito dell'esegesi dantesca coeva, mentre il Modenese a Vienna lavorava al suo commento, meriterebbe quanto meno un approfondimento ora che si possiede l'edizione critica della *Sposizione* ed è in fase avanzata pure l'edizione critica del *Dante con l'esposizione* di Daniello, che dovrebbe sostituire la pessima edizione digitalizzata nel Dante Dartmouth Project, il quale resta uno strumento utile per la possibilità di interrogare contemporaneamente molti testi del secolare commento, ma che risulta – a giudizio di chi scrive – filologicamente inammissibile, visto che a dispetto delle recenti edizioni critiche di importanti commenti danteschi pubblicati nell'ambito dell'Edizione Nazionale si fonda ancora sulle oramai superate edizioni ottocentesche, e visto che purtroppo presenta numerosi e marchiani errori di trascrizione laddove mancano moderne edizioni: in proposito ho già avuto modo di segnalare come sia stato deturpato il testo digitalizzato di Vellutello che non si fonda nemmeno sulla *princeps* ma sulla tarda edizione del 1596 (cfr. A. VELLUTELLO, *La Comedia di Dante Alighieri con la nova esposizione*, a cura di D. PIROVANO, Roma, Salerno Editrice, 2006, p. 111); e ora anche Vera Ribauda mette in luce i difetti del testo digitalizzato di Castelvetro che, pur basandosi sull'edizione ottocentesca, «delle note dell'apparato di Franciosi il testo *on line* riporta solo quelle con indicazione delle fonti e non quelle in cui l'editore aveva segnalato i suoi interventi e le correzioni di seconda mano. Esso inoltre presenta qualche errore nella codifica dei caratteri greci, sicché i termini in greco antico impiegati da Castelvetro non sono trascritti correttamente» (p. 72).

Se Castelvetro è di fatto autonomo rispetto alla tradizionale e più compiuta esegesi pieno-cinquecentesca, i suoi interessi risultano poi lontani dalle letture apologetiche dell'Accademia fiorentina, in cui il testo di Dante è spesso un pretesto per disquisizioni di altra natura. Su di lui hanno scarso appeal, e non poteva essere diversamente, anche le parche chiose dei "dantini" che fioriscono negli anni '50, esito di una moda libraria inaugurata da Guillaume Rouillé a Lionne (tra l'altro città che ospitò per qualche anno l'illustre esule modenese) e subito riproposta – ma sarebbe più consono dire piratescamente riprodotta – a Venezia da Giovanni Antonio Morando (1554) e l'anno dopo seguita anche da quella del principe degli editori del tempo, quel Gabriel Giolito de' Ferrari, il quale per la sua edizione del poema di Dante si avvale della consulenza di Ludovico Dolce e che si meritò un posto imperituro nella tradizione del poema per aver per primo affisso nel frontespizio il titolo *La Divina Commedia*.

Un letterato serio e rigoroso come Castelvetro non poteva certamente ignorare le interpretazioni precedenti – sul suo tavolo di lavoro c'era molto probabilmente una copia dell'edizione Sessa col commento congiunto di Landino e Vellutello –, ma si mosse autonomamente «in una prospettiva critica tutta personale» (p. 25), che genera una lettura ragionata e analitica dell'*Inferno*, in cui l'incisività della singola chiosa prevale sull'insieme e sulla

sintesi. La *Sposizione* si configura, infatti, come un commento puntuale – in questo senso è ben riconoscibile la tradizione del commento umanistico – condotto per terzine o per piccoli gruppi di terzine, che nel manoscritto autografo sono isolati a sinistra da un deciso tratto di penna, mentre la chiosa si sviluppa a partire da destra e poi prosegue a piena pagina: questa particolare *mise en page* può essere osservata già nelle due carte manoscritte (1r e 48r) fotografate e inserite nell'edizione Franciosi, nella c. 21r in C. ROSSIGNOLI, *Una possibile fonte di Castelvetro: le postille dell'incunabolo α K 1 13 della Biblioteca Estense di Modena*, in «Rivista di studi danteschi», a. III, 2003, pp. 351-80, e poi anche nella c. 75r del codice modenese, inclusa nella documentazione fotografica della voce *Lodovico Castelvetro* curata da Matteo Motolese nel volume *Autografi dei Letterati italiani, Il Cinquecento*, tomo I, a cura di M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, consulenza paleografica di A. CIARALLI, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 121-34, a p. 133.

Il testo di Dante è, dunque, frantumato per essere puntualmente interpretato, con un procedimento dal generale al particolare, dalla spiegazione della terzina o delle terzine isolate fino ai singoli versi, e in alcuni casi a singole parole. In primo luogo risulta spesso indispensabile e decisiva la parafrasi, «attraverso cui Castelvetro verifica l'intelligibilità e la tenuta logica del dettato» (p. 28). Il fondamento critico si basa sul criterio di verosimiglianza, da cui dipende la credibilità del testo e conseguentemente la sua fruibilità per il lettore. Se anche, come ha scritto Singleton, «la *ficcio* della *Divina Commedia* è che essa non sia una *ficcio*» (CH.S. SINGLETON, *La poesia della 'Divina Commedia'*, Bologna, il Mulino, 1978, p. 88), il testo di Dante deve tenere logicamente un perfetto equilibrio tra storia e invenzione. Il Modenese mette, pertanto, in luce tutta una serie di *dubbi*, ossia di 'opposizioni', a volte esasperando il procedimento e giungendo a inevitabili stroncature in una vera e propria «agonistica lettura dei versi danteschi» (p. 28). Per la sua rigorosa e inflessibile verifica, a Castelvetro non mancano gli strumenti critico-esegetici, in particolare la *Poetica* e la *Retorica* di Aristotele, ma anche Quintiliano, Ermogene, Dionigi d'Alicarnasso e Longino (cfr. p. 31). Entro queste strette coordinate va interpretato il lavoro critico dello studioso emiliano, che si rivela, dunque, ferreo sostenitore di una fruizione del testo letterario tutta razionale, garantita solo dalla corretta applicazione delle regole dell'arte poetica.

Per questo motivo, pur nel suo rigore – da non confondere, come anche si è fatto, con livore – la *Sposizione* risulta un commento assolutamente innovativo, che rompe con la tradizione esegetica quattro-cinquecentesca e soprattutto con le derive allegoriche landiniane, dal momento che «l'allegoria non è da commendare né da ricevere per buona dove il senso letterale non ha stato» (*Inf.*, I 61-63 [p. 99]), ed è ancora apprezzabile per l'intelligenza nel cogliere il senso del dettato dantesco senza ingenui pregiudizi o aprioristiche apologie. Infatti, solo dopo aver verificato la coerenza logica del testo, che si deve sempre fondare sulla correttezza lessicale e sintattica, è possibile determinarne il senso, e dunque formularne un giudizio, che non può prescindere dalle aspettative del lettore, la cui comprensione non deve mai essere «compromessa da incongruità semantiche o strutturali» (V. CELOTTO, *Lodovico Castelvetro, in Censimento dei Commenti danteschi. 2. I Commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*, a cura di E. MALATO e A. MAZZUCCHI, Coordinamento editoriale di M. CORRADO, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 61-75, a p. 69). E solo allora sarà, come detto, possibile risalire agli eventuali sovransensi: il

valore polisemico del testo non deve pertanto mai prescindere dal significato letterale, come Castelvetro ribadisce a proposito della descrizione di Gerione in *Inf.*, xvii 1-3 (p. 315): «io dico che il voler passare all'allegoria senza mezzo della lettera et di figura che non sia et non sia licito ad immaginarsi, è un voler volar senza ali o passare il mare senza nave».

L'esegesi dantesca di Castelvetro è strettamente congiunta alla sua attività filologica. Contro le ipotesi precedenti (cfr. per es. M. MOTOLESE, *Per lo scaffale di Castelvetro: un nuovo documento e una vecchia lista*, in Angelo Colocci e gli studi romanzi, a cura di C. BOLOGNA e M. BERNARDI, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 107-21, a p. 114), Vera Ribaudò ha persuasivamente dimostrato attraverso una paziente collazione che il testo base della *Commedia* è quello dell'aldina del 1502 curata da Pietro Bembo, come del resto rivelano i precisi rinvii alfanumerici che abbondano nella *Spositione*; solo in quattro casi il rimando coincide anche con la riedizione aldina del 1515, che il Modenese impiega per la *Correttione d'alcune cose del Dialogo delle lingue* di Benedetto Varchi alla quale lavora contemporaneamente al commento dantesco e che fu pubblicata postuma nel 1572 (si veda l'edizione a cura di V. GROHOVAZ, Padova, Antenore, 1999). La consultazione dei due testi aldini talora avvenne simultaneamente, se a commento di *Inf.*, vi 40-42, su otto rinvii sette sono al testo del 1502 e uno a quello del 1515 (p. 72).

La proposta di lezioni alternative alla vulgata bembiana è in alcuni casi frutto di congettura e in altri si fonda su diversi testimoni a stampa e a penna, questi ultimi comunque privilegiati dal Castelvetro filologo. Allo stato attuale della ricerca e nonostante gli sforzi di Vera Ribaudò è ancora difficile stabilire gli esatti *codices antiqui* consultati dal Modenese, anche se «la schedatura delle varianti divergenti dall'aldina condotta sui ventinove canti ha restituito uno o più testimoni appartenenti alla famiglia toscana (sottogruppi b e c dello stemma Petrocchi), ma contaminati con la famiglia settentrionale (sottogruppo e)» (p. 35).

Il testo ricostruito da Bembo ne esce tutto sommato illeso, ma gli emendamenti apportati – alcuni dei quali coincidono significativamente con le lezioni messe a testo da Giorgio Petrocchi – «si spiegano per lo più in vista di quella doppia adeguatezza, in termini di coerenza e comprensibilità, che per Castelvetro sono prioritarie nella favola. Quanto alla veste formale, la trascrizione del Modenese denota una spiccata tendenza alla modernizzazione estranea al testo delle *Terze Rime*» (pp. 37-38).

Sempre nell'ambito dell'operazione di *selectio* condotta da Castelvetro filologo, Vera Ribaudò precisa che «la vocazione all'analisi delle occorrenze, che Castelvetro aveva manifestato tanto nella *Ragione* (1559) quanto soprattutto nella *Giunta* (1563), fa sì che l'emendamento si realizzi talora sulla base dell'analogia dei costrutti attestati in altre fonti» (p. 37): così per esempio nella chiosa a *Inf.*, xviii 91-93, *segni* in coppia con *parole* viene emendato con *cenni*, visto il binomio petrarchesco (*Tr. Cup.*, iii 93: «con parole e con cenni fui legato»). Di altra natura, e a prima vista straniante, è la legittimazione a *Inf.*, i 4, di *Et quanto* aldino (al posto di *Abi quanto* che il Modenese indica presente in alcuni testimoni, e – aggiungiamo noi – a testo nell'edizione Petrocchi della *Commedia*), dove la lezione accolta si basa sul verso di *Aen.*, i 48: «Et quisquam supplex numen Iunonis adoret?», citato da Quintiliano (*Instit. orat.*, ix² 10), il quale lo segnala come esempio per esprimere efficacemente l'indignazione quando si pone una domanda (cfr. p. 37). La chiosa può essere valorizzata anche nell'ambito dei testi usati da Castelvetro per il

suo lavoro esegetico, sempre attento a esigenze retorico-espressive. Nonostante la dispersione dei suoi libri, molti lasciati durante la prima fuga da Modena e altri abbandonati, come si è detto, a Lione, la sua è una biblioteca di tutto rispetto «fatta di edizioni prestigiose, comprensiva dei più grandi autori delle letterature classiche e volgari» (p. 42), e a proposito della sua varietà si potrebbe ricordare, con Vera Ribaudò, la chiosa a *Inf.*, ii 26-27 (cfr. pp. 42 e 120), in cui «si dice comunemente il manto di san Pietro per lo papato»: la nota, e in particolare l'osservazione sulla «lingua furba», presuppone, infatti, il dizionario bilingue di Antonio Brocardo, *Nuovo modo de intendere la lingua zerga, cioè parlare forbesco*, la cui *princeps* è del 1545.

La curatrice dedica l'ultimo paragrafo della sua *Introduzione* (pp. 44-51) alla *Questione religiosa*, questione sensibile per un uomo come Castelvetro, come noto condannato in contumacia per eresia e costretto a vivere per l'ultima parte della sua vita in esilio. Non fu interesse primario del Modenese sfruttare la *Commedia* in senso anticattolico, ma alcuni passaggi gli offrirono l'occasione per esprimere le sue intime convinzioni religiose, frutto di un silenzioso itinerario interiore (cfr. p. 44). Tra gli esempi discussi da Vera Ribaudò riprendo un passo della chiosa a *Inf.*, ii 29-30, a proposito della teoria della giustificazione *sola fide*: «Appresso, parlando della fede che si distingue dalla carità, è vero che la fede è principio della giustificazione et la carità compimento né la fede giustifica senza opere et perciò so«no» necessarie l'opere». Così com'è l'affermazione è assolutamente ortodossa, tuttavia l'autografo mostra evidenti segni di correzione attribuibili a Lodovico Barbieri (1554-1619), figlio del ben più noto Giovanni Maria, che fu tra l'altro amico di Castelvetro. Fatta la tara agli interventi del Barbieri, il testo risulterebbe: «Appresso, parlando della fede che si distingue dalla carità, «non» è vero che la fede è principio della giustificazione et la carità compimento, ma la fedè giustifica senza opere né perciò so«no» necessarie l'opere». Letto così, il passaggio è indubbiamente eterodosso, in linea con il pensiero di Lutero e con la posizione dei riformati, tuttavia la curatrice precisa che «nel manoscritto la correzione dell'avversativa *ma* in *né* non è chiara, sicché il testo si presta a essere letto in entrambi i sensi, sia a favore che contro le opere ai fini della salvezza» (p. 45).

Questo esempio è utile anche per spiegare l'attento lavoro ecdotico compiuto sull'autografo da Vera Ribaudò, la quale ha giustamente chiarito nella prima fascia di apparato non solo le inevitabili correzioni messe a testo per sanare i refusi del manoscritto, ma ha anche segnalato gli interventi attribuibili al Barbieri, accogliendoli a testo allorché siano risultati integrazioni necessarie a colmare piccole lacune o abbiano alterato irrimediabilmente la scrittura autografa (cfr. p. 80); secondo i criteri della collana la seconda fascia di apparato è invece di tipo esegetico: registra, infatti, le fonti, e individua il rapporto con la precedente tradizione esegetica. Nella *Nota al testo* risultano, infine, preziosi il paragrafo dedicato al problema dell'interpunzione delle terzine (pp. 73-77), dove sono discusse le scansioni aldine e di Castelvetro rispetto alla vulgata petrocchiana, e la *Nota linguistica e sintattica* (pp. 77-80), che intende fornire un sintetico quadro dei principali fenomeni linguistici e sintattici riscontrati. Chiudono il volume due preziosi indici: *Indice degli antroponimi e dei toponimi* (pp. 517-24) e *Indice delle fonti e dei luoghi paralleli* (pp. 525-29).