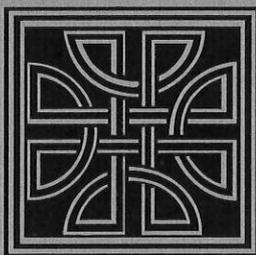


ESPERIENZE LETTERARIE

Rivista trimestrale di critica e di cultura

DIRETTORE

MARCO SANTORO



3

XLI · 2016

PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXVI

Una questione per nulla secondaria e autorevolmente frequentata e indagata è quella che si apre nel merito della *Commedia* in ordine al problema della colpa e della punizione. Come pure quella relativa alla conoscenza che Dante ebbe del diritto civile giustiniano e del diritto canonico. Dobbiamo inoltre ricordare che Dante è stato un fuoriuscito, un esiliato che la sua patria aveva respinto per sempre e fu un emblema per quanti poi ebbero ragioni di amarezza nei confronti della conduzione della città e non solo della città.

Impero e papato, diritto e giustizia sono temi irrinunciabili per chi come Dante propone una restaurazione possibile e concreta della *humana civilitas* di matrice aristotelica: una matrice veicolata e contaminata con Platone per il tramite di Cicerone. Sono motivi cari al dibattito della filosofia politica del Medioevo, nel cui alveo Dante si colloca quale fondatore di un'epica in lingua volgare, ma anche di una trattatistica politica in latino sovranazionale ed "europea".

Nella *Monarchia* Dante si oppone all'origine mediata (*per papam*) della monarchia politica. Nei tre libri del trattato egli pone tre questioni: se il monarca sia necessario al benessere del mondo; se il popolo romano si sia attribuito di diritto l'impero; se l'*auctoritas* del monarca dipenda direttamente da Dio. Nel primo libro sostiene che l'attuazione di una *humana civilitas* è attuazione di potenza intellettuale ma anche pratica. L'individuo può raggiungere tale obiettivo solo nelle condizioni di pace ottenibile a sua volta tramite un unico principe che governi conformemente a una norma universale. Nel secondo libro Dante si dichiara convinto che ciò che Dio vuole che si attui nel mondo deve considerarsi di diritto; se ci sono segni di intervento divino nella storia del popolo romano, sarà dimostrato che l'impero creato dai Romani preesi-

stente al papato è *de jure*. E naturalmente per Dante i segni sono visibili. La *Monarchia* è l'opera che nel dibattito politico coevo e d'oltralpe riflette sulla sovranità e sul popolo a partire dall'esperienza concreta dell'Impero Romano e della sua esemplarità, essendo Cristo nato sotto quell'impero e responsabile della palinogenesi della natura.

Coinvolgente e accattivante, stimolante e avvincente, questo testo propone gli intrecci fra la letteratura dantesca e l'interpretazione giuridica durante il Medioevo, fornendo nuovi spunti di riflessione e catturando l'attenzione dei più e non necessariamente dei soli addetti ai lavori. (Alfonso Ricca)

RAFFAELE LAMPUGNANI, *La prima traduzione italiana de La Celestina. Primo commento linguistico e critico agli inizi del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 2015, XXII, 172 p.

LA *Tragicomedia de Calisto y Melibea* attribuita a Ferdinando de Rojas, ora più comunemente conosciuta con il titolo *La Celestina*, è da considerarsi un classico e un'opera cardine della letteratura spagnola al pari del *Don Chisciotte* di Cervantes. Essa inoltre ha avuto un rapporto importante con la cultura e la società italiana del Cinquecento grazie a un'affinità di motivi, la preminenza della Spagna all'epoca e tramite la diffusione dell'opera tradotta in italiano da Alphonso de Hordognez a partire dal 1506.

Pubblicata nel 1499 a Burgos come *Comedia* di soli sedici atti, fu ripubblicata nel 1501 a Siviglia in una versione ampliata con l'aggiunta di ulteriori cinque atti e con il titolo *Tragicomedia*. L'opera appare ibrida per contenuti e struttura, incerta fra romanzo dialogato e opera teatrale. Come la *Mandragola* di Machiavelli, *La Celestina* narra l'infatuazione di un nobile

signore che, tratteggiando una cornice di amor cortese, si serve di domestici e intermediari abili e senza scrupoli per possedere la giovane donna oggetto dei suoi desideri. Tuttavia, a differenza dell'opera di Machiavelli, la *Tragicomedia* si conclude con la morte squallida dei protagonisti, privi delle virtù umanistiche machiavelliane e vittime della cupidigia e della libidine, senza vero amore. Il fascino de *La Celestina* risiede proprio nell'enigmaticità dei suoi soggetti: ambientata a cavallo fra Medioevo e Rinascimento, l'opera è situata in un'epoca di transizione, dove i personaggi si esprimono con la retorica del mondo cortese, ma i moventi delle loro azioni sono materiali e privi di moralità. *La Celestina* si basa su tre temi: amore materiale, avidità e morte. Si tratta dunque di un crudo realismo, di una sfida al divieto di cogliere in flagrante la società dell'intrigo e del basso profilo per svelarne i meccanismi. L'opera non presenta una vera visione 'morale', a differenza di quanto sostiene il traduttore italiano, cui attenersi come esempio di rettitudine, ma presenta conflitti morali che la rendono ambigua.

Lo scopo del presente studio è di proporre un'analisi accurata della prima traduzione italiana de *La Celestina*, coeva all'originale, e primo documento critico implicito e pregevole interlocutore storico-culturale e linguistico dell'epoca. Gli studi dedicati all'ultimo cinquantennio della prima traduzione italiana de *La Celestina* trovano riscontro nel rinnovato interesse che i critici hanno mostrato al problema dell'attribuzione dell'opera spagnola, allo studio delle filiazioni e alla ricostruzione dell'edizione *princeps* 'persa' nel 1500. Inoltre opere critiche più recenti hanno evidenziato il valore di questa traduzione come documento storico in grado di rivelare elementi socio-culturali concernenti la curia romana dopo la nomina di Giulio II e i rapporti religiosi e

culturali nelle comunità spagnole, italiane ed ebraiche residenti in Italia ai primi del Cinquecento.

L'analisi della traduzione è stata promossa da due considerazioni: il suo valore come documento testuale indicativo della configurazione dell'archetipo e il ruolo che svolse nella diffusione de *La Celestina* in Europa. La prima preoccupazione è presente implicitamente nella seconda, perché la traduzione fu usata come testo base per la traduzione in altre lingue. *La Celestina* ha avuto un impatto piuttosto ridotto sulla letteratura italiana, nonostante la sua diffusione. La fortuna del libro, pertanto, deve essere attribuita a fattori non letterari, che resero l'opera popolare grazie a una serie di contingenze politiche e storiche. Tra i fattori non letterari ricordiamo gli obiettivi del traduttore spagnolo, che erano senz'altro "confortati" da circostanze socio-politiche: il suo desiderio di rendersi bene accetto negli ambienti vaticani e il desiderio di divulgare l'opera secondo la sua presunta funzione moralista; anche l'egemonia della Spagna contribuì alla diffusione di temi e opere spagnole; non va per altro dimenticato che l'eccezionale sviluppo della stampa favorì il propagarsi dell'opera in varie città d'Italia, Spagna ed Europa.

Partendo dal presupposto che l'uso della lingua dovrebbe essere conforme alle intenzioni, allo stile e alla conoscenza linguistica del traduttore, nel corso di questo studio ci si propone di analizzare il testo per stabilire il metodo di traduzione di Hordognez, il suo atteggiamento verso l'opera originale, verso la lingua in cui traduce e verso i lettori. L'analisi della traduzione dimostra che la versione italiana è molto più di una semplice e meccanica trasposizione dell'originale, evidenziando errori e lacune di critica testuale avvenuti in passato, quando si è usato il testo in confronti indifferen-

ziati; sbagli triviali che hanno portato in diverse occasioni ad attribuire differenze a equivoci di comprensione da parte di traduttori di altre lingue europee, dove si erano serviti della traduzione italiana come testo base. Il traduttore spagnolo della versione italiana dimostra una percezione acuta dei problemi della traduzione e delle differenze sociolinguistiche che esistevano all'epoca tra Spagna e Italia, oltre a una consapevolezza precisa della fisionomia formale di ciascuna lingua. Conferma, altresì, il suo desiderio di rimanere fedele all'originale e l'accettazione della funzione didattica dell'opera che, però, lo spinge ad apportare modifiche soggettive.

Colta e appassionante, intensa e interessante, questa analisi della prima traduzione italiana de *La Celestina* ci offre una disamina articolata e composta di fattori sociali, politici e culturali, nonché linguistici e storici, desumibili dalla diffusione dell'opera tradotta in Italia e in Europa agli inizi del Cinquecento. (Alfonso Ricca)

GIUSEPPE RANDO, *Alfieri costituzionalista (tra politica, letteratura e teatro)*, Reggio Calabria, Equilibri, 2015, 158 p.

SE è vero che la forza di un libro di critica letteraria – nell'attuale fase di oggettiva obsolescenza di questo settore editoriale – dipende per metà dalla novità dei contenuti e per metà dai modi espressivi adottati dall'autore, si può ben dire che questo recente volume alfieriano di Giuseppe Rando abbia tutte le carte in regola: il critico non riscrive belletteristicamente i testi dell'autore preso in esame, ma semmai li descrive pasolinianamente, aggiungendo, con forza di stile asciutto, tessere di novità al già detto e correggendo lezioni date per acquisite. Quanto dire che la critica vi si autentica, soprattutto,

come ricerca scientifica, secondo il suo più alto statuto accademico, contro ogni forma di impressionismo e di adulterazione ideologica.

Ad Alfieri il critico ha dedicato, invero, studi e ricerche (confluiti, in gran parte, nel volume rubbettiniano *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi*, del 2007) che hanno notevolmente modificato l'immagine novecentesca di Alfieri «anarchico», «sradicato» e «reazionario» (alla cui dissoluzione avevano già lavorato critici di gran vaglia come Gobetti, Binni e Di Benedetto), dimostrando, per converso, sulla base di inoppugnabili prove testuali, come l'Astigiano, nella redazione definitiva della *Tirannide*, mutui le tesi fondamentali dei costituzionalisti francesi della seconda metà del Settecento, che si ponevano «a sinistra di Montesquieu». Il censimento dei «calchi» di testi di Mably, Mounier, Diderot presenti nel trattato, insieme con la collazione dei passi cruciali delle due principali redazioni del trattato stesso, ha spostato, invero, sul terreno stabile della filologia l'indagine intorno all'ideologia politica alfieriana, costituendo un dato acquisito della critica.

Nel volume in oggetto, dopo un'ampia introduzione, lo studioso pone fine all'antica *quaestio* se sia Parini o Alfieri «il primo uomo della nuova letteratura»: secondo Rando, essendo Parini ancorato, senza dubbio alcuno, alla cultura illuministica, la primazia spetta sicuramente ad Alfieri, per il fatto storico, incontrovertibile, che il costituzionalismo è progressivo ed evolutivo rispetto al riformismo illuministico ed al dispotismo illuminato, caro agli illuministi: Alfieri è moderno, insomma, rispetto a Parini e agli illuministi; protomoderno, anzi, più che protoromantico. E si vorrebbe dire che mai l'approssimazione idealistica e soprattutto l'abbaglio marxista (di Sapegno e dei critici che ne hanno seguito la strada) sono stati più serenamente e coraggiosamente superati.