

DEL CORVO, ANIMALE SOLITARIO.
ANCORA UN'IPOTESI PER IL TITOLO DEL CORBACCIO*

Ad oggi non si dispone di una spiegazione del tutto soddisfacente per giustificare il titolo dell'operetta boccacciana, e il disaccordo arriva al significato stesso della parola, ricondotta a vari etimi: concentrare in poche pagine una questione tanto variamente dibattuta, oggetto di un'amplissima bibliografia, è impresa ardua, ma spero non disutile¹. Del resto, per una puntuale rassegna delle principali ipotesi in-

* Questo studio è stato presentato, nel febbraio 2014, al Seminario di filologia dell'Università di Firenze, su cortese invito dei coordinatori Concetta Bianca e Giuliano Tanturli. Delle molte preziose indicazioni che mi sono venute in quell'occasione, desidero ricordare almeno quelle di Francesco Bausi, Giancarlo Breschi, Alessio Decaria, Francesca Latini e Aldo Menichetti.

¹ Il *Corbaccio* è citato, per paragrafo, dal testo fissato da Giorgio Padoan nell'ambito dell'edizione nazionale: G. BOCCACCIO, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1964-, 12 voll., V/2, 1994, pp. 413-614, nella versione codificata con metadati XML disponibile sul sito *Decameron Web* della Brown University (http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/texts/CorIndex.php). Il *Decameron* si cita da Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1992 (*Decam.*). I libri del Vecchio e Nuovo Testamento si citano dalla *Biblia latina. Nova vulgata* consultabile al link http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/; i Padri della Chiesa si citano dalla base dati <http://www.documentacatholicaomnia.eu>, che comprende i testi della *Patrologia Latina (PL)* di Jacques-Paul Migne (1844-1866, 221 voll. inclusi gli *Indici*). Data l'imponente bibliografia sull'argomento, i seguenti lavori si citano col solo cognome dell'autore, per non appesantire la rassegna delle varie ipotesi interpretative: BARBIELLINI AMIDEI = Beatrice Barbiellini Amidei, *Ancora per il titolo del Corbaccio*, in «La parola del testo», X/2, pp. 341-349; BOURCIEZ = Jean Bourciez, *Sur l'énigme du Corbaccio*, «Revue des Langues Romanes», LXII, pp. 330-337; BRUNI = Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990; CARRAI = Stefano Carrai, *Per il testo del 'Corbaccio': la vulgata e la testimonianza del codice Mannelli*, in «Filologia italiana», XXIII, 2006, pp. 23-29; CASSEL = Anthony K. Cassel, *The Crow of the Fable and the 'Corbaccio'*, in «Modern Language Notes», LXXXV, 1970, pp. 83-91; CASTIGLIA = Ignazio Castiglia, *Il labirinto d'amore. Istanze morali e ragioni artistiche nel Corbaccio*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 2011; CLARKE = Kenneth P. Clarke, *Taking the Proverbial. Reading (at) the Margins of Boccaccio's Corbaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 105-144; HAUVETTE = Henri Hauvette, *Une confession de Boccace: 'Il Corbaccio'*, in «Bulletin ita-

terpretative avanzate fino agli anni Novanta, soccorre la puntigliosa analisi svolta da NOBILI, a cui si rinvia per una più ampia disamina. In questa sede, basta riassumere schematicamente il pregresso a uso del lettore, senza pretese di completezza e restando quanto più possibile alle fasi più recenti del dibattito.

Innanzitutto, si osserva una prima divisione fra quanti danno a *corbo* il più ovvio significato ornitologico, e quanti propongono etimi alternativi: se è un arabismo mediato dallo spagnolo *corbacho*, nel significato di 'sferza, frusta', esso può indicare l'operetta stessa, che fustiga usi e costumi femminili (HAUVETTE)²; se invece deriva dal latino CORBIS, propriamente cesta o canestro, esso si presta a vari correlati allusivi, diretti e indiretti³: nell'accezione di 'cesta', il termine può essere metafora, come il sinonimo *nicchio* caro a Dioneo, dell'organo femminile (BOURCIEZ)⁴; in quella di legno ricurvo e dunque

lien», I, 1901, pp. 3-21 [ora anche in rist. anast. negli *Études sur Boccace*, a cura di C. Pellegrini, Torino, Bottega d'Erasmus, 1968]; HOLLANDER = Robert Hollander, *Boccaccio's Last Fiction: 'Il Corbaccio'*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988; ILLIANO = Antonio Illiano, *Per l'esegesi del Corbaccio*, Napoli, Federico & Ardia, 1991; NOBILI = Claudia Sebastiana Nobili, *Per il titolo Corbaccio*, in «Studi e problemi di critica testuale», 1994, XLVIII, pp. 93-114; NURMELA = Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*, a cura di Tauno Nurmela, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1968; PADOAN = Giorgio Padoan, *Ancora sul titolo e sulla datazione del 'Corbaccio'*, in «Lettere italiane», XV, 1963, pp. 199-201; PORCELLI = Bruno Porcelli, *Il Corbaccio: per un'interpretazione dell'opera e del titolo*, in *Il nome nel racconto. Dal Novellino alla Commedia ai novellieri del Trecento*, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 75-96; ROSSI = Aldo Rossi, *Proposta per un titolo del Boccaccio: il 'Corbaccio'*, in «Studi di filologia italiana», XX, 1962, pp. 383-390; TATEO = Francesco Tateo, *Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza, 1998³; WATSON = Paul F. Watson, *An Immodest Proposal Concerning the Corbaccio*, in «Studi sul Boccaccio», XVI, 1987, pp. 315-323.

² L'ipotesi è ripresa in H. HAUVETTE, *Boccace: etude biographique et litteraire*, Paris, Colin, 1914. A questo significato si può riconnettere l'ipotesi ottocentesca che fa di *corbaccio* un deverbale di *scorbacchiare* 'satireggiare, fustigare verbalmente', la cui fortuna è sancita dall'accoglimento nel celebre dizionario di Niccolò Tommaseo e Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, 8 voll. in 4 tomi, Torino, Unione Tipografico-Editrice, [1872], d'ora in poi semplicemente TOMMASEO-BELLINI.

³ Il sostantivo latino è femminile, con successivo metaplasmo di declinazione in *corba*; nonostante quanto osserva Nobili, p. 100, il successivo passaggio di genere al maschile è normale attraverso la derivazione suffissale. Da tale base etimologica deriva un ampio ventaglio di derivazioni romanze: si vedano i molti esempi dialettali italiani citati nel classico W. MEYER-LÜBKE, *Romanische Etymologische Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³, tanto sotto la voce CORBIS che sotto la seguente CORB TA, di analogo significato (nn. 2224 e 2225).

⁴ PORCELLI ricorda come documenti trecenteschi avessero in questo senso il lat. *cor-*

‘giogo’, può rappresentare l’asservimento, non limitato al matrimonio, dell’uomo ammalato dagli artifici femminili (ILLIANO).

Fra quanti (comprensibilmente, la maggioranza) riconducono invece il titolo al ‘corvo’ con i suoi vari annessi proverbiali ed aneddotici, permangono gravi discrepanze sui contenuti specifici da attribuirgli, e di riflesso sull’oggetto di tale trasfigurazione allegorica. Vi sono interpreti che riconoscono nell’animale una metafora della donna amata: il noto apologo di Fedro in cui, vestite le penne del pavone, esso viene poi smascherato e svergognato è assunto come immagine dell’artificio con cui la donna, attraverso le vesti e il trucco, inganna e ammalia l’amante (CASSEL)⁵. Altri ritengono che Boccaccio alluda con quest’uccello al libro stesso, con un parallelo che si basa sulla voce, aggressiva e tagliente, del volatile: l’aspra satira dei costumi femminili sarebbe così accostata al crocidare insistente e sgradevole, almeno per chi la subisce. L’ipotesi ha goduto di una certa fortuna Oltreoceano, anche per il parallelo con l’*Ibis* ovidiano (come sottolineato da HOLLANDER, nel modello l’uccello mitologico è appunto controfigura del destinatario dell’operetta), e sembra anch’essa trovare appigli in alcune raffigurazioni dei miniaturisti coevi del trattatello⁶. In vari casi, infine, si è riconosciuto nel corvo un’ipostasi allegorica

bacium come sinonimo di *corbis* nel significato appunto di ‘cesta, canestro’, usato in modo particolare per il letame, da cui potrebbe derivare un epiteto ingiurioso per la vedova, che può riconnettersi all’espressione *porcile di Venere* e, in ultima analisi, al titolo alternativo dell’operetta *Labirinto d’Amore* (pp. 82-83). Se è ben noto, anche grazie alle ricerche dello stesso Porcelli, il gusto boccacciano per l’onomastica allusiva, qualche perplessità desta ancora il passaggio di genere (sostantivo maschile riferito alla donna).

⁵ Meno pertinente pare il riferimento alle vesti nere della vedova, che in quell’epoca risultava più caratterizzata dalle bende chiare portate sul capo, come nel *Purgatorio* dantesco (le *bianche bende* di VIII 74). Nella materia esopiana, l’animale si distingue ancora per la vanagloria, ma in relazione al canto: la volpe lo loda e invita ad esibirsi per raccogliere il formaggio caduto dal suo becco. Ma vale la pena sottolineare che in varie compilazioni volgari della Toscana medievale protagonista di questa favola è non un corvo, ma una cornacchia: cfr. ad es. *Esopo toscano dei frati e mercanti trecenteschi*, a cura di V. BRANCA, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 107-108. Nel Medioevo, i due uccelli sono del resto ben distinti (in latino, GRACULUS è la cornacchia, CORVUS il corvo) e titolari di diverse tradizioni aneddotiche e favolistiche; una pericolosa, parallela alternanza fra *crow* e *raven*, propiziata dalla diversa distribuzione semantica dell’inglese, è anche nel saggio di WATSON.

⁶ Ad esempio, nelle miniature del ms. (pure già quattrocentesco: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Baldovinetti 156), i corvi sono rappresentati a becco aperto, come nell’atto di gracchiare (NOBILI, p. 100). Sulla base di altre analoghe raffigurazioni, ma invero già del pieno Quattrocento, anche WATSON ipotizza che il corvo possa rappresentare il narratore / protagonista del libello.

del dio d'amore, che 'acceca' l'amante e lo prova di intelletto e discernimento: tale significato può essere attinto ai bestiari medievali, specie di ambito galloromanzo e probabile mediazione angioina (*Roman de Renart*, Richart de Fournival: cfr. ROSSI, ripreso più recentemente da BARBIELLINI AMIDEI): più o meno accessibili al pubblico dell'Italia coeva, queste fonti esibiscono il successivo dettaglio del corvo che becca occhi e cervello dei cadaveri, con evidente parallelo con gli effetti del sentimento amoroso⁷. Un tratto non meno importante che distingue il corvo nei bestiari è il venir meno al suo ruolo di genitore, almeno fin quando i suoi piccoli non mutano le penne bianche in nere e lui può riconoscerli come suoi: secondo il *Tresor*, e i molti volgarizzamenti che ne derivano, il corvo è appunto un «*oisel noir*, qui taint e doute de ses petit fiz, qui il ne norrist ne ne cuide que il ne soient sien, tant que il lor voit lz noire plume; lors les aime et paist diligament»⁸. Le molte compilazioni *de proprietatibus animalium* seguono questa versione, dove i piccoli nel nido sono ricondotti figuramente alla condizione del peccatore, che ottiene misericordia quando torna simile al Padre⁹.

Chiudendo la rassegna, vorrei osservare che, prima di entrare in qualunque dibattito sul merito, è difficile sottrarsi all'impressione che gran parte delle ipotesi appaiono scarsamente economiche, quasi che la ricerca del vero fosse stata temporaneamente rimpiazzata da una competizione basata sull'acume e sulla dottrina. Del resto, si è spesso osservato che difficilmente Boccaccio avrebbe affidato a un ti-

⁷ Come divoratore di cadaveri, il corvo viene citato anche in testi con forte impianto di *vituperium* misogino: esso è paventato come punizione alla destinataria del son. «Volvol te levi, vecchia ra[b]biosa» (G. GUINIZELLI, *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino, Einaudi, 2002, XII a p. 66) e del resto lo si trova con analoga funzione (e nella consueta compagnia di nibbi e avvoltoi) anche nei veneti *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*.

⁸ Si cita da Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, I, 157 1; per una panoramica dei volgarizzamenti toscani, si veda ora M. GIOLA, *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del "Tresor" di Brunetto Latini. Con un'edizione critica della redazione (I. 1-129)*, Verona, QuiEdit, 2010.

⁹ *Le proprietà degli animali*, presentazione di G. CELLI, Genova, Costa & Nolan, 1983, pp. 224-225 (per il corvo, il volume offre anche un prospetto delle fonti patristiche alle pp. 414-415). Si veda anche l'ultima terzina del sonetto XXXVI del *Bestiario moralizzato di Gubbio*, vv. 12-14: «Se l'omo per verace penitencia / se veste di vertude, Deo lo tene / per suo filio e fallo essere beato» (si veda ancora *Le proprietà degli animali*, cit., p. 107).

tolo di una sua operetta un messaggio enigmatico, o un riferimento dotto ed esoterico¹⁰. Per riaprire la questione credo dunque opportuno ripartire dal valore che il termine poteva rivestire, al tempo del Boccaccio, nella sfera colloquiale e quotidiana, ricerca oggi agevolata dalla disponibilità di una straordinaria banca dati quale il *TLIO*, che permette di accostare le fonti letterarie ad altri testi di ambito pratico o documentario¹¹. Le molte attestazioni che vi sono censite consigliano di fare riferimento, prima che al ricco patrimonio aneddotico e favolistico medievale del corvo, al suo originario valore simbolico-allegorico, e dunque in ultima analisi al suo sostrato scritturale. Nella Bibbia, com'è noto, il corvo ha un ruolo ben preciso nell'episodio del diluvio universale, che attraverso la liturgia e la predicazione arriva, com'è noto, a vari livelli del linguaggio popolare e del patrimonio fraseologico. Così il libro della *Genesi* presenta il nostro animale:

Cumque transissent quadraginta dies, aperiens Noe fenestram arcae, quam fecerat, dimisit corvum; qui egrediebatur exiens et rediens, donec siccarentur aquae super terram. Emisit quoque columbam a se, ut videret si iam cessassent aquae super faciem terrae. Quae, cum non invenisset, ubi requiesceret pes eius, reversa est ad eum in arcam; aquae enim erant super universam terram. Extenditque manum et apprehensam intulit in arcam. Exspectatis autem ultra septem diebus aliis, rursus dimisit columbam ex arca. At illa venit ad eum ad vesperam portans ramum olivae virentibus foliis in ore suo. Intellexit ergo Noe quod cessassent aquae super terram. Expectavitque nihilominus septem alios dies; et emisit columbam, quae non est reversa ultra ad eum. [*Gen.* 8 6-12]

Già nel mondo antico, il corvo era spesso tenuto a bordo delle navi, per la presunta capacità di avvertire in anticipo delle tempeste: ed appunto a questo scopo era spesso mandato in avanscoperta¹². Se restia-

¹⁰ Riassume questa sensata opinione il già citato saggio di Claudia Sebastiana Nobili: «Ma non è un po' forzato pensare che il lettore medievale – seppure colto – dovesse ricorrere a questo intreccio di memorie letterarie per comprendere il titolo di un trattato in volgare?» (NOBILI, p. 96).

¹¹ Il riferimento, qui e in seguito, è naturalmente alla banca dati del *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, che censisce testi appunto anteriori alla morte del Boccaccio ed è consultabile, mediante software dedicato GattoWeb, al link <http://www.ovi.cnr.it/index.php?page=la-banca-dati>.

¹² Sulla base, fra l'altro, delle Georgiche virgiliane, lo afferma R. INFANTE, *Echi biblici e patristici nell'iconografia del corvo: gli eredi di Santa Maria di Pulsano e altri esem-*

mo alla lettera del testo Masoretico che leggiamo oggi, *l'exiens et re-diens* possiede significato predicativo (il corvo parte e torna più volte, fin quando il pericolo sia cessato) o tutt'al più finale ('che uscisse e tornasse'), ma il testo greco dei Settanta e la Siriaca hanno un testo «leggermente differente, perché invece di 'non tornando' hanno 'e non tornò' [fino a quando le acque non si fossero ritirate]», ed è da questo particolare che la vulgata latina in uso durante il Medioevo (*egrediebatur et non revertebatur*) ha fatto supporre che il corvo si fosse fermato a beccare i cadaveri lasciati dal diluvio¹³.

Anche se il corvo non è il solo a non fare ritorno all'arca (alla fine del passo citato, anche la colomba non torna più da Noè: *non est reversa ultra ad eum*), nelle versioni volgari che dovevano circolare al tempo del Boccaccio il comportamento dei due uccelli è simmetricamente opposto: la colomba torna docilmente all'arca per annunciare la fine del diluvio, mentre il corvo non vi fece mai ritorno, quale che ne fosse stata la ragione¹⁴. E se il passo del *Genesi*, in qualunque versione lo si legga, non specifica cosa trattenne l'uccello, non sorprende che le compilazioni volgari tendano a riempire congetturalmente questo vuoto: ad esempio il *Libro di Sidrac* toscano, di epoca pressoché sovrapponibile all'operetta boccacciana, parla della «montagna verde del Corbo, là ove Noè mandò lo corbo per iscoprire la terra al tenpo del diluvio; e egli trovò carogna, e egli si puose sopr'essa»¹⁵. Del

pi pugliesi, in «Auctores nostri. Studi e testi di letteratura cristiana antica», II (2005), pp. 257-78 (p. 266 e n. 33).

¹³ INFANTE, *Echi biblici e patristici*, cit., ancora a p. 266. Lo studioso aggiunge un'importante precisazione, utile alla presente dimostrazione come più chiaramente emergerà in séguito: «Dato però che l'arca di Noè è stata da sempre considerata figura della chiesa, il corvo che non vi avrebbe fatto ritorno è diventato simbolo dei peggiori cristiani» (ivi).

¹⁴ Alessio Decaria mi indica in proposito la nota di Cristiano Lorenzi alla canzone di Fazio degli Uberti *Nella tua prima età*, vv. 93-95: «ché degno è quel servente / di mille morti, che 'l suo cammin tarda / al gran bisogno, come fece il corbo» (Fazio degli Uberti, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Cristiano Lorenzi, Pisa, ETS, 2013, p. 386. La relativa n. è a p. 392).

¹⁵ *Il libro di Sidrac: testo inedito del secolo XIV*, a cura di A. BARTOLI, Bologna, Romagnoli, 1868, pp. 15-16 (mio il corsivo). Questa ben nota compilazione a carattere enciclopedico, assai diffusa nell'intera Europa medievale, non risale ad alcun testo latino, tanto meno al *Siracide* cui il titolo parrebbe far riferimento. Ne esistono oltre sessanta versioni, fra cui quella salentina studiata da Paola Sgrilli, cui si rinvia anche per un generale inquadramento dell'opera (*Il Libro di Sidrach salentino*, a cura di P. SGRILLI, Pisa, Pacini, pp. 17-19).

resto, con finalità analoghe alcuni coevi volgarizzamenti della Bibbia sembrano equivocare la fonte in modi diversi, ma per risolvere lo stesso problema: così Noè «aperse la fenestra dell'arca, la quale avea fatta; e sì lasciò il corvo. Il quale *andòe, e non tornòe* insino a che l'acque fossero secche sopra la terra», dove si riconosce ancora distintamente il guasto e la potenziale incongruenza con quanto segue¹⁶. Questa interpretazione del testo biblico, ai limiti della glossa o interpolazione, appare chiaramente volta a esasperare l'opposizione corvo-colomba a fini allegorici e didascalici: se il problema della sua origine appare di difficile soluzione, ai nostri fini è sufficiente avere la certezza che le cose stessero così per Boccaccio, che riferisce egli stesso il luogo biblico in questa forma. Con sintesi fedele a quanto riportano le citate fonti volgari, il Certaldese cita per esteso l'episodio di Noè nella glossa a proposito di *Inferno* IV 56: «aperta una fenestra, la quale era sopra l'arca, mandò fuori il corvo: *il qual non tornando*, mandò la colomba e quella tornò con un ramo d'ulivo in becco; per la qual cosa Noè conobbe che il diluvio era cessato»¹⁷.

Da questo passo biblico, e dai relativi fraintendimenti, deriva dunque gran parte dell'ampio patrimonio aneddótico e paremiologico relativo al corvo, e ad esso si deve in larga misura la pessima reputazione dell'animale, e il tono dispregiativo con il quale lo si trova solitamente ricordato nei testi coevi¹⁸. Varie occorrenze sono, ad esempio, già nelle *Trecento Novelle* di Franco Sacchetti, che, di poco posteriori al libello boccacciano, esibiscono una dettagliata mimesi del

¹⁶ La citazione proviene da una *Bibbia volgare* toscana, ritenuta della fine del sec. XIV o dell'inizio del successivo: *La bibbia volgare secondo la rara edizione del 1 ottobre MCCCCLXXI*, a cura di C. NEGRONI, vol. I. [*Genesi, Esodo, Levitico*], Bologna, Romagnoli, 1882, p. 52.

¹⁷ G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante*, a cura di G. PADOAN, in BOCCACCIO, *Tutte le opere*, cit., VI: Milano, Mondadori, 1965 (rist. 1994), 2 voll., ad locum.

¹⁸ Ad esempio, F. SACCHETTI, *Rime*, CCLI, vv. 6-8, ricorda «quanto il mondo è orbo / rimaso di falconi, e come il *corbo* / in ogni parte segue la via torta» (*Opere*, II, a cura di D. PUCCINI, Torino, UTET, 2007, p. 480). Per apprezzare l'importanza culturale dell'origine biblica di tale reputazione e la sua vasta eco nell'Occidente medievale, si deve tenere a mente che il corvo è ricordato una sola volta nei Vangeli e con la connotazione, tutto sommato positiva, di docile creatura divina (Lc 12 24: «Considerate corvos, quia non seminant neque metunt, quibus non est cellarium neque horreum, et Deus pascit illos; quanto magis vos pluris estis volucris»), mentre caratteri, quali il malaugurio e la maldicenza compaiono in epoche molto più recenti e possono essere simboleggiati dal poema eponimo di Edgar Allan Poe.

parlato e della lingua d'uso quotidiana; mi si perdoni l'indugio di passare in rassegna alcune di tali occorrenze, evidenziandole in corsivo, se questo può dare un'idea di quanto diffuse fossero tali espressioni a livello fraseologico e proverbiale:

CXXXII 8: E molti ve n'andorono che *feciono come il corbo*, che mai non tornorono.

CLIV 7: *Aspetta il corbo!* ché quanto più aspettavono l'amico, più si dilungava.

CCXXI 6: E dà de' remi in acqua e vassene col piattello. Il famiglio forestiero *aspetta il corbo*, e aspetta tanto che la grossa è sonata¹⁹.

Nell'uso proverbiale del secondo Trecento, il *corbo* è dunque soprattutto chi parte e non fa ritorno, spesso detto con sfumatura ironica o sprezzante. Del resto, per quello che si può inferire dalle attestazioni letterarie, è questa l'accezione di maggiore diffusione e più duraturo successo a livello parlato e popolare, che attraversa i secoli fino a comparire, come ancora assai radicata nell'uso, nei dizionari dell'Ottocento²⁰. Nella prospettiva di quest'argomentazione, occorre poi sottolineare che solo dalla lettura medievale dell'episodio biblico (più che dagli apologhi classici, che insistono su aspetti tutto sommato veniali, quali la vanagloria o il canto sgradevole) sembra emergere un reale motivo di condanna morale, o almeno di squalifica sociale, per il corvo, animale solitario, infingardo e inaffidabile²¹.

¹⁹ Miei, ovviamente, i corsivi. Un corvo è il protagonista anche della nov. CLX, che pure non presenta questo tipo di espressioni; è interessante tuttavia sottolineare il commento finale del podestà: «un corbo è stato principio di tutto questo male; e *sapete che 'l corbo è proprio affigurato al demonio, però ch'egli è nero e ha voce infernale* e tutte l'opere sue sono a fare a adoperare male; e tutta questa è la natura del demonio» (30). Anche nell'iconografia coeva, del resto, il corvo era comunemente assunto come immagine del diavolo o strettamente connessa al Maligno. La citata novella si conclude appunto con la fuga degl'imputati, Luisi barattiere e il suo corbo, «che fece come quello dell'Arca che, fatto ch'egli ebbe quest'opera, non si rividde mai» (35).

²⁰ Ancora nel secondo Ottocento, oltre metà della voce *corbo* riportata dal TOMMASO-BELLINI è dedicata a simili espressioni: «aspettare il *corbo* vale aspettare chi non viene», con esempi di Poliziano e Varchi, oltre che Sacchetti, mentre l'espressione *fare la gita del corbo* vale «andar in luogo senza farne ritorno». La persistenza è maggiore, ma non esclusiva, nei generi comici: ad es. nel son. *Simon, voi siete un formicon di sorbo* di Anton Francesco Grazzini detto il Lasca (*Le Rime edite e inedite*, a cura di Carlo VERZONE, Firenze, Sansoni, 1882, LXX 4 a p. 57: «Oggi verrà, domani, aspetta, aspetta / ma nella fine io ho aspettato il corbo»).

²¹ Alla luce degli esempi addotti, sembra più recente, e forse non altrettanto viva e

Ma quale significato riveste, per il corvo, questo viaggio senza ritorno? Inizialmente, sempre secondo il *Genesis*, il corvo si era messo in salvo con la sua compagna come tutti gli altri animali della terra: poco prima del passo da cui abbiamo preso le mosse, la Scrittura precisa che nell'arca trovò rifugio «quod movetur super terram, duo et duo... masculus et femina»²². Mandato in avanscoperta da Noè, l'uccello abbandona così non solo l'arca ma anche la sua compagna; cedendo ai suoi bassi istinti, almeno secondo le versioni medievali, si ferma sulla carogna e perde di vista la sua importante missione, da cui dipende il ripopolamento delle terre emerse: in tal modo, trasgredisce la volontà di Dio di cui Noè era fedele esecutore. Il peccato del corvo è, insomma, principalmente l'egoismo, con il personale itinerario che sostituisce quello provvidenziale, e la solitudine che si oppone alla socialità, all'armonia del consorzio civile rappresentata dalla colomba.

Ma veniamo al *Corbaccio*: nel contesto narrativo della visione boccacciana, l'abbandono della femmina è presentato a più riprese come necessario recupero della solitudine e delle proprie facoltà mentali, cammino accidentato verso la liberazione da una schiavitù, e la rivelazione dello spirito agisce su Giovanni prima di tutto come rimozione di un incantesimo che oscura l'intelletto: complice lo scenario scopertamente ispirato dalla *Commedia*, il viaggio del protagonista si presenta come un itinerario verso la sapienza, propiziato dall'esperienza e saggezza dello spirito accompagnatore²³.

Il rapporto fra l'anziano spirito, che appare intorno ai sessant'anni, e il giovane protagonista sembra così configurarsi come un rapporto fra maestro e allievo, dove fra i due si pone la topica *quaestio an uxor sit ducenda*, dilemma morale parimenti ineludibile per il sapien-

diffusa al tempo del Boccaccio, l'accezione ugualmente popolare di 'uccello del malaugurio, menagramo', pure autorevolmente suggerita (ad es. NURMELA, p. 17; a questa sfumatura rinvia, da ultimo, anche BARBIELLINI AMIDEI).

²² *Gen.* 7 7-8. Non può darsi il caso che il corvo fosse solo da prima, poiché il *Genesis* precisa ulteriormente che gli animali entrati nell'arca erano «bina et bina ex omni carne, in qua erat spiritus vitae. Et quae ingressa sunt, masculus et femina ex omni carne introierunt, sicut praeceperat ei Deus; et inclusit eum Dominus de foris». (15-16).

²³ Su questo aspetto, parimenti frequentatissimo dalla critica, non occorre indugiare: del resto, elementi come la selva che diventa progressivamente nebbiosa e impervia, lo smarrimento del pellegrino, lo spirito soccorritore rappresentano un'allusione assai scoperta. Basti dunque un generale rinvio a reader molto diffusi, quali TATEO (pp. 250-251).

te e il pio, oltre che motivo letterario destinato a trovare nei secoli successivi (da Poggio Bracciolini a Giovanni Della Casa) declinazioni sempre nuove e attuali²⁴. Se non vogliamo dare all'operetta un improbabile significato di tipo militante e predicatorio, insomma, dobbiamo ammettere che il disprezzo e l'invettiva di tipo misogino operino in primo luogo in una prospettiva anti-matrimoniale, finalizzata a salvaguardare l'indipendenza e serenità del saggio. Se a questo tipo di obiettivi dobbiamo l'impostazione trattatistica e didascalica del *Corbaccio*, non sorprende che il connesso strumentario argomentativo includa la consueta contrapposizione che si presenta fra la via degli studi, legata appunto al celibato e alla mobilità, e quella della famiglia, che nell'ottica del saggio è soggetta alla dominazione femminile, già inevitabile presso i grandi Saggi dell'antichità²⁵. Luogo comune della tradizione misogina fin dai primi Padri è infatti la contrapposizione fra la saggezza, necessaria alla professione di fede e virtù, e il turbamento che comportano amore e matrimonio: dal San Girolamo dell'*Adversus Jovinianum ne ducat uxorem* (che attinge a una precedente massima di Epicuro), la cultura medievale sottolinea spesso che al saggio non conviene compromettere il proprio cammino di conoscenza e di virtù con gli ostacoli posti dalla donna, particolarmente come moglie²⁶.

Nonostante vi prevalga il tono e il linguaggio proprio della satira e dell'invettiva, il robusto impianto parenetico e didascalico dell'operetta è stato rilevato spesso dai commentatori: da ultimo, nella sua monografia dedicata al *Corbaccio*, Ignazio CASTIGLIA ha osservato come la materia edonistica e il piglio scherzoso del linguaggio boccacciano

²⁴ Nella visione, lo spirito appare con le fattezze di un uomo di circa sessant'anni, mentre il protagonista è sulla quarantina, tanto che ciò ha a lungo indotto a orientare la datazione dell'opera alla metà degli anni 1350 (come ancora ritiene HOLLANDER), prima che PADOAN la stabilisse, con maggiore verosimiglianza, intorno al 1365.

²⁵ Si tratta di un elemento incarnato dai paradigmi del contrasto di Socrate con la moglie Santippe o dell'episodio di Aristotele cavalcato da Phyllis, quest'ultimo titolare di una diffusissima iconografia nell'immaginario medievale. Da questa pericolosa autorità deriva l'insistenza, presso i Padri della Chiesa, sulla sottomissione al marito e sullo spostamento di questa tendenza al comando verso la prole e la servitù di casa, cfr. J. PERCAN, *Femina dulce malum. La donna nella letteratura medievale latina (secoli X-XIV)*, Roma, Kappa, 2004, pp. 36-39.

²⁶ Oltre che ai vizi più frequentemente sottolineati, questo effetto destabilizzante era ricondotto in particolare agli sbalzi d'umore e di volontà caratteristici della donna (PERCAN, *Femina dulce malum.*, cit., p. 136 e fonti ivi citate).

vi renda più leggero ma non meno centrale il tema dell'educazione spirituale e morale del protagonista (si vedano in particolare le pp. 89 e segg.). Anche nei connotati strutturali e paratestuali dell'opera, del resto, questa impressione trova importanti conferme: come ha recentemente osservato Stefano Carrai, l'autore stesso sembra conferire all'operetta una struttura dimostrativa e trattatistica, con paragrafi titolati in modo consono a un'opera autenticamente didascalica²⁷.

A partire dall'accostamento proposto dal *Genesi*, e rimasto nella tradizione, anche la colomba può fornire qualche indicazione: immagine di Cristo e dello Spirito Santo, nella simbologia medievale essa può valere a raffigurare la formazione di una casa e l'attaccamento a una famiglia (quest'ultima, si badi, può essere intesa anche come comunità religiosa). Va ricordato infatti che la colomba, oltre allo Spirito Santo, raffigura fin dai primi Padri la Chiesa e l'unicità della sua Sede. Secondo Cipriano di Cartagine, la colomba è innanzitutto animale pacifico e socievole, privo di becco, artigli o altri elementi nocivi: al contrario del corvo nutre i piccoli fin dalla loro nascita, ma soprattutto predilige le abitazioni umane, e si affeziona a un'unica casa e comunità (*unius domus consortium nosse*) ed è così anche simbolo della stabilità e unicità della cattedra di Pietro²⁸. Si può per questo ipotizzare che l'immagine del corvo che gli si contrappone possa celare una rappresentazione del celibato laico e itinerante, proprio degli studenti universitari? Forse no, ma è anche in tal senso che rivestono particolare interesse gli indizi che riconnettano il nostro corvo all'ambito degli studi, in senso tanto accademico quanto goliardico.

²⁷ Ad es. *Loquitur spiritus quid sit vallis illa, Quid sit mulier, Loquitur spiritus de partibus secretis* (CARRAI, p. 25). Ipotizzando che possa trattarsi di relitti di una sistemazione autoriale, Carrai sottolinea giustamente che «la propensione a corredare i propri testi di rubriche è, come noto, caratteristica di Boccaccio fin dai suoi anni giovanili» (ivi). Alcuni testimoni recano tracce dirette di tale impianto, ad es. il Laur. XLII 35, che ha rubriche di analogo impianto trattatistico: *che è amore*, 30r; *che cosa è femina*, 31r; *chi tu sii*, 46r. La ricezione stessa del trattato, fin dalle sue prime fasi, sembra indicare del resto un ambito dotto, almeno in grado di riconoscere la fitta tessitura di fonti della misoginia classica, Ovidio e Giovenale in primis, come avviene nelle glosse marginali che si leggono, in latino, nel citato codice Mannelli (CLARKE, pp. 117-131 in particolare).

²⁸ Il *Liber de unitate Ecclesiae* di San Cipriano è consultabile in *PL*, IV, coll. 493-520A (il passo sulla colomba è alle coll. 505-506). Del resto, anche le compilazioni e i bestiari medievali attribuiscono alla colomba il tratto distintivo della stanzialità e della prudenza: cfr. ad es. il *Libellus de natura animalium*, a cura di P. NAVONE, in *Le proprietà degli animali*, cit., pp. 169-370: p. 241.

Oltre al citato rapporto di discepolato intrapreso dal Giovanni protagonista nei confronti dello spirito, a un contesto accademico rimanda perentoriamente anche la novella dello scolare e della vedova (*Decam.* VIII 7), spesso evocata come parallelo del *Corbaccio*. Va ricordato infatti che Boccaccio ne presenta il protagonista come 'savio', e anche in quella sede istituisce una palese contrapposizione fra la sapienza e il commercio con le donne, che rappresentano innanzitutto un grave impedimento al rapporto con gli studi²⁹. Come lo scolare, anche il Giovanni dell'operetta boccacciana giunge a perdere del tutto l'intelletto e le capacità razionali a causa dell'innamoramento, ed è in quest'ottica che lo spirito gli narra la sua passata esperienza: per lui riconoscere il proprio abbruttimento ha rappresentato il primo passo per ravvedersi e riprendere il cammino verso la saggezza. Questa chiave di lettura, beninteso, si può applicare a gran parte della lunga narrazione del marito defunto, ma il § 109 la può ben riassumere:

il ravvedermi che, là *dov'io alcun sentimento aver credea, quasi una bestia senza intelletto m'avvidi ch'io era*; e certo questo non è da turbarsene poco, avendo riguardo che io la maggiore parte della mia vita abbi spesa *in dovere qualche cosa sapere*, e poi, quando il bisogno viene, trovarmi *non saper nulla*³⁰.

A conferma di un'importante connessione fra polemica misogina e dedizione alla conoscenza, la riscossa dell'uomo sopraffatto dai sentimenti parte insomma dal riconoscere il fallimento del proprio percorso sapienziale. Nella novella dello scolare, è bene ricordarlo, la vendetta è propiziata dal particolare status del protagonista maschile: il protagonista viene interpellato dalla fante proprio in quanto ritenuto, dopo gli studi a Parigi, esperto di scienze magiche³¹. È uno de-

²⁹ «Il savio scolare, *lasciati i pensier filosofici da una parte*, tutto l'animo rivolse a costei» (VIII 7 10, mio il corsivo).

³⁰ Sono ovviamente miei i corsivi. Anche in relazione a Giovanni lo spirito insiste (per ben due volte) sulla sopraggiunta *bestialità*, che arriva a trascurare del tutto la ragione fino a ricercare il proprio danno, nei §§ 13-16 dell'operetta: ad esempio, «Chi sono quelli, *se non i bestiali*, che a' lor nimici di piacere si dilettno?» (§ 16).

³¹ La fante lo interPELLa pensando «che l'amante della donna sua a amarla come far solea si dovesse poter ridurre per alcuna nigromantica operazione e *che di ciò lo scolare dovesse essere gran maestro*» (VIII 7 47, ancora mio il corsivo). Lo scolare, del resto, mette bene in evidenza il suo status intellettuale al momento di vendicarsi per la beffa subita: «Insegnerotti adunque con questa noia che tu sostieni che cosa sia lo schernir gli uomini che hanno alcun sentimento e che cosa sia lo schernir gli scolari» (VIII 7 90).

gli elementi di forte continuità fra i due testi sta senza dubbio in questa necessaria rimozione dell'elemento femminile per l'uomo di studi, che «alla negatività dell'esperienza erotica contrappone la positività delle nobili discussioni filosofiche con amici degni, e il commercio solitario con le Muse. C'è insomma, accanto alla critica distruttiva della mitologia amorosa (che è l'elemento negativo generalmente percepito dai lettori), un'affermazione non meno evidente della cultura elevata e della gloria, che premia coloro che attendono agli studi elevati» (BRUNI, p. 453)³². In questo senso si possono leggere i vari passi del *Corbaccio* che suggeriscono l'idea dell'accecamento dell'intelletto *versus* recupero della vista e della capacità di giudizio, già spesso impiegati per avvalorare la tesi della relazione intertestuale con il *Bestiario d'amore* di Richart³³.

Ce n'è abbastanza per riproporre, anche se su basi ormai sensibilmente diverse, l'identificazione sostanziale fra l'immagine del corvo e il Giovanni protagonista dell'operetta, che unisce molte delle varie interpretazioni del titolo, anche in forza della parafonia, al limite dell'anagramma, più volte osservata fra *Boccaccio* e *Corbaccio*, che porta in alcuni casi addirittura alla loro confusione in alcuni inventa-

³² Ai nostri fini, non è necessario insistere su un'ulteriore contrapposizione, già rilevata dallo stesso Bruni, secondo cui nella novella decameroniana la vendetta dello scolare si svolge ancora nel perimetro «del mondo e dei valori dell'amore», mentre è proprio con il *Corbaccio* che si istituisce e radicalizza la nuova prospettiva (pp. 451-453).

³³ Da ultimo, insiste su questo rapporto, e sulla mediazione di Andrea Cappellano, BARBIELLINI AMIDEI, pp. 344-346. In tale prospettiva, il precedente di Abelardo era ben vivo nella tradizione medievale al tempo di Boccaccio, e di grande interesse è anche la rappresentazione di Dante nella I redazione del *Trattatello in laude di Dante*, dove il poeta appare continuamente interrotto e distratto dalla donna durante la contemplazione della natura e la meditazione filosofica: «Egli, costumato, quante volte la volgar turba gli rincresceva, di ritrarsi in alcuna solitaria parte e, quivi specularando, vedere quale spirito muove il cielo, onde venga la vita agli animali che sono in terra, quali sieno le cagioni delle cose, o premeditare alcune invenzioni peregrine o alcune cose comporre, le quali appo li futuri facessero lui morto viver per fama; ora non solamente dalle contemplazioni dolci è tolto quante volte voglia ne viene alla nuova donna, ma gli conviene essere accompagnato di compagnia male a così fatte cose disposta. Egli, usato liberamente di ridere, di piagnere, di cantare o di sospirare, secondo che le passioni dolci e amare il pungevano, ora o non osa, o gli conviene non che delle maggiori cose, ma d'ogni picciol sospiro rendere alla donna ragione, mostrando che 'l mosse, donde venne e dove andò; la letizia cagione dell'altrui amore, la tristizia esser del suo odio estimando» (G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, intr. e note di L. SASSO, Milano, Garzanti, 1995, § 51 a p. 22, miei i corsivi). Un sincero grazie a Giancarlo Breschi per la segnalazione dell'importante parallelo.

ri di biblioteche³⁴. Al pari dello scolare decameroniano, che resiste alle pulsioni sessuali quando vede madonna Elena recarsi nuda alla torretta, il Giovanni dell'operetta impara, grazie alle rivelazioni dello spirito, l'utilità del distacco dalla passione amorosa e della demistificazione degli inganni femminili.

In questa prospettiva, e con enfasi introdotta fin dal titolo sull'iter del protagonista, tutto il *Corbaccio* può essere letto una volta di più come esercizio di variazione su temi e linguaggio danteschi: come rilevato dai commentatori (e, lo si è visto, spesso manifestato anche dalle rubriche: si veda addietro la nota 27), sono frequentissimi i richiami all'ambientazione e allo sviluppo narrativo della *Commedia*, dall'artificio della visione in sogno alle rivelazioni dello spirito, fino alle varie forme di ambientazione: prima la selva irta e ostile, poi la rivelazione del *locus* purgatoriale. Ma sembra altrettanto importante notare che, grazie all'ammaestramento dello spirito, Giovanni compie un percorso leggibile alla luce di un'altra celebre opera dantesca, che per la centralità che vi riveste la figura femminile non andrà esente da citazioni parodiche nella letteratura giocosa del primo Quattrocento, la *Vita nova*³⁵. Il protagonista del *Corbaccio* si muove su un percorso di scoperta della donna che appare uguale e contrario a quello del prosimetro: l'analoga rinuncia alle lusinghe visuali e fisiche dell'amore, l'analogo percorso di contrizione e abbandono del passato errore, l'analoga ascesa verso una più alta comprensione della vita e della

³⁴ Per la possibile identificazione del titolo col nome dell'autore, e il potere evocativo del loro nesso rimico e parafonico, rinvio ancora a NOBILI, pp. 100-101, dove si ricorda la dicitura *Joban Corbayo* che identifica l'opera in una biblioteca spagnola dell'ultimo Quattrocento. Fra le più suggestive interpretazioni di quest'ordine, occorre ricordare almeno quella di R. MERCURI, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, *Storia e geografia*, I. *L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-455. Sulla scorta di Rabano Mauro, lo studioso vede nel corvo la figura del predicatore, che fustiga i costumi e ammaestra gli uditori. Ciò pare tuttavia adattarsi a un'identificazione, più che con il Boccaccio stesso (di cui il titolo sarebbe un «anagramma imperfetto» o variato, p. 436), con l'oratore della *factio* narrativa, l'ombra del defunto marito, cui in realtà si deve la lunghissima *reprehensio* contro vizi e mode femminili.

³⁵ Come esempio pressoché coevo di ripresa parodica della materia del libello dantesco, che non si esaurisce nel filone misogino ma sviluppa una più ampia satira del linguaggio dottrinale di argomento amoroso, ricordo almeno l'Orcagna dei sonn. CLXVI *Muove dal cielo un novello augelletto* e CXCIII *Molti poeti han già descritto Amore* (*I Sonetti del Burchiello*, a cura di chi scrive, Torino, Einaudi, 2004, pp. 233 e 268-69 rispettivamente).

poesia portano a esiti opposti: non all'innalzamento della donna, ma al suo completo abbandono. Si tratta di un'allusione diretta all'inizio del libello, posto in bocca allo stesso Giovanni (§ 375): «Ottimamente, benedetto spirito, dimostrato m'hai quello che alla mia età e a' miei studi si convenìa; e in spezialtà la viltà di costei la quale il mio falso giudizio *per donna della mia mente*, nobilissima cosa estimandola, eletta avea; e i suoi costumi e i suoi difetti e le maravigliose virtù sue con molte altre cose».

Del resto, l'acquisto della conoscenza è sancito e celebrato dal ringraziamento del protagonista, rivolto prima allo spirito poi alla divina Provvidenza che ne ha ispirato l'opera. Il defunto marito definisce il contesto, che si direbbe liturgico, della preghiera di ringraziamento per l'avvenuta redenzione di Giovanni, anch'essa intessuta di accenti danteschi e, una volta di più, purgatoriali (con il temibile *porcile di Venere* che torna a mostrare il fascino cortese della Valletta dei principi). Il §398 «l'ora della tua diliberazione si avvicina, e perciò dirizza gli occhi verso oriente e riguarda alla nuova luce che pare levarsi» ricorda in particolare l'avvio del canto VIII, in cui l'ombra di Nino Visconti segue un analogo rituale: «Ella giunse e levò ambo le palme, / ficcando li occhi *verso l'oriente*» (vv. 10-11). Il gesto è sì tipico della preghiera dei Cristiani e ancor prima degli Ebrei (anche se questi si rivolgevano non all'Est ma a Gerusalemme), ma è altamente suggestivo dell'identificazione, già nella gnosi cristiana, del sorgere del sole con l'affermarsi della sapienza sulle tenebre dell'ignoranza³⁶.

Tornando alla novella, e per concludere, occorre notare che tanto per lo scolare quanto per Giovanni i requisiti intellettuali del riscatto, morale e intellettuale, appaiono connessi a una scelta di vita non coniugale né familiare, un celibato intellettuale, itinerante e non subordinato alle abitudini generali della società civile. Anche in questo senso tale scelta esistenziale può dirsi ispirata e simboleggiata dal corvo del *Genesi*, che sacrifica l'integrazione nel consorzio civile alla

³⁶ Per le origini della prassi cristiana di pregare, già nei primi secoli, rivolti verso Oriente si veda P.A. GRAMAGLIA, *La preghiera*, Torino. Edizioni Paoline, 1984, pp. 29-30, dove se ne sottolinea l'analoga solo apparente con quanto avveniva presso il popolo ebraico, che nell'Est riconosceva Gerusalemme. Il più recente commento di Giorgio Inglese riconnette tale gesto anche alla rinuncia ai beni materiali, sulla base del parallelo con il gesto di San Francesco nel ciclo giottesco di Assisi: D. ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2012, p. 114 (da cui si cita anche il passo dantesco).

propria ricerca personale e in certo modo egoistica; con ambiguità e ironia non estranee a Boccaccio, la metafora della *gita del corvo* può designare il rifiuto del corteggiamento e del matrimonio, in favore del progresso negli studi e della crescita in *filosofia*, ovvero in virtù e sapienza³⁷. In tale prospettiva, nulla vieta di riconoscere nel corvo del titolo una sorta di animale simbolo per un'operetta dove la retorica misogina non è appiattita sulla semplice censura dei costumi femminili, già luogo comune della predicazione, ma appare orientata a rimuovere gli ostacoli per la piena e completa formazione 'filosofica' dell'uomo-scolare, solitario e itinerante, quasi perduto e sottratto al consorzio civile. Del resto, sono forse questi gli attributi del 'corvo' che meglio si integrano con il sottotitolo dell'opera, il *laberinto d'amore* (uno dei nomi che lo spirito dà alla valle dove si perde Giovanni, § 57) che, affiancato a *Corbaccio* fin dall'epoca incunabulare, finisce col sostituire il più oscuro titolo nelle più diffuse edizioni a stampa dell'operetta, a partire da quelle pubblicate dai Giunti di Firenze³⁸.

MICHELANGELO ZACCARELLO

³⁷ In tal senso, e anzitutto come riflesso della fonte biblica, intenderei il suffisso peggiorativo che accompagna il paradigma di tale scelta di vita: insieme alla femmina, il corvo abbandona la vita di relazione e di società, e si sottrae all'ordine prestabilito (la volontà di Dio, le disposizioni impartite da Noè). L'importanza dell'aspetto suffissale del titolo, trascurato dalla maggioranza degli interpreti, è messo in evidenza ancora da NOBILI, pp. 99-100.

³⁸ *Laberinto d'amore con una epistola a messer Pino de Rossi confortatoria*, Firenze, [Filippo Giunti il vecchio], 1515, in 8°. Vale la pena di sottolinearvi l'abbinamento del testo con la più celebre prova boccacciana nel genere consolatorio, che, a conferma del carattere parentetico che continuava a essere riconosciuto all'opera, accompagna il *Corbaccio* in ben 10 delle 25 edizioni censite dall'EDIT 16 (http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/imapin.htm).