

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIV. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN
PRINTART-PRESS, 2018

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Comitato redazionale / Editorial Board:

Igor Deiana Barbara Blaskó
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA DEBRECENI EGYETEM

Milena Giuffrida Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA DEBRECENI EGYETEM

Lili Krisztina Katona-Kovács Diego Stefanelli
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Imre Madarász Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Dagmar Reichardt
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMĪJA

Walter Geerts Péter Sárközy
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Vera Gheno Stefania Scaglione
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE/ACCADEMIA DELLA CRUSCA UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DI FIRENZE UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Marco Pignotti Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Carmine Pinto Ineke Vedder
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Elena Pirvu Franco Zangrilli
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

Sezioni speciali

Visioni del Sud, visioni dal Sud: il Mezzogiorno e il Mediterraneo come costruzioni discorsive

Sessione presentata al Convegno AATI (American Association of Teachers
of Italian), Cagliari 20-25 giugno 2018

- DIEGO STEFANELLI: La Sardegna dei linguisti e la Sardegna per i turisti:
consonanze e dissonanze discorsive a inizio Novecento 10
- MARIO CIMINI: La novella *Libertà* di Verga e la demitizzazione della retorica
risorgimentale 30
- ANTONIO FONTANA: Gramsci and the South as a Space of Emancipation 39

Miti e leggende nella letteratura e nel cinema d'ambientazione sarda

Sessione presentata al Convegno AATI (American Association of Teachers
of Italian), Cagliari 20-25 giugno 2018

- MYRIAM MEREU: *Cogas, janas* e le altre: le creature mitiche e fantastiche nella
letteratura e nel cinema sardi 56
- GISELLA MURGIA: Sardegna tra leggenda e realtà: 'Sa femmina accabadora' nelle
immagini e nelle parole di alcuni autori sardi 77
- BERNADETTE LUCIANO: "The Last Mother": From Enrico Pau's *L'accabadora*
(2015) to Valeria Golino's *Miele* (2013) 85

Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Per una grammatica del sogno nel «Decameron». Forme e
strutture delle novelle a tema onirico 96

GLORIA CAMESASCA: «Trista è tal arte e tristo quel che spende / tutto il suo tempo in opra così vile»: edizione critica e commento dell' <i>Alfabeto de' giuocatori</i> di Giulio Cesare Croce	110
GIOVANNI DE LEVA: Monicelli e la memoria della Grande Guerra	125
MARCO GIANI: Ondina e le ondine. Questioni di raffigurazione (verbale e iconografica) della donna sportiva nell'Italia fascista (1933 ca.)	140
CHIEL MONZONE: Traduzioni <i>belles infidèles</i> . Commenti a quelle dei componimenti lubrici di Domenico Tempio	161
BÁLINT TAKÁCS: Prigionieri di guerra ungheresi all'Aquila (1915-1919)	183
ALESSANDRA TREVISAN: Goliarda Sapienza atipica "giornalista militante"	198

Recensioni

ALESSANDRA DINO, <i>A colloquio con Gaspare Spatuzza. Un racconto di vita, una storia di stragi</i> , Bologna, il Mulino, 2016 (Gergely Bohács)	216
---	-----

Per una grammatica del sogno nel «Decameron». Forme e strutture delle novelle a tema onirico

di TANCREDI ARTICO

Università degli Studi di Padova

tancredi.artico@studenti.unipd.it

Abstract: This paper takes into account the oneiric issue in Giovanni Boccaccio *Decameron*, with the aim of defining Boccaccio's overall "grammar of dreaming": besides an accurate investigation on *Decameron's* sources, which range from classical to Medieval literature, it retraces the narrative constructions of the short-novels with oneiric subjects, hypothesizing the existence of two main schemes. In the short-tales on a vision (which are the most known), it is almost always replied the scheme of the "tale in the tale", due to the creation of a imaginary world with its own rules. Meanwhile, in the short tales of deceiving, the dream is useful to trick the naive antagonist, making him believe something unbelievable. In both cases, it has a deep influence on the so-called "statute of reality" (Amedeo Quondam): in the first, there is the invention of a new reality; in the second it is deconstructed instead.

In conclusione, tutti nel mondo sognano di essere quello che sono, anche se nessuno se ne rende conto.

P. Calderón De La Barca, *La vita è sogno*

...ed gli, che non t'ha mai veduto, crederà che tu sia tu

A. Firenzuola, *Le Novelle*, p. 310

1. Introduzione

Tra i quesiti inevasi che riguardano il tema del sogno nel *Decameron*, uno in particolare rappresenta il punto d'avvio obbligato per chi considera il libro boccacciano sotto il profilo dell'oneirocritica, cioè la volontà dell'autore di seguire una tradizione riconducibile a Macrobio e alle teorie sul *Somium Scipionis*.¹ Intorno a questo punto

¹ Il tema è stato assai studiato: si vedano, anzitutto, E. Menetti, *Il Decameron fantastico*, Bologna, CLUEB, 1994, M. Balestrero, *L'immaginario del sogno nel Decameron*, Roma, Aracne, 2009. Risultano importanti per la qualità delle aggiunte S. Marchesi, *Dire la verità dei sogni: la teoria di Panfilo in Decameron IV.6*, «Italice», 81 2004, 2, pp. 170-183, e alcuni interventi nel volume *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, Atti del Convegno di Macerata (7-9 maggio 2002), a cura di G. Cingolani, M. Riccini, Firenze, Le Monnier, 2003, tra cui, alle pp. 7-20, C. Cazalé Bérard, *Il sogno dell'avventura, l'avventura del sogno. Exempla, novella, romanzo*. Per le citazioni dal testo

la critica si è spesso esercitata, producendo un inquadramento nelle categorie macrobiane di alcune novelle che, ora, pare il caso estendere al macrotesto del libro nel suo insieme, attraversato da flussi tematici che trascendono il singolo testo e sono possibili da definire solo grazie a una ricomposizione della polifonia.² Un'interpretazione complessiva, insomma, che se pone il rischio di intendere l'opera ordinatrice compiuta da Boccaccio come qualcosa di astratto e derealizzante,³ nel caso di questo motivo significa, al contrario, aggirare la consueta matematica con la quale si legge il testo e dimostrarne il vitalismo, ricostruendo un percorso di senso che si compie lungo tutto il corso del libro e che accetta la possibilità di scavare nell'opposto della logica, nell'irrazionalità, come mostrano le novelle in cui il sogno è strumento al servizio della rappresentazione della morte; quasi, in termini junghiani, a voler dar forma a un archetipo collettivo che sfugge al linguaggio analitico e che il linguaggio umano riesce a definire solo in stati di coscienza come la visione e il sogno.⁴

'Sognare' significa due cose nel *Decameron*: ingannarsi e avere delle visioni.⁵ Un'analisi a cavallo tra questi due concetti conferma che, al di là delle classifica-

boccacciano uso G. Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, testo critico e nota al testo a cura di M. Fiorilla, schede introduttive e notizia bibliografica di G. Alfano, Milano, BUR, 2013 (da qui in avanti abbreviato *Dec.*, seguito dal riferimento alla giornata con numero romano, alla novella e al paragrafo). Per Macrobio esistono cinque tipi di sogno, che hanno diversa origine e rappresentazione: per un riassunto dello schema e una bibliografia di partenza vd. V. Baldi, *L'immaginario onirico nella cultura medioevale e nel 'Decameron'*, «Studi sul Boccaccio», 38 2010, pp. 29-56 (in particolare le pp. 33-36).

² L'esito della bibliografia è privo, a mio giudizio, di un affondo sul complesso del sistema-libro in grado di rendere conto sia dell'esistenza di una polarità tra sogno e visione, sia del suo ruolo di idea-forza, capace di avere un impatto su altri piani della scrittura, come la scelta degli ipotesti e le modalità del loro utilizzo. Per la sua completezza, si segnala F. Cardini, *Sognare a Firenze fra Trecento e Quattrocento*, «Quaderni medievali», 9 1980, pp. 86-120; meno rilevante, per ciò che si intende qui evidenziare, il contributo di *I sogni nel Medioevo. Seminario internazionale (Roma, 2-4 ottobre 1983)*, a cura di T. Gregory, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1985, M. Mancia, *Breve storia del sogno*, Venezia, Marsilio, 1988 e S.F. Krueger, *Dreaming in Middle Age*, Cambridge, Cambridge UP, 1992.

³ Una linea interpretativa che rimonta ad A. Asor Rosa, *La fondazione del laico*, in *Letteratura italiana*, a cura di Id., vol. V. *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, p. 117, e a M. Baratto, *Realtà e stile nel "Decameron"*, Roma, Editori Riuniti, 1984 (riassume le due posizioni F.P. Botti, *Lo scolare o della costruzione*, in Id., *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio*, Napoli, Liguori Editore, 2007, pp. 97-102).

⁴ La presenza di due novelle nelle quali è sognata la morte è uno spunto interessante per un lavoro che si concentri su aspetti di psicologia analitica nel *Decameron*, un approccio che sarebbe fruttuoso anche per eliminare fastidiosi preconcetti diffusi presso certa critica per cui, ad esempio, i sogni del Medioevo sarebbero «superstizioni, alimentate dalla quasi generale ignoranza» (Balestrero, *L'immaginario del sogno*, cit., p. 10). Basti qui, senza spingersi oltre, accennare alla profondità di lettura che si potrebbe raggiungere sul *Decameron*: la critica, seguendo una tradizione che fa capo a Macrobio, solida ma di certo non tanto aggiornata, ha studiato i sogni solo in quanto tipologia letteraria, come profezia, mentre attraverso le teorie di Jung si potrebbero affrontare mediante la categoria dell'*immagine*, cioè la proiezione involontaria di un contenuto inconscio che si trasferisce in un oggetto in modo da sembrare incorporato all'oggetto stesso e che cessa quando interviene la coscienza (cito solamente, a tal proposito, C.G. Jung, *Psicoanalisi e psicologia analitica*, traduzione di S. Stefani, P. Santarcangeli, Torino, Bollati Boringhieri, 1997, in Id., *Opere*, vol. 15).

⁵ Sono debitore, per il computo delle occorrenze, di un lavoro di tesi magistrale di A. Costantini, *Il sogno nel «Decameron»*, discussa nell'a.a. 2013-2014 presso l'Università degli Studi di Padova, relatore prof. G. Baldassarri. La parola *sogno* si conta 31 volte (in un totale di 9 novelle, cui si aggiunge l'*Introduzione*), mentre della parola *visione* si hanno tre occorrenze, per un totale di due novelle.

zioni nei ranghi di Macrobio, esistono due vaste famiglie semantiche, poste in reciproca interazione, che coinvolgono in modo coerente e diverso una vasta gamma di elementi testuali (dai *topoi*, al lessico e i modelli di cui fanno uso), sulle quali è necessario operare una non parziale estensione delle categorie pensate dalla critica sul motivo della visione.

2. Sogno e beffa

Il primo dei due rami è imperniato sulla parola *sogno*, che per i suoi significati testuali si può riportare a una matrice orale, proverbiale. Per questa sua origine popolare e per una corriva inclusione in categorie negative (sognare vale di solito ‘ingannarsi’) non è stata presa in esame dalla tradizione esegetica, che ha puntato l’attenzione sulla visione, elemento della sfera culturale alta, quando in realtà è proprio con il sogno come illusione che si nota il primo concretizzarsi di una serialità intorno al motivo onirico valida per tutto il libro. Nell’accezione di «immaginare falsamente, illudersi» compare alle soglie dell’opera, nell’Introduzione alla Giornata I, una ricorrenza che per la sua posizione incipitaria, interna al livello narrativo della cornice, orienta da subito l’interpretazione del macrotesto, come prima chiave di lettura: sognare, cioè ingannarsi, è un fenomeno che ha implicazioni profonde con la percezione della realtà e con il suo rovesciamento, e, per ovvia conseguenza, con i modi della narrazione.⁶

Le prime occorrenze della parola confermano questa funzione, per cui il motto sul sogno risolve o complica una situazione alludendo alla possibilità che la realtà non sia quella che effettivamente si sta vivendo. Nella novella di Andreuccio da Perugia, la cui diegesi è chiusa a doppia mandata dal tema dell’inganno, si ha un esempio di come con la parola ‘sogno’ si eroda il confine tra realtà e immaginazione: subito l’inganno del «chiassetto», il protagonista viene disilluso dalla fantesca della finta sorella con una battuta che ne provoca lo spaesamento.⁷ Al contrario di II.9 – dove compare la seconda attestazione del lemma –, non ci sarà, in questo caso, un ripristinarsi della condizione di realtà al termine della vicenda e la perdita dei cinquecento fiorini verrà ristorata, tramite la Fortuna, solo con una crescita personale.⁸

⁶ *Dec.*, I Introduzione, § 63: «E se così è, che essere manifestamente si vede, che facciam noi qui, che attendiamo, che sognamo?».

⁷ *Dec.*, II.5, § 47: «Buono uomo, e’ mi par che tu sogni».

⁸ Una dialettica particolarmente legata al tema del sogno, per la quale rinvio brevemente a M. Balestrero, *L’immaginario del sogno*, pp. 12-13. In II.9 Zinevra, svelata la propria identità di donna e moglie al sultano e al marito li fa restare di sasso, tanto che il sultano «credette più tosto esser sogno che vero» (*Dec.*, II.9, § 70). Si tratta di un semplice modo di dire, che prelude a una correzione importante rispetto alla novella precedente: nel presente caso l’originale condizione di partenza è ristabilita, tanto che il narratore si premura di aggiungere che

Molto del destino dei personaggi si gioca sul confine tra realtà e interpretazione, una sottile linea rossa che si deve saper riconoscere e usare a proprio vantaggio per non finire gabbati. Al motto sul sogno è data la funzione di rovesciare gli statuti di realtà, senza che, fin qui, si stabiliscano implicazioni con il genere narrativo. Nel caso di IV.10, testo esemplare perché opposto, nel sistema della Giornata IV, alle due novelle sulla visione (IV.5 e IV.6),⁹ è al contrario evidente come si possa parlare di sogno, nella cui area semantica rientra la parola ‘sonno’, in funzione del genere comico. Le vicende di Ruggieri d’Aieroli, che l’amante nasconde dentro una cassa per evitare di essere colta in flagrante dal marito, nascono proprio da un assopimento, indotta da una pozione,¹⁰ elemento ambivalente, usato in entrambi i contesti comico e tragico, che corrobora la sensazione che esista una specularità tra sogno e visione.¹¹ Al filtro, menzionato anche in III.8, dove la punizione architettata da un abate a danno di uno sciocco marito consiste nel far avere allo sventurato una falsa visione delle pene purgatoriali (così da poter godere di sua moglie), si aggiunge un utilizzo parodico delle fonti, che mostra, tra sogno e visione, un utilizzo disinibito degli ipotesti. Bevuto un intruglio, allo stolto deuteragonista di III.8 «venne un sonno subito e fiero nella testa, tale che stando ancora in piè s’adormentò e addormentato cadde»:¹² suggerita dalla cornice ultramondana, la citazione dantesca trova ragion d’essere esclusivamente per via parodica, deve insomma subire una torsione per adattarsi al nuovo contesto, così che il marito «cadde», in modo simile ma profondamente contrario a Dante sul limitare dell’Acheronte.¹³

Il modello dantesco è particolarmente attivo nel contesto onirico del *Decameron* e crea una filiera di intertestualità omogenee intorno al tema del sogno. Un esempio è offerto a I.9, quando il sovrano di Cipro, Guido da Lusignano, «infino allora stato tardo e pigro», riprende il controllo di sé e l’esercizio di governo «quasi dal sonno si risvegliasse»: il tema, non esente un rimando a Petrarca, è quello

«poi che la meraviglia cessò, la verità conoscendo, con somma laude la vita e i costumi [...] commendò» (*ibid.*), per sottolineare che stavolta il capovolgimento cui allude il sogno deve cedere, senza bisogno di lezioni morali, a un ritorno alla verità.

⁹ Novella in controtendenza per legge, in quanto narrata da Dioneo (E. Grimaldi, *Il privilegio di Dioneo. L’eccezione e la regola nel sistema «Decameron»*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 65-72).

¹⁰ *Dec.*, IV.10, § 13, 23 e 30.

¹¹ La moglie del medico e la sua fante dopo aver saputo le incredibili peripezie di Ruggieri dentro al sarcofago attraverso il racconto della gente, «di tanta meraviglia e di sì nuova fur piene, che quasi eran vicine di far credere a se medesime che quello che fatto avean la notte passata non l’avesser fatto ma avesser sognato di farlo» (ivi, § 30).

¹² *Dec.*, III.8, § 32.

¹³ D. Alighieri, *Inferno*, III, v. 136 («e caddi come l’uom cui sonno piglia»); uso l’edizione con commento a cura di A.M. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1991-1997, 3 voll.). A questa altezza, poco prima di varcare l’Acheronte e inoltrarsi nel buco infernale, il personaggio-Dante sente un terremoto scuotere le rive e resta abbagliato da un lampo, venendo così colto da uno svenimento simile al sonno, con cui gli è celato il passaggio all’aldilà; secondo altri interpreti, tuttavia, il sonno di Dante è proprio quello che propizia una visione (si veda a tal proposito il commento di A.M. Chiavacci Leonardi a p. 98).

dantesco del sonno della ragione come origine del peccato, che si ha nel proemio del viaggio infero.¹⁴ Più oltre, a IV.6, il verbo «rompere», sembra rimandare direttamente a due passaggi dell'*Inferno* e del *Purgatorio*.¹⁵

La scelta e il riuso delle fonti, nel contesto generale del libro, è parte integrante di una strategia di definizione degli statuti letterari la cui matrice si applica a vari contesti, compreso quello del sogno. Con la solita calibratura impeccabile l'autore, al cuore del libro, nella Giornata IV, avanza una discussione sul rapporto tra i modi di narrare e le specie di sogno, tra i quali intercorre un parallelismo perfetto: come esistono tre modi di narrare, così parimenti sono tre i tipi di sogno (veri, verisimili, falsi).¹⁶ Al di là della presenza in palinsesto di Macrobio, il passaggio è di fondamentale interesse perché conferma come la riflessione sul tema onirico si estenda a tutta l'opera e coinvolga le strutture narrative, l'uso delle fonti, la scelta dei *topoi*.¹⁷

Il seme del discorso di Panfilo germoglia, per quel che riguarda il 'sogno', nella Giornata VII, nel terreno a esso più congeniale delle beffe, dove torna come strumento per l'«inversione dei paradigmi di realtà».¹⁸ Le novelle 8 e 9, disposte in una struttura binaria, offrono due esempi in tal senso: nella prima, il rovesciamento dello statuto di realtà, annunciato nella rubrica nei termini del vero,¹⁹ è il cuore di

¹⁴ *Dec.*, I.9, § 7 e IV.6, § 17, da confrontare rispettivamente con F. Petrarca, *Canzoniere*, 53, v. 15 («Non spero che giamai dal pigro sonno») e 57, v. 1 («Mie venture al venir son tarde e pigre»), e Alighieri, *Inferno*, I vv. 10-12 («Io non so ben ridir com'ì v'entraì / tant'era pien di sonno a quel punto / che la verace via abbandonai»). Boccaccio aveva di certo in mente il passo dantesco, letto in questo significato dall'antico commento di Bambioli («somnus accipitur pro peccato»), tanto che glossò il passo infernale definendo il sonno come «sonno della mente». La glossa di Bambioli è citata in nota in Alighieri, *Commedia*, cit., vol. I, p. 11, mentre per l'esegesi di Boccaccio vd. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano, Mondadori, 1965.

¹⁵ *Dec.*, IV.6, § 17 («io sentiva sì fatto dolore, che il mio sonno si ruppe, e desto con la mano subitamente corsi a cercarmi il lato se niente v'avessi»), da leggere a fronte di Alighieri, *Inferno*, IV, v. 1 («Ruppemmi l'alto sonno ne la testa») e *Purgatorio*, IX, v. 33 («che convenne che 'l sonno si rompesse»).

¹⁶ Per quanto riguarda il discorso sul sogno di Panfilo (IV.6, § 2-6) e il suo rapporto con i tre modi narrativi è da vedere S. Marchesi, *Dire la verità dei sogni*.

¹⁷ Ho preferito saltare le occorrenze della parola «sonno» che intercorrono tra le Giornate VIII e IX, benché significative per il legame con la semantica dell'inganno: VIII.7, § 56; VIII.7, § 65; IX.1, § 14; IX.1, § 19. A proposito del primo caso vale la pena dire che la critica ha sottolineato per tempo il nesso tra beffa e sogno: si veda C. Cazalé Berard, *Il sogno dell'avventura*, p. 18, che trova un addentellato con la novella di Nastagio degli Onesti dato che «viene inscenata con l'armamentario di una magia fasulla la vana attesa di una visione notturna».

¹⁸ G. Alfano, *Scheda introduttiva* (alla Giornata VII) in *Dec.*, p. 1049. Le differenze tra i casi della Giornata II e della VII sono vistose: se nella prima il sogno è un motivo minimo, che non dà forma alla narrazione ma è racchiuso nella battuta, al contrario nella seconda ha una ricaduta immediata sulla struttura del racconto, tutto giocato sulla «abilità registica delle protagoniste, che si rivelano capaci di sfruttare l'arte del discorso [...] per creare un grande spettacolo, e, insomma, per far credere quello che non è» (ivi, p. 1049). Su aspetti notevoli della Giornata in questione, utili a questo esame, si vedano S. Giovannuzzi, *Le parole e le cose. La settima giornata del «Decameron»*, «Lingua e stile», XXXII 1997, pp. 471-503; S. Zatti, *Il mercante sulla ruota: la seconda giornata*, in *Introduzione al Decameron*, a cura di M. Picone e M. Mersica, Firenze, Franco Casati Editore, 2004, pp. 79-98; C. Segre, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella giornata VII del «Decameron»*, in Id., *Le strutture e il tempo*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 117-143, e, infine, A. Battistini, *Il «triangolo amoroso» della settima giornata*, in *Introduzione al Decameron*, pp. 187-201.

¹⁹ *Dec.*, VII.8, § 1: «... li quali, trovando ciò non esser vero, gli dicono villania». È bene premettere che le due

una beffa giocata sul confine tra il vero e un verisimile mendace, costruito ad arte grazie anche al sogno, ma in maniera imperfetta;²⁰ nella seconda, a correzione della traiettoria del testo precedente, la persuasione del marito beffato è totale, supportata da una messinscena della moglie fedifraga.²¹ Questa novella si può leggere nel segno della *climax*, sia lessicale, visto che il vocabolario si addensa decisamente intorno all'area semantica dello smarrimento,²² sia degli esiti narrativi, verso un iperrealismo che, nei termini di un rovesciamento parossistico, rischia di forzare i limiti stessi della tripartizione: la realtà empirica, che il marito vede con i propri occhi da sopra il pero, si fonde totalmente con quella inventata dalla retorica di Lidia, mostrando la sottigliezza del confine saldamente tracciato in precedenza tra vero, falso, e verisimile.²³

Ultimo grado, quasi marginale, del rovesciamento degli statuti di realtà è il sonambulismo di cui la moglie di un oste fa uso in IX.7 per convincere il marito ad avere sognato ciò che in realtà ha sentito, secondo un canovaccio già visto: anche in questo caso, il verisimile si sostituisce al vero, mentre il filtro magico diventa

novelle non sono di facile interpretazione nella cornice della Giornata, considerata l'opposizione che intercorre tra loro e l'ultima novella, nuovamente sul tema della visione, secondo una struttura che replica e capovolge quella della Giornata IV, altra spia di una specularità, una sorta di struttura bifronte, interna al libro attorno ai due motivi di sogno e visione.

²⁰ Lo scalino tra reale e verosimile è evidente, sottolineato dalle continue interruzioni di Neifile, che con puntualità mette in risalto la stupefazione non completamente rassegnata di Arriguccio: dapprima, guardando la moglie integra nonostante le botte che le ha inferto, resta «come smemorato», quindi, ascoltata la prima parte del discorso di Sismonda, che introduce al rovesciamento della realtà, è «come trasognato»; infine, rimane «come uno smemorato, seco stesso non sapendo se quello che aveva fatto era stato vero o se egli aveva sognato» (cfr. *ivi*, rispettivamente § 32, 40 e 50).

²¹ Su questa novella, ma in altri termini rispetto al discorso qui condotto, va citato M. Picone, *Dalla commedia elegiaca alla novella: Lidia, Pirro e Nicostrato (VII.9)*, in *Id.*, *Boccaccio e la codificazione della novella. Lettere del Decamerone*, a cura di N. Coderey, C. Genswein e R. Pittorino, Ravenna, Longo, 2008, pp. 297-310, ma giova ricordare che il testo è stato oggetto di attenzione per Freud, che ne parla come di un esempio di voyeurismo (in riferimento al pero) nel volume 7 delle *Opere 1912-1914 (Dalla storia di una nevrosi infantile (Caso clinico dell'uomo e i lupi))*, Torino, Boringhieri, 1975, p. 520).

²² Oltre alla consueta parola-chiave 'sogno' (*Dec.*, VII.9, § 62 e 63), compaiono anche i lemmi «smemorato» (§ 66 e 67), che conta qualche altra occorrenza sparsa tra le Giornate VI e VII (VI.9, VI.19, VII.5, § 57, e VII.8, § 32 e 50) e, soprattutto, «trasognato», di cui si contano solo due occorrenze, l'altra proprio a VII.8 (VII.8, § 40 e VII.9, § 66). Altre due parole che rientrano in questa casistica dello scambio di realtà sono «abbagliare» e «travedere»: la prima conta soltanto due apparizioni, collocate in posizione diametralmente opposte in VII.9 (§ 4 e 78), a marcare la circolarità della morale proemiale con la conclusione del racconto; la seconda, di importanza maggiore, è un *hapax*, e si trova qui nel momento di maggior densità retorica del testo, quando cioè i due amanti devono convincere Nicostrato che quanto ha appena veduto non è reale (VII.9, § 73).

²³ Contro la tesi per cui questa novella impoverirebbe il sostrato inventivo della beffa in ragione di un ricorso massiccio all'inverosimile, va notato che l'utilizzo del soprannaturale fa eco all'indeterminatezza delle coordinate spazio-temporali, dato certo significativo per un'analisi semiologica: la novella è situata in un tempo indefinito e, soprattutto, in una «Argo, antichissima città d'Acaia» (*Dec.*, VII.9, § 5) del tutto estranea alla compattezza geografica della Giornata, una sorta di non-luogo in cui è lecito il libero uso della parola per creare nuovi statuti di realtà. La scena non sembra, insomma, solo fungere da «semplice avvio del tutto estraneo alla vicenda e all'ambiente» (Segre, *Funzioni, opposizioni*, cit., p. 143), ma essere parte di un cronotopo che fa corpo con il contenuto e la macchina del testo.

un ben più prosastico vino, di cui l'oste abusa. Ulteriore indizio dell'osmosi tra i campi del sogno e della visione, pare un'allusione alle teorie di Macrobio sullo stato fisico di chi sogna.²⁴

3. La visione

La regolarità delle strutture retoriche implicate nei testi visti autorizza a pensare il sogno come un vero e proprio motivo; altrettanto si può dire della visione, il secondo ramo del tema onirico, intorno a cui si solidificano categorie testuali altrettanto rigorose. Le novelle che ne fanno uso sono solitamente a fine tragico, si incardinano in modo particolare – a coppia con quelle sul sogno – nel contesto del libro, sfruttano cronotopi ricorrenti (la notte, in una campagna amena) e pescano da una stabile trafia di fonti e di modelli. Partendo dai casi di IV.5 (Lisabetta da Messina)²⁵ e IV.6 (Gabriotto e Andreuola), tra i più frequentati dalla critica, si può costruire una teoria globale, che si estende alle novelle di Nastagio degli Onesti (V.8), Meuccio (VII.10) e Talano d'Imolese (IX. 7).

A differenza del sogno, che è il mezzo per contraffare il reale, la visione comporta la creazione di un nuovo spazio-tempo, che si configura come ulteriore livello testuale, dopo la cornice e il racconto: in quest'area, che compare nel testo come in un gioco di scatole cinesi, arriva un'immagine sublimata della realtà, costruita da una parola che ha un potere talmente forte da essere premonitrice;²⁶ in quanto nuova dimensione, richiede ai protagonisti – oltre che, nella cornice più esterna, ai personaggi-narratori – uno sforzo di interpretazione che non rassegna affatto al caso o al fato, come nelle visioni antiche, i destini della vicenda. Gli elementi testuali si assiepano intorno al motivo: in quest'ottica, si possono elevare a sistema, leggendo un significato nascosto nel significante superficiale.

²⁴ *Dec.*, IX.7, § 26: «Voi bevete tanto la sera, che poscia sognate la notte e andate in qua e in là senza sentirvi e parvi far meraviglie». Di sonnambulismo si parla solo in seconda battuta, al § 27 e, più avanti, al § 29.

²⁵ Su questa celebre novella la bibliografia è assai vasta: tra i contributi utili nella valutazione di aspetti legati alla visione, oltre ai già citati saggi di Baldi, Balestrero e Marchesi, si aggiungano F. Canovas, *Forme et fonction de l'ènoncé onirique dans le texte médiéval: l'exemple du «Décameron»*, «Neophilologus», 80 1996, pp. 555-568, B. Jones, *Dreams and ideology: Dec. IV, 6*, «Studi sul Boccaccio», X 1977-1978, pp. 149-161; S. Carrai, *Il sogno di Gabriotto (Decameron IV. 6)*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Cisalpino, Milano, 2000, vol. I, pp. 179-185, e, infine, G. Cingolani, «Una cosa oscura e terribile»: Boccaccio, Decameron, IV, 6, in *Sogno e racconto*, cit., pp. 70-83.

²⁶ CANOVAS, *Forme et fonction*, cit., studia il motivo onirico nel *Decameron* tramite la categoria della *mise en abyme*, guardando nello specifico al raddoppiamento narrativo che si produce grazie alla visione: ciò che intendo fare qui è qualcosa di simile, senza però utilizzare lo stesso strumento retorico e considerando la visione come un vero livello testuale dopo la cornice e la novella. Di diverso parere è Cingolani, «Una cosa oscura e terribile», cit., che intende la visione come un elemento inserito né in funzione del lettore, «né del personaggio sognante, al quale in altri casi venivano date in *somniis* indicazioni utili su atteggiamenti da tenere» (p. 73).

L'anamorfose è marcata dall'autore attraverso un lavoro di setaccio sugli ipotesti: la geografia della visione, in linea con una tradizione che arriva al Rinascimento,²⁷ presenta i classici tratti del *locus amoenus*, si connota come lo spazio in cui il senso e l'istinto, talvolta animalesco, prevalgono sulla ragione. Se nel caso di Lisabetta da Messina la questione è aperta, benché sia evidente che l'ambientazione, marcata per contrasto con quella cittadina, è un esterno romito e solitario,²⁸ in IV.6 compaiono altri precisi elementi: il sogno di Andreuola si svolge in un «bel giardino» in cui i due amanti usano incontrarsi, in quello duplice di Gabriotto in una «bella e dilettevol selva»,²⁹ così come nella novella di Talano d'Imolese la tragedia si consuma in un bosco. Forse poco per parlare di *loci amoeni*, ma certo abbastanza per notare la ricorsività dell'ambientazione *en plein air* nel contesto della visione, che è frutto di un processo di duplicazione per il quale le immagini oniriche doppiano luoghi – e vicende – della narrazione di primo grado.³⁰

A questo livello, complice la genericità, non si attua ancora la preziosa opera di rarefazione degli ipotesti che costituisce un'asse fondamentale del Boccaccio oneirocritico; questa, invece, si applica con esiti eccellenti nella costruzione di una cronologia delle visioni. Secondo una tradizione che dal mondo classico giunge a Dante, l'alba è considerata il momento delle visioni veraci, di contro a quelle avute nel cuore della notte, di certo menzognere:³¹ l'ora in cui Lisabetta sogna, però, è imprecisata, proprio come la doppia visione di Andreuola e Gabriotto non

²⁷ A proposito del Rinascimento, uno degli elementi più importanti della visione, tanto per la tradizione figurativa quanto per quella letteraria è l'ambientazione agreste del sogno, che sottolinea una dicotomia anche sul piano del comportamento: lo spazio del giardino corrisponde all'*eros* libero e naturale, quello cittadino all'anima razionalizzante e geometrica (sul tema è accurata l'indagine di F. Gandolfo, *Il "dolce tempo". Mistica ermetismo e sogno nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1978). L'uso di una tradizione seriore come reagente per capire l'opera di Boccaccio, fatte le debite tare, non è uno strampalato azzardo ermeneutico: da ultimo si veda G. Alfano, *Racconto, brigata, cornice. La testualità della novella alla luce dei trattati cinquecenteschi sul genere*, «Studi sul Boccaccio», 43 2015, pp. 263-288.

²⁸ *Dec.*, IV.5, § 8, in cui l'assassinio avviene «fuori della città», in un luogo «molto solitario e rimoto». Su un dettaglio, le «foglie secche» del § 15, la critica si è sbizzarrita: Picone suggerisce che indichino uno stato primaverile (dettaglio da cui parte per dare un'interpretazione ciclica del tempo indeterminato della novella); al contrario J. Usher, *A "ser" Cepparello Constructed from Dante Fragments* (*Decameron I. 1*), «The Italianist», XXIII 2003, 2, pp. 181-193, in maniera più convincente, ipotizza che l'azione si svolga in l'autunno.

²⁹ *Dec.*, IV.6, § 9 e 14. Sulle differenze di *setting* insiste Jones, *Dreams and ideology*, cit., pp. 156-157, dando una spiegazione interessante, che guarda al conflitto tra conscio e subconscio dei due protagonisti, di origine sociale differente (Andreuola è nobile, Gabriotto di bassi natali). Il bosco è anche lo spazio della favola, luogo degli incanti, degli incontri e delle avventure (P. Boitani, *La foresta*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. IV, *Temi, luoghi, eroi*, pp. 449-464).

³⁰ La ripetizione è un fattore già notato dalla critica, ma non elevato a fatto di sistema: ne fa accenno, in riferimento a IX. 7, Canovas, *Forme et fonction*, cit., pp. 561-562.

³¹ Su tale casistica si citi almeno M.A. Basile, «*Al mattin del ver si sogna*»: *i sogni di Dante nelle albe del Purgatorio*, «Dante», 2 2006, pp. 41-68. Alcuni commentatori sostengono che Boccaccio seguisse teorie agostiniane, il che giustificerebbe l'assenza di riferimenti all'ora del sogno come limitazione ai riferimenti troppo vistosi a credenze antiche e pagane. Per quanto riguarda le possibili letture da Agostino di Boccaccio vd. Marchesi, *Dire la verità dei sogni*, cit., pp. 178-179.

si concretizza in un segmento preciso della notte.³² La coincidenza non è casuale, ma indica (ovviamente per via del tutto deduttiva) come l'autore lavori per scarto rispetto ai modelli, quasi a voler smentire la teoria pagano-cristiana che contrasta con l'ideologia del *Decameron*, in cui il controllo della realtà non è supinamente rassegnato a un ente superiore.

Il certaldese, che di certo sul proprio scrittoio ha i testi fondamentali della tradizione occidentale sul tema, l'*Eneide* di Virgilio e la *Commedia* dantesca,³³ decide di non seguire il canone da loro imposto: una presa di posizione forte, che si distingue inoltre nel contesto della stessa opera d'autore. Altrove, nel *Filocolo*, nel *Ninfale Fiesolano* e nel *Filostrato*, le visioni erano soggette a una spiegazione metafisica, per garantirne la cristiana veridicità, mentre solo nel *Decameron* gli aspetti riportabili al soprannaturale divino e alla provvidenza sono stinti, in favore dell'esaltazione della polarità ingegno-fortuna. Boccaccio adotta un principio di scelta per esclusione, per cui i materiali precedenti sono assunti in nome di un criterio di adattabilità al nuovo contesto. Nel sogno di Fileno³⁴ l'intervento degli dèi – pagani, come nel resto delle occorrenze extra-decameroniane – ispira una visione che poggia chiaramente sul modello ovidiano del sogno di Alcione, uno dei possibili ipotesi della novella di Lisabetta da Messina;³⁵ nel *Ninfale Fiesolano* la visione di Africo, ispirata da Venere per cagionare un innamoramento, ben si presta a un

³² *Dec.*, IV.5, § 12-14 e IV.6, § 10 e 14. Si potrebbe obiettare che l'ora della visione di Nastagio è invece molto precisa: in realtà, va ricordato che V.8 è una «visione rivelatoria non onirica». Le indagini citate, a partire da questo, prendono solo parzialmente in considerazione la novella, che per alcuni aspetti conferma le letture decameroniane sul sogno: vd. Balestrero, *L'immaginario del sogno*, cit., pp. 47-64; Canovas, *Forme et fonction*, cit., pp. 564-565.

³³ Sulle fonti della novella di Lisabetta da Messina (ma, di nuovo, senza considerare il macrotesto del novelliere) è in corso una vera e propria diatriba critica, a causa soprattutto del metodo di lavoro di Boccaccio, che spesso contamina i modelli: l'ipotesi più accreditata rintraccia in Virgilio e Apuleio le fonti per la visione di Lisabetta, mentre altri lettori ipotizzano una stratificazione di fonti tra Ovidio e alcuni passi testamentari (come M. Picone, *La "ballata di Lisabetta"*, cit., pp. 215-234, da cui partire per una rassegna bibliografica).

³⁴ G. Boccaccio, *Filocolo*, in *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1969, vol. I, III 28-31, pp. 354-356. Si danno altri casi di sogni nel *Filocolo*, che non posso non elencare: cfr. almeno II 25 e II 44. I sogni del *Filocolo* confermano due cose dette riguardo le visioni decameroniane: si sogna all'aperto (nel bosco, anche in questo caso), e lo si fa per causa di un filtro, cioè il vino. La critica moderna non si è fermata su questi esempi per un confronto con l'opera maggiore: qualche accenno si ha in Cardini, *Sognare a Firenze*, cit., pp. 100-101 e in Cazale Bérard, *Il sogno dell'avventura*, cit., p. 18 (in cui, in maniera schematica, è ravvisata una differenza narratologica e critica delle visioni di *Decameron* e *Filocolo*). Altri contributi sul tema, però poco interessati al *Decameron*, sono C.F. Blanco Valdés, *Il microtesto del sogno in Giovanni Boccaccio*, in *Il sogno italiano*, Atti del II convegno internazionale di studi dell'AIBA. Banja Luka, 18-19 giugno 2010, a cura di D. Capasso, R. Russi, Catania, Aonia Edizioni, 2013, pp. 100-107, e Id., *Il sogno raccontato nel Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Acta neophilologica», 44 2011, 1-2, pp. 151-160.

³⁵ P. Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, trad. it. con testo a fronte a cura di P. Bernardini Mazzolla, Torino, Einaudi, 1994, XI, vv. 650-709. L'ipotesi è chiaramente Ovidio come si vede da un banale confronto: alla decisione della divinità (Giunone) di inviare un messaggio in sogno (cfr. *Metamorfosi*, XI, vv. 583-588; *Filocolo*, III 28), segue la descrizione della reggia del sonno e dei suoi aiutanti (*Metamorfosi*, XI, vv. 591-615; *Filocolo*, III 28), la richiesta di quiete tramite invocazione (*Metamorfosi*, XI, vv. 622-629; *Filocolo*, III 28), infine la discesa del sonno (*Metamorfosi*, XI, vv. 633-649; *Filocolo*, III 29) e la visione.

confronto con la novella di Andreuola e Gabriotto, dove, a parità di condizioni, non si riscontra la presenza di divinità ispiratrici, né l'istanza lirico-amorosa della visione.³⁶ Infine, la visione di Troilo nel *Filostrato*, ambientata in un bosco, è premonitrice di un evento luttuoso, inviata direttamente dagli dèi e perciò veritiera.³⁷

Il breve *excursus* aiuta a comprendere i motivi della deviazione decameroniana sulla cronologia: il confronto con il resto della produzione dell'autore aiuta a districare un nodo su cui la critica si è divisa e ad affermare che i sogni del *Decameron* non hanno origine soprannaturale, vista la distanza che separa il novelliere dalle altre opere e la coerenza con cui vengono adottati gli elementi che la tradizione offre sul tema.

È lo stesso difficile, tuttavia, stabilire con esattezza a quali testi della classicità guardasse l'autore nello scrivere la vicenda di Lisabetta. Ammesso che ciò sia necessario, dato il criterio di contaminazione adottato dal certaldese,³⁸ è lo stesso necessario offrire una panoramica. A proposito di IV.6 sono state avanzate le più svariate ipotesi: una prima linea di interpreti sostiene che il modello più forte sia quello di Virgilio; una seconda caldeggia Apuleio; infine, una terza sostiene un intarsio tra le *Heroides* di Ovidio e i passi testamentari relativi alle decapitazioni di Giuditta e San Giovanni.³⁹ La pista migliore sembra quella che porta ad Apuleio, da vagliare però *Eneide* alla mano: la similarità con il passo dell'*Asino d'oro* è fuori discussione, ma la rete di riferimenti all'*Eneide* sul tema della visione presenti nel *Decameron* pone il dubbio – che non è nemmeno bene tentare di sciogliere – sul presunto monopolio dell'una o dell'altra.

L'archetipo ovidiano, nonostante gli evidenti punti di contatto, sembra quello meno forte: risulta difficile affermare che «la dialogicità del testo boccacciano con l'intertesto ovidiano è patente»,⁴⁰ visto che Protesilao non è ancora trapassato al momento in cui appare in visione a Laodamia, che dunque ha un sogno premonitore della morte e non una visione *ex post* dell'amato. Il canovaccio simile indica una semplice confluenza su schemi tradizionali ricorrenti nel canone letterario, più che una vera affinità: da un lato il fantasma del defunto, in Ovidio, non comunica

³⁶ G. Boccaccio, *Ninfale Fiesolano*, a cura di D. Piccini, Milano, BUR, 2013, ottave 42-50, pp. 127-136. Sulla presenza di una sollecitazione del motivo amoroso nel *topos* dell'*ad somnum* si veda S. Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990 (alle pp. 28-33 particolari riferimenti a *Filocolo* III 28 e al cap. V dell'*Elegia di madonna Fiammetta*).

³⁷ G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Opere minori in volgare*, cit., vol. II, VII 23-27, pp. 205-206.

³⁸ Si veda al riguardo L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., pp. 804-819.

³⁹ In particolare, sostengono l'affiliazione a Virgilio Bruni e Marchesi (vd. rispettivamente F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 102-109, e S. Marchesi, *Stratigrafie decameroniane*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 67-104), mentre Vittore Branca avalla la tesi di Apuleio (si veda G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, p. 526); Picone, infine, rammenta l'ipotesi biblica e ipotizza una sua interpolazione con le *Heroides* (Picone, *La "ballata di Lisabetta"*, cit., p. 227).

⁴⁰ Ivi, p. 229.

con la donna, né dà informazioni utili per lo sviluppo dell'azione (al punto che la rivelazione della morte è presunta dalla donna, che vede l'amato apparirle come un fantasma), dall'altro le *Metamorfosi* si appropriano di una conformazione particolare del motivo, il sogno come ristoro dai mali, che non ha luogo in Boccaccio.⁴¹ Assai più convincente, invece, è la ricerca sulle fonti bibliche e agiografiche, che sottolinea la presenza di spunti generativi dal Vecchio e dal Nuovo Testamento, in particolare i passaggi relativi alla decapitazione di Oloferne;⁴² l'episodio biblico collima in modo preciso con quello boccacciano, e per l'intreccio e per lo schema dei personaggi, con un'ancella in entrambi i casi a ricevere il teschio.⁴³ Si può ipotizzare dunque una crasi di diverso tipo, tra l'ipotesto biblico e quelli classici di Apuleio e Virgilio (anziché Ovidio), ma è solo con un'analisi a ventaglio sulla ricorrenza del tema nell'opera che si può sciogliere il nodo.

I primi indizi della centralità di Virgilio nella casistica della visione si incontrano nella Giornata III quando, nell'ottava novella, la descrizione di Ferondo che esce dall'avello, segnato da un pallore simile a quello di Didone, fa pensare a una presenza, allusiva, del mantovano.⁴⁴ Sulla caratterizzazione fisica dei personaggi interviene poi un secondo sogno, quello di Enea nel Libro II, che fornisce materiali lessicali e tematici alla novella di Lisabetta: oltre a una serie di riprese,⁴⁵ il legame tra i due testi è rafforzato dalla presenza dell'elemento dialogico tra il sognatore e il fantasma, nonché dalla descrizione di questo, con il Lorenzo boccacciano, «pallido e tutto rabbuffato e co' panni tutti stracciati e fracidi» che è il perfetto doppio di Ettore; l'*incipit* della sequenza, infine, è simile, benché assai generico.⁴⁶ Lungo il corso di tutto il *Decameron*, anche a grande distanza, pare dunque sedimentarsi

⁴¹ Per la storia del motivo presso i latini si veda Carrai, *Ad somnum*, cit., pp. 11-27.

⁴² Cfr. rispettivamente *Judith*, 13, 1-10 e *Marco*, 6, 17-29. Per i riscontri su questa fonte rimando all'esaustivo Picone, *La "ballata di Lisabetta"*, cit., p. 233.

⁴³ Per l'importanza di questa figura ausiliaria, vd. G. Poole, *Boccaccio's «Decameron» IV.5, «Explicator»*, XLVII 1989, 3, pp. 3-4. Il recupero e il trasporto del cadavere è un motivo che potrebbe cementare l'ipotesi virgiliana, in quanto ripreso in altre novelle nel *Decameron* dalla celebre scena di Eurialo e Niso (sul motivo epico del recupero di un corpo durante una sortita notturna vd., senza ovviamente ad alcun cenno a Boccaccio, M.C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995). Su Giuditta la critica aveva già d'altronde insistito: per una recensione si considerino i rimandi di Picone, *La "ballata di Lisabetta"*, cit., p. 232, n. 38.

⁴⁴ Cfr. *Dec.*, III.8, § 70 («Era Ferondo tutto pallido...»), e P.M. Virgilio, *Eneide*, a cura di E. Paratore, trad. it. con testo a fronte di L. Canali, Milano, Mondadori, 2008, 6 voll., I, vv. 353-356: «Ipsa sed in somnis inhumanit venit imago / coniugis; ora modis attollens pallida miris, / crudelis aras traiectaque pectora ferro / nudavit caecumque domus scelus omne retexit».

⁴⁵ Per il sogno di Enea si veda P.M. Virgilio, *Eneide*, cit., II, vv. 268-289.

⁴⁶ Per un paragone tra Ettore e Filippo cfr. P.M. Virgilio, *Eneide*, cit., II, vv. 277-278 («squalentem barbam et concretos sanguine crinis vulneraque illa gerens»), e G. Boccaccio, *Dec.*, IV.5, § 12. Per l'attacco narrativo vd. rispettivamente II, v. 268 («Tempus erat ...») e IV.5, § 12 («Avvenne una notte ...»), con il certaldese che utilizza una formula d'ambientazione quasi favolistica assai frequente nel *Decameron*.

una memoria virgiliana, che rafforza la tesi per cui l'*Eneide* sarebbe una delle fonti della visione di Lisabetta.

Di sicuro il modello offerto dal mantovano pare assai importante per Boccaccio, almeno quanto Apuleio.⁴⁷ I versi de *L'asino d'oro* sono le fondamenta per un'intertestualità forte: l'apparizione dell'amato, ormai morto (con perfetto parallelismo tra i sessi del sognatore e del fantasma, al contrario dei sogni di Didone e di Enea), precede il consiglio a diffidare dei veri assassini; per ultimo, il dettaglio del lavacro del corpo con le lacrime, prezioso recupero di Boccaccio, che lo incastona magistralmente in un testo in cui la protagonista femminile si esprime solo con il pianto.⁴⁸ La manifesta prossimità ad Apuleio non si può negare, ragion per cui il nodo delle fonti è arduo da sciogliere: è ipotesi salomina ma non poi così peregrina che Boccaccio guardasse a entrambi i modelli (idea rinforzata dall'esistenza di una evidente filiera intertestuale Virgilio-Apuleio) per desumere dettagli da fondere in una nuova griglia di senso, in conformità con le linee d'intervento che si riservava di applicare sulla tradizione di cui si è detto.

L'assenza di un progetto superiore, come filtro per la ripresa dei modelli, è un indizio a supporto della tesi per cui i significati delle visioni decameroniane vadano cercati nella semiotica del testo, più che non nello schedario delle fonti e dei modelli culturali. È solo parzialmente vero che il messaggio di tali testi sia di prestare fede ai sogni:⁴⁹ più nello specifico, il narratore-insegnante si premura di sottolineare il valore generale dell'ermeneutica, che è in prima battuta quella dei personaggi, la cui sorte dipende dalla corretta lettura che danno della visione come testo. In questo quadro, si costruisce poi un secondo livello di interpretazione, quello dei giovani della brigata, che si muovono in uno stesso orizzonte di idee: nel farlo, non considerano la lezione di Macrobio⁵⁰ – come fa invece la critica moderna, che in effetti non si spiega questa presunta aporia –, perché ovviamente non interessa loro capire la tipologia di sogno di cui si è narrato, bensì quali siano

⁴⁷ L. Apuleio, *L'asino d'oro*, traduzione integrale dal latino e note di B. Bonfigli, Milano, Mursia, 1968, VIII, 8-9.

⁴⁸ Si veda, a questo proposito, Segre, *I silenzi di Lisabetta*, cit., p. 84.

⁴⁹ Canovas pone l'accento sulla necessità del lettore di saper interpretare, con considerazioni che calzano perfettamente sul ruolo che qui intendo dare invece ai personaggi delle novelle: «C'est au lecteur que revient la tâche de saisir le valeur métaphorique des mises en abyme, de lire le récit les enchâssant en fonction de celles-ci pour enfin parvenir à décoder le texte» (Canovas, *Forme et fonction*, cit., p. 561). Letture interessanti sui compiti morali di apprendimento dei personaggi sono date da F.P. Ботти, *A proposito del sogno di Talano ("Decameron" IX 7)*, «Intersezioni», 2 2012, pp. 173-187, in particolare pp. 178-180 e Marchesi, *Dire la verità dei sogni*, cit., pp. 178-179.

⁵⁰ È questo, in sostanza, ciò che si desume dall'introduzione di Panfilo a IV.6, in cui sono esposti in maniera dilemmatica vari nodi relativi al problema dell'oneirocritica secondo uno schema che è intimamente connesso alla teoria narrativa esposta nel *Proemio* dell'opera e che proprio per questo non insiste sugli argomenti di Macrobio. La lettura più convincente, limitata al discorso di Panfilo, è quella di Marchesi, *Dire la verità dei sogni*, cit., a cui fanno riferimento le mie considerazioni di questo paragrafo.

le interrelazioni profonde tra la visione e la realtà, e come queste si spieghino con il sottile gioco dell'interpretazione.

Il legame tra sogno e racconto ha un senso narratologico prima che intertestuale e in tale contesto la visione, diversamente dal sogno-beffa, rappresenta un ulteriore grado narrativo, che si avvale degli stessi principi costitutivi del resto dell'opera: l'esito delle vicende è legato alla comprensione del reale, sia nel caso di Lisabetta, sia in quelli speculari di Gabriotto e Andreuola e di Talano e Margherita, dove un errore di decodifica procura un esito tragico.

Proprio quest'ultimo caso (IX.7) dà una conferma, sulla lunga distanza, del discorso fin qui fatto, che si potrebbe giovare anche degli esempi di Nastagio degli Onesti (V.8) e di Meuccio (VII.10).⁵¹ Posta in diretta complementarietà con l'ultimo campione di sogno-beffa (IX.6), la novella di Talano condivide con il suo testo gemello – un legame sottolineato già da Pampinea nel prologo⁵² – la funzione di *summa* sull'argomento («il sogno occupa per intero [...] lo spazio della narrazione»),⁵³ stabilendo poi una serie di nessi con il macrotesto: il finale tragico riporta direttamente al contesto della Giornata IV, così come il motivo della vicinanza spaziale con i giovani della brigata (in IV.6 Andreuola e Gabriotto erano vicini di casa del narratore, in IX.7 è la protagonista della novella a esserlo), in una dialettica continuamente sospesa tra differenze e similarità delle varie novelle.⁵⁴

⁵¹ Tralascio questi due casi per cause di forza maggiore, dato che la loro convergenza su aspetti usuali del motivo onirico, coabitando con varie novità, richiederebbe l'apertura di una lunga discussione. Ricordo solo che V.8 è un caso parziale, visto che si tratta non tanto di una *visio* quanto di un'allucinazione, così come VII.10, che è racconto di Dioneo e perciò soggetto a incorrere in contraddizioni. Di interessante c'è che la novella di Nastagio sfrutta alcuni elementi lessicali e sintagmatici: la scena è ambientata in un ambiente contrapposto a quello cittadino, la pineta di Classe, e ha carattere premonitorio; il «dolce pensiero» del protagonista viene «rotto» dall'apparizione, come il sonno di Dante. Per una rassegna bibliografica sulla novella vd. E. Ventura, *Nastagio degli Onesti* (*Dec. V, 8*), «Studi sul Boccaccio», XXXVI 2008, pp. 63-88.

⁵² La narratrice rimarca, quale elemento comune, come la mancanza di fede sia causa di disgrazia: «Altra volta, piacevoli donne, delle verità dimostrate da' sogni, le quali molte scherniscono, s'è fra noi ragionato; e però, come che detto ne sia, non lascerò io che con una novelletta assai breve io non vi narri quello che a una mia vicina, non è ancora guarì, addivenne, per non crederne uno di lei dal marito veduto» (*Dec.*, IX.7, § 1). Nella novella successiva, sempre nel prologo, un'ulteriore prova della distinzione ontologica oltre che narrativa tra sogno e visione: «Universalmente ciascuno della lieta compagnia disse quel che Talano veduto aveva dormendo non essere stato sogno ma visione, sì a punto, senza alcuna cosa mancare, era avvenuto» (IX.8, § 2).

⁵³ Botti, *A proposito del sogno di Talano*, cit., p. 187.

⁵⁴ Questo legame tra i due testi è stato notato da Jones, *Dreams and ideology*, cit., p. 160. Sul fronte delle differenze, invece, insiste Botti, che ravvisa alcune discontinuità, a suo dire fondamentali, utili per eliminare IX.7 dal blocco di testi che prende in esame: il finale 'grigio' (né totalmente tragico né comico), la distanza temporale (il passato recentissimo di IX.7 di contro al passato prossimo della Giornata IV), lo stile medio e la banalità quotidiana a dispetto dell'altezza tragica delle narrazioni a esito infelice e, infine, l'opposizione di sesso e le qualità dei caratteri coinvolti, con il transito dell'incredulità da Gabriotto a Margherita e dell'apprensione da Andreuola a Talano (Botti, *A proposito del sogno di Talano*, cit., pp. 181-182). Come di certo si sarà inteso, mi pare il caso di reintegrare IX.7 nel computo delle novelle di visione, senza per questo trascurare gli elementi di diversità che giustamente Botti rimarca. Il finale tragico è caratteristica delle novelle di visione ravvisato già da Cingolani, «Una cosa oscura e terribile», cit., pp. 74-75, il quale però asserisce che proprio per via di tale peculiarità i per-

In quanto epitome dell'opera, IX.7 presenta gli imprescindibili elementi che connotano la visione nel resto del libro, dalla costruzione di un ulteriore livello narrativo, che si realizza in uno spazio aperto, cioè un bosco, e che reduplica modi e luoghi del racconto primario,⁵⁵ fino alla conferma della necessità dell'atto interpretativo – più che di una semplice fede – per dare forma al proprio destino, aggiungendo l'interessante fattore del desiderio nella costruzione del sogno.⁵⁶ Proprio su questa nota, che suggella lo straordinario percorso di un *Decameron* capace di riconoscere la coesistenza di razionalizzazione e pulsione irrazionale, è il caso di concludere, perché è l'elemento chiave di uno sviluppo inedito rispetto a Macrobio, su cui l'autore costruisce una già quasi moderna grammatica del sogno.

sonaggi sarebbero del tutto incapaci di agire di fronte al destino, un assunto sul quale, alla luce di quanto detto, mi sia permesso dissentire.

⁵⁵ Il raddoppiamento tra racconto e *visio* è in realtà imperfetto: sulle asincronie tra i due momenti si veda Canovas, *Forme et fonction*, cit., pp. 562-563.

⁵⁶ La visione di Margherita, non certo inviata da Dio, si richiama a una ragione ben più profonda della pura provvidenza, il desiderio, elemento ulteriore rispetto all'esperienza diurna che Macrobio, in maniera sbrigativa, diceva essere una possibile ragione dei sogni (*Dec.*, IX.7, § 8: «Chi mal ti vuol, mal ti sogna; tu ti fai molto di me pietoso ma tu sogni di me quello che tu vorresti vedere»).

ISSN 1219-5391 (print)

ISSN 2677-1225 (online)

DEBRECENI EGYETEM OLASZ TANSZÉK

4032 Debrecen, Egyetem tér 1. Postacím: 4002 Debrecen, Pf. 400.

Telefon/fax: +36 52 461-553, +36 52 512-900/27026

E-mail: italdeb@arts.unideb.hu

www.italdeb.unideb.hu