

Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del *Filocolo*

Isabelle Gigli Cervi

Al centro del mio interesse sta quella parte del *Filocolo* che narra i due episodi legati alla presenza del mare e alla tematica della tempesta. Il primo racconto, che traduce in parola la materia onirica (*Fil.* III 19, 1-19), trova nella veste marina la chiave per una lettura simbolica del sentimento amoroso. In tal modo esso anticipa quello che, nel secondo, costituisce un aspetto di rilievo (*Fil.* IV 7-13) e, in qualche misura, un'attuazione *de facto* dell'anticipazione profetica. Per ragioni di spazio non sarà possibile in questa sede analizzare ogni occorrenza: ho scelto tuttavia alcuni aspetti che, a mio giudizio, consentono di cogliere le valenze metaforiche del sogno pelagico, non tralasciandone al contempo l'introduzione e la spiegazione, funzionali al dettato e riconducibili a una interpretazione simbolica.

Partiamo dunque dal primo di questi passi presi in esame, un caso emblematico di *visio* che si mostra a una prima lettura privo di ogni significato logico, ma che svelerà solo in seguito il suo nesso con gli accadimenti legati alla realtà. Il microtesto, frutto della sperimentazione del Boccaccio – espediente letterario atto a mantenere vigile l'interesse del lettore, ma utile al contempo ad anticipare i punti salienti della narrazione – dà sì l'avvio alla vicenda partenopea, ma costituisce altresì l'occasione per esporre, sotto il velo simbolico della tempesta marina e del suo dissolvimento, il processo di consapevolezza del ruolo che Florio assume e dell'acquisizione di quei valori che trovano il loro spazio problematico e la loro risoluzione nei capitoli delle «questioni» amorose. Siamo all'interno del III libro che, insieme al II e al IV, costituisce la componente più densa di sogni e visioni contenuti nel *Filocolo*.

Isabelle Gigli Cervi, University of Genoa, Italy, isagiglicervi@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Isabelle Gigli Cervi, *Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del Filocolo*, pp. 23-36, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.02, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

La vicenda è nota: Bianciflore viene venduta dai mercanti ed inviata ad Alessandria d'Egitto, la tappa finale della *peregrinatio amoris*, al centro della emblematica *enquête* di Florio. La narrazione, però, trova la sua più piena realizzazione nello snodarsi del tema narrativo della gelosia nei confronti di Fileno, nuovamente innescata dal *casus* dell'incontro del *tertius*, ignaro dell'identità del protagonista. I fraintendimenti si susseguono in maniera sistematica fino a quando interviene Venere pietosa in soccorso del pianto doloroso di Florio, provocandogli un «soavissimo sonno nel quale una mirabile visione gli fu manifesta»¹.

Tengo a sottolineare e a soffermarmi brevemente sulla scelta del termine «visione», di chiara derivazione dantesca². All'alba del giorno della ascesa, di Dante al *Purgatorio*, il sogno del primo mattino predispose l'anima, sciolta nel sonno dal peso corporeo, alla visione divina:

Ne l'ora che comincia i tristi lai
 la rondinella presso a la mattina,
 forse a memoria de' suo' primi guai,
 e che la mente nostra, peregrina
 più da la carne e men da' pensier presa,
 a le sue vision quasi è divina,
 in sogno mi pare veder sospesa
 un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
 con l'ali aperte e a calare intensa [...]
 (Pg. IX 13-21)

Il sogno è, quindi, ci dice Dante, l'involucro della visione divina e questa, come verrà più esaurientemente chiarito nel *Paradiso*, è elargita dalla grazia che previene ed illumina: quanto più essa è profonda, tanto più è seguita dall'ardore:

¹ *Fil.* III 19, 1-19: l'edizione di riferimento da qui in avanti è quella curata da Antonio Enzo Quaglio in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere del Boccaccio*, vol. I: *Caccia di Diana-Filocolo*, Mondadori, Milano 1967. Com'è stato studiato da Stefano Carrai, la maggior parte di questi microtesti narrativi prende il suo avvio o per invocazione diretta dei personaggi, su modello della produzione classica – facendo sì che colui che viene invocato si manifesti in sogno – oppure per intervento diretto degli «Iddii» che trovano nel sonno un momento nel quale stabilire un contatto con il sognante: cfr. S. Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990. Si consideri anche che nel *Filocolo* «le teorie onirocritiche sono già state applicate ai testi letterari e [...] Boccaccio indaga l'origine dei sogni e la premonizione del futuro»: cfr. V. Cappelletto, *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*, Olschki, Firenze 2018, p. 50 e «Delle verità dimostrate da' sogni»: *Boccaccio e l'oniromanzia medievale*, in F. Ciabattini et al. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 203-211.

² A proposito di sogno, visione e premonizione, valgano ancora le considerazioni di Valerio Cappelletto laddove, in riferimento a Dante, felicemente annota: «La «mirabile visione» si svilupperà fino al *Paradiso*, passando per l'*Inferno*, in cui il simbolo si presenta in tutta la sua potenza, per il *Purgatorio* in cui i sogni, le visioni estatiche [...] rendono la simbologia sempre più stratificata in preparazione alla ricezione del simbolo puro nel *Paradiso*»: cfr. Cappelletto, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., p. 44.

[...] risponder: «Quanto fia lunga la festa
di paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà dintorno cotal vesta.
La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor di visione, e quella è tanta [...]
(Pd. XIV 37-41)

Già nella *Vita Nova* Dante suggerisce una distinzione fra *sogno* e *visione*, frutto entrambi del sonno, non meno che tra *immaginazione* e *fantasia*, nella più complessa e articolata apparizione in stato di veglia, come leggiamo in quello che è considerato il primo rilevante sogno della letteratura italiana:

Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima [...] E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e parearni con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.
(*Vita Nova*,^{III} [II] 1 e 3-4)

Nel confronto tra i due testi mi pare che, fin dalla formula incipitaria «Poi che fuoro passati», mutuata dal Boccaccio in «Poi che Florio»³, appaiano delle analogie e delle corrispondenze tutt'altro che casuali: il «dolce sonno» dal quale viene preso Florio rievoca infatti il «soave sonno» che colpisce Dante⁴; la «nuova visione» boccacciana ricalca la «maravigliosa visione» dantesca⁵; il «gran signore» echeggia la «figura d'uno signore»⁶. Il punto nel quale le due versioni sembrano discostarsi è da ravvisare nella rappresentazione che segue, nella quale si ritrova la tradizionale iconografia di Amore⁷: se la «bellissima donna» boccacciana prega umilmente «ginocchioni davanti al signore», Beatrice pare invece «dormire nuda ne le sue braccia», salvo che «involta [...] in uno drappo sanguigno leggermente»⁸. Ma è poco più avanti che Boccaccio aggiungerà di aver visto, mentre invocava il soccorso di Giove, «una bellissima giovane tutta

³ Cfr. *Fil.* III 19,1 e *Vita Nova*^{III} [II] 1: l'edizione di riferimento è quella di G. Petrocchi e M. Ciccuto (a cura di), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1984.

⁴ Cfr. *Fil.* III 19, 1 e *Vita Nova* III [II] 3.

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ Cfr. *Met.* I 466-471.

⁸ Cfr. *Fil.* III 19,3 e *Vita Nova* III [II] 4.

nuda, fuori che in uno sottile velo involta»⁹. D'altra parte, Carlo Delcorno aveva già notato la dipendenza delle opere giovanili del Boccaccio dalla *Vita Nova* nel corso dello studio dei dantismi presenti nella *Fiammetta*, dichiarando che i «calchi linguistici così presi, e per di più ostentati in situazioni narrative identiche, tendono a sparire mano a mano che il Boccaccio, avvicinandosi alla sua maturità di scrittore, si libera da una troppo compiaciuta e nello stesso tempo troppo meccanica soggezione ai suoi modelli»¹⁰.

È a partire da questo momento che, all'interno del macrotesto dedicato a Fileno, si sviluppa il microtesto che contiene la descrizione della tempesta: ormai certo che la «bellissima donna» sia proprio la sua Biancifiore, Florio nota come ella sia scossa come da un turbine dall'uscita dal mare, con un che di meraviglioso, di «uno spirito nero e terribile a riguardare» – evidentemente non a caso descritto con le medesime caratteristiche della figura del «segno» dantesco che era «di pauroso aspetto a chi la guardasse»¹¹.

È chiaro che – come è già stato notato da alcuni studiosi –¹² la tempesta altro non sia che, fuor di metafora, la rappresentazione della gelosia di Florio e che il suo scopo sia quello di risolvere le inquietudini del protagonista¹³: come la nave su cui viaggia Biancifiore è sconvolta dall'arrivo del «nero spirito» (Fileno) che, cacciato dalla «rossa spada» di Florio (l'Amore), permette all'imbarcazione di liberarsi dalle intemperie, così il mare, volgendosi da cupo a sereno, assolve a una duplice modalità, narrativa e contenutistica, rappresentando lo snodarsi del viaggio catartico che avrà come tappa finale Alessandria d'Egitto, riallacciandosi forse ad altri celebri e simili viaggi della Classicità, di natura diversa certo ma fortemente simbolica, quali ad esempio quello dell'apuleiano Lucio¹⁴. Ecco che la *visio* diviene funzionale alla prosecuzione del racconto (non vada dimenticato, che Venere interviene proprio per evitare che Florio si tolga la vita, preso da un impeto di gelosia dopo l'in-

⁹ Cfr. *Fil.* III, 19,9.

¹⁰ Cfr. C. Delcorno, *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294: 263.

¹¹ Cfr. *Fil.* III 19, 5 e *Vita Nova* III [II] 3.

¹² Cfr. A.E. Quaglio (a cura di), *Filocolo*, ed. cit., n. 9, cap. 19, pp. 811-812 e C.F. Blanco Valdés, *Il sogno raccontato nel Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Acta Neophilologica», XLIV (1-2), 2011, pp. 151-160: 155.

¹³ Interessante, a tale proposito, uno spoglio delle occorrenze delle voci legate alla navigazione e, più in generale, al naufragio, riportate nel *Somniare Danielis*, prontuario di simboli onirici più comuni divisi per lemmi disposti in ordine alfabetico, composto in greco a partire dal IV secolo d.C. e tradotto in latino nel IX. Quello che compare da una ancora sommaria scorta che necessiterà di ulteriore indagine è una sostanziale ripartizione fra segnali interpretativi positivi e negativi, concordi però nel delineare la visione del naufragio quale annuncio di eventi favorevoli: cfr. Capozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., s.v. *Naufragio, Nave, Navigare*, pp. 321-322.

¹⁴ Su questo aspetto che coinvolge le descrizioni e le riflessioni riguardanti il mito classico e i riferimenti alla conversione simbolica valga per il momento quanto già indicato, ripromettendomi di riservare a questa indagine una analisi più ricca di riferimenti.

contro con Fileno), ma occorre al Boccaccio anche per riallacciarsi all'episodio del naufragio – questa volta reale – della nave che conduce Florio e la sua compagnia a Napoli, favorendo dunque una interruzione momentanea dell'intreccio narrativo che verrà ripreso solo a tempesta conclusa, in concomitanza con l'esposizione dello stormo variegato di uccelli e dell'introduzione del celebre intervallo delle *questiones* amorose.

Approdiamo dunque – non certo con facilità, vista la natura dell'episodio – al IV libro, capitolo 7, denso di riferimenti alla classicità e alla mitologia (fra i quali, non ultimo, l'accenno emblematico a Leandro)¹⁵. Si tratta di uno snodo molto ampio, di oltre sette capitoli, suddiviso a sua volta in narrazione vera e propria ed esposizione di una nuova *visio* funzionale all'intreccio, dove peraltro Florio è già divenuto Filocolo.

Ecco apparire gli elementi tipici del manifestarsi della perturbazione marina, con la contrapposizione sensoriale vista-udito in simpatico dialogo con il capitolo 8: gli «oscurissimi nuvoli», il mare che mutua colore, la «doppia notte», la «sopraevgnente tempesta per li veduti segni», da un lato, il «romore e del mare e de' venti e de' tuoni e dell'acque» e le «dolenti voci de' marinari», dall'altro¹⁶. Una ripresa che, peraltro, verrà echeggiata nella descrizione del prato nel quale si svolgono le questioni amorose, dove verranno questa volta accostati i sensi di vista e olfatto¹⁷. E certamente non passa inosservato il tributo alla descrizione

¹⁵ Com'è noto, il mito narra che Ero, sacerdotessa di Afrodite a Sesto, sulla sponda europea dell'Ellesponto, era amata da Leandro, che viveva ad Abido, sulla sponda asiatica. Ogni notte il giovane attraversava a nuoto lo stretto ed Ero poneva una fiaccola accesa su una torre per indicargli la strada. Ci furono poi giorni di burrasca e di violente tempeste: per sette giorni i due amanti non si videro. Incapace di attendere ancora (ma secondo un'altra versione del mito sarebbe stata proprio una burrasca a spegnere la lanterna disorientando così l'uomo), Leandro si gettò infine anche nel mare in burrasca, ma non giunse vivo sull'altra sponda. Quando, il mattino dopo, Ero vide il corpo inerte buttato dal mare sulla spiaggia, si gettò fra le onde per non separarsi più da Leandro: cfr. A.M. Carassiti, *Dizionario di mitologia greca e romana*, Odysseus, Genova 1996. Il mito è raccontato in *Heroid.* 18-19.

¹⁶ Cfr. *Fil.* IV, 7, 1-2 e *Fil.* IV 8,1.

¹⁷ Cfr. *ivi.*, 17, 3-4: «[...] e vennero nel mostrato prato, bellissimo molto d'erbe e di fiori, e pieno di dolce soavità d'odori, dintorno al quale belli e giovani albuscelli erano assai, le cui frondi verdi e folte, dalle quali il luogo era difeso da' raggi del gran pianeta. E nel mezzo d'esso pratello una picciola fontana chiara e bella era dintorno alla quale tutti si posero a sedere; e quivi di diverse cose, chi mirando l'acqua chi cogliendo fiori incominciarono a parlare». La partecipazione dei sensi appare essere particolarmente sentita in quanto responsabile, attraverso la combinazione e la commistione di questi, della veglia dal sonno profondo d'amore di cui l'uomo è spesso vittima: «Perciò io affermo di essere stato catturato per mezzo di questi tre sensi: udito, vista e odorato; e se fossi stato catturato anche con gli altri due sensi, con il gusto baciando e con il tatto abbracciando, allora sarei stato davvero addormentato. Perché è quando non sente nulla con i suoi cinque sensi che l'uomo dorme. E dal sonno d'amore vengono tutti i pericoli»: cfr. L. Morini (a cura di), *Il «bestiaire d'amours» di Richart de Fornival*, in *Id.*, *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996, pp. 363-424: 391.

virgiliana – fonte, peraltro dichiarata dall'autore stesso, del capitolo 7 –¹⁸ della tempesta causata dall'ira di Giunone¹⁹:

E il cielo s'apriva sovente mostrando terribilissimi e focosi baleni con pestilenziosi tuoni, i quali, in alcuna parte colti della nave, n'aveano tutte le bande mandate in mare: laonde tutti i marinari dopo lunga fatica, e combattuti dal vento e dalla sopravveniente acqua e da' tuoni, il potersi aiutare, o loro o la nave, aveano perduto, e chi qua e chi là quasi morti sopra la coperta della nave prostrati giaceano vinti; e quasi ogni speranza di salute, per lo dire de' padroni e per le manifeste cose, era perduta.

(*Fil.* IV 7,4)

Incubere mari totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether,
Praesentemque viris intentant omnia mortem.
(*En.* I vv. 84-91)

Unam, quae Lycios fidumque vehebat Oronten,
Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit; excutitur pronusque magister
Volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto,
Arma virum tabulaeque et troia gaza per undas.
(*En.* I 113-119)

Ciò che risulta senza dubbio interessante, proseguendo nella lettura del *Filocolo* e dell'invocazione del protagonista, è la curiosa – ma probabilmente voluta – corrispondenza della *visio* premonitrice di cui si è parlato in precedenza. Se là infatti non era bastato chiedere l'aiuto di Amore²⁰, parendogli che questo fallisse, il protagonista si era rivolto a Giove²¹, così qui, nuovamente insoddisfatto dell'intercessione della Fortuna²², ricerca ancora il sostegno di Giove²³. Una struttura,

¹⁸ Cfr. *ivi*, 11,10: «Apri gli occhi e conosci ch'io non sono Enea».

¹⁹ Per un'ed. di riferimento si veda quella di R. Calzecchi Onesti (a cura di), Einaudi, Torino 1967.

²⁰ Cfr. *Fil.* III 19, 6-7: «con grandissimo pianto verso la poppa gli pareva fuggire e gridare verso quel signore "Aiuto"».

²¹ Cfr. *ivi* III 19,10: «gli pareva domandare mercé e aiuto, e alzando gli occhi al cielo per invocare quello di Giove».

²² Cfr. *ivi* IV 8, 2-3.

²³ Cfr. *ivi* IV, 8, 9: «egli con più pietosa voce alzava il viso mirando il turbato cielo, e diceva: – O sommo Giove».

questa, già collaudata e presente con incisività nei miracoli mariani, laddove si ritrova, con una certa regolarità, l'alternanza dei tre momenti che scandiscono la descrizione del naufragio: il pericolo, la preghiera e la conseguente salvezza²⁴.

Il *πάθος* aumenta, così come la tensione narrativa, che trova il suo culmine nell'ultima descrizione della catastrofe pelagica, contenuta in questa sezione e che risulta *de facto* una sorte di *summa* descrittiva di tutti i cliché boccacciani del fenomeno:

Vedi che niuno di noi non può più; solo il vostro soccorso sostiene le nostre speranze: quello solo attendiamo. Non si 'ndugi: l'albero, le vele, i timoni e le sarte da' venti e dall'onde ci sono state tolte. E i tuoni e le spaventevoli corruscazioni e le gravi acque cadenti da cielo e mosse da' venti ci hanno

²⁴ A proposito dei miracoli mariani, risultano particolarmente incisivi i primi due *exempla* di salvataggio in mare narrati nel *Libro del Naufragio* (ms. *Ashburnham 546*, Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, cc. 1r-2v.). Il testo risulta essere di ostica interpretazione visto il precario stato di conservazione del manoscritto, fortemente danneggiato nelle sue prime carte da infiltrazioni d'acqua che, in alcuni punti, lo rendono pressoché illeggibile. Tuttavia viene in aiuto lo studio di Mary V. Gripkey che riporta un puntuale e completo resoconto del contenuto degli episodi miracolosi: nel primo, i protagonisti della vicenda sono pellegrini naufragati sulla rotta di Gerusalemme. Fra di essi, ascesi al Cielo sotto forma di colombe, uno solo trova salvezza, invocando l'intercessione della Vergine che lo scorta a terra avvolgendolo nel suo mantello. Nel secondo caso, invece, la vicenda si svolge nel mare di Bretagna dove i passeggeri, colti da una tempesta, pregano diversi santi per trovare la salvezza: ma è di nuovo l'invocazione della Vergine da parte di un vescovo a far cessare il fenomeno mediante una luce che si irradia sull'albero maestro (cfr. M.V. Gripkey, *Mary Legends in Italian Manuscripts in the Major Libraries of Italy*, «Medieval Studies», 16, 1952, pp. 9-47: 10-11 e E. Levi, *Il libro dei cinquant'anni miracoli della Vergine*, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1917. Sulle cc. dell'*Ashb. 546* si vv. anche G. Tortoli, *Miracoli della Madonna e Storia della Samaritana. Scritture inedite del secolo XIV*, Coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1898; C. Delcorno (ed. critica a cura di), D. Cavalca, *Vite dei santi padri*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009). Una vicenda molto simile rispetto a quella riportata nel ms. *Magliabechiano XXXVIII 70* della Biblioteca Nazionale di Firenze cc. 21 v. col.b-22 r. col.a, dove torna nuovamente l'immagine di alcuni pellegrini, monaci questa volta, che, invocati inutilmente molti santi, ricevono finalmente l'intercessione della Vergine pregata da un abate, la quale risponde alla loro richiesta di aiuto mediante «una lume grandissima», a testimonianza del fatto che Ella sempre viene in supporto perché «mmai non ne abandonò persona che a llei si raccomandassi divotamente». È interessante infine notare come, scorrendo le pagine del *Decameron* – dove, ancora una volta, «l'oniromanzia è scintilla che dà il via alla simbologia onirica sulla quale sono costruiti gli episodi visionari» (Cfr. Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., p. 49) – torni la medesima struttura sovrapposta di pericolo-preghiera-salvezza. Si prenda infatti a modello la novella quarta della II giornata: Landolfo Rufolo, prigioniero dei genovesi, dopo aver riconosciuto i segni della sopravveniente tempesta (il «vento tempestoso», i «mari altissimi», l'«oscurissima notte» e il «mare oscurissimo e gonfiato»: II 4, 16-17), prega «Idio» affinché gli mandi «qualche aiuto allo scampo suo» (II 4, 18). Dopo un primo momento in cui la preghiera pare rimanere inascoltata («[...] adivenne che solutosi subitamente nell'aere un groppo di vento e percorso nel mare sì grande»: II 4,20), finalmente «il di seguente appresso, lo piacer di Dio o forza che 'l facesse [...] pervenne al lito dell'isola di Gurfo» (II 4, 22). Per un'ed. del *Decameron* si prenda a riferimento quella di Branca (a cura di), in *Tutte le opere del Boccaccio*, cit., vol. IV.

i nocchieri e i marinari e noi vinti, e renduti impossibili a più aiutarci: in tempestoso mare, senza guida e in sconosciuto luogo, abbandonato da ogni speranza, per li tuoi servigi così mi ritruovo –.

(*Fil.* IV 8, 13-14)

Andando a ritroso nel romanzo troviamo nel libro I gli aspetti legati alla luce della folgore:

Grandissima oscurità di mali vi nasce, e tagliamenti e pianti, a similitudine di squarciata nube quando Giove gitta le sue folgori.

(*Fil.* I 26, 21)

Nel II libro, la descrizione è legata agli effetti della furia del vento ed al suono dei tuoni:

A Florio parve subitamente vedere l'aere piena di turbamento, e i popoli d'Eolo, usciti del cavato sasso, senza niuno ordine furiosi recare da ogni parte nuvoli, e commuovere con sottili entramenti le lievi arene sopra la faccia della terra, mandandole più alte che la loro ragione, e fare sconci e spaventevoli soffiamenti, ingegnandosi ciascuno di possedere il luogo dell'altro e cacciar quello; e appresso mirabili corruscazioni e diversi suoni per isquarciate nuvole, le quali pareva che accendere volessero la tenebrosa terra.

(*Fil.* II 42, 1-2)

E nel III, infine, troviamo nuovamente l'immagine dell'imbruscarsi del cielo all'arrivo della tempesta ed il conseguente scroscio del nubifragio:

Tu puoi vedere ad ora ad ora il cielo chiudersi con oscuro nuvolato, e levandoci la vista de' luminosi raggi di Febo, di mezzo giorno ne minaccia notte: e poi di quelli puoi udire solversi terribilissimi tuoni e spaventevoli corruscazioni e infinite acque.

(*Fil.* III 72,4)

Con il capitolo 9 viene progressivamente a rasserenarsi il cielo ma, anche in questo caso, il Boccaccio devia dalla sua fonte: se nell'*Eneide*, infatti, torna definitivamente il sereno («[...] in men che si dice l'acque furenti <Nettuno> pacifica, / disperde l'ammasso di nuvole, riporta a splendere il sole») ²⁵, a partire dal capitolo 9 per giungere fino al 12, con una corrispondenza temporale di cinque mesi di attesa, si assiste a una interruzione sì della catastrofe atmosferica ma, al contempo, a una situazione di stallo meteorologico, la cui oscurità riflette in maniera simbolica lo stato d'animo malinconico di Florio («[...] né quasi mai in questo tempo videro rallegrare il tempo. Per la qual cosa gravissima malinconia e ira la disiderosa anima di Filocolo stimolava, dolendosi dell'ingiuria che da Eolo ricevere gli pareva») ²⁶. Una tematica che trova la sua collocazione più

²⁵ Cfr. *En.* I, vv. 142-143.

²⁶ Cfr. *Fil.* IV 11, 1-2.

motivata all'interno della *Elegia di Madonna Fiammetta*; ma su questo spunto converrà riflettere in altra occasione²⁷.

Ed è proprio in questa situazione di stallo che Filocolo riceve «la più nuova visione»²⁸, che non manca di riportare ad Ascalion e ai compagni. Non vedendo l'ora di ripartire, il Nostro implora Nettuno²⁹ di placare la sua ira e così sembra che sia se non fosse che viene svegliato dal terribile sogno che lo rende «pieno di malinconia e tutto turbato nel viso»:

Ma essendo già Titan ricevuto nelle braccia di Castore e di Polluce, e la terra rivestita d'ornatissimi vestimenti, e ogni ramo nascoso dalle sue frondi, e gli uccelli, stati taciti nel noioso tempo, con dolci note riverberavano l'aere, e il cielo, che già ridendo a Filocolo il disiderato cammino promettea con ferma fede. (*Fil.* IV 12,1)

Il sogno – complesso catalogo di differenti specie di uccelli – nella sua indecifrabile ambiguità³⁰, prefigurerebbe forse, come ha sostenuto Luigi Surdich, «l'adunanza dei giovani» prima di affrontare le *questioni*³¹ (seguendo la corrispondente «adunazione di questi uccelli»)³² oppure, secondo Carmen F. Blanco Valdés, rappresenterebbe in «forma allegorica gli avvenimenti che si svolgeranno quasi alla fine del quarto libro, quando gli amanti, una volta che si sono incontrati, sono scoperti dal *mariscalco* e sono inviati alla pira per metterli a morte»³³. Non è qui il luogo per indugiare circa l'elencazione della possibile valenza simbolica delle diverse specie, se non fornire un breve cenno a quelle che, a mio giudizio, sono più rappresentative ed emblematiche. Nell'ampio panorama delle varietà avicole, sarà sufficiente indicare il caso enigmatico della colomba associata al cucùlo – l'una, uccello sacro a Venere e carico di valenza purificatrice cristiana,

²⁷ Fondamentale resta l'analisi della *Fiammetta* a cura di Ilaria Tufano, laddove viene annotato che Baia diviene «luogo [...] contenitore della personale mitologia di Boccaccio [...] già *topos* letterario codificato quale evocativo *paradisus voluptatis*»: cfr. I. Tufano, *Fiammetta nell'opera di Boccaccio*, in Id., *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchiarelli, Manziana 2009, pp. 25-66: p. 26. Trovo interessante notare il riferimento che Cappozzo fa al *Liber Physionomie* di Michele Scoto il quale, riprendendo il *Somniale Danielis*, mostrerebbe la sua vicinanza alla tradizione arabo-islamica e, più precisamente, alla credenza per cui, nell'interpretazione dei sogni, elementi fondamentali siano le condizioni fisiche del sognante tanto quanto quelle esterne meteorologiche: cfr. Cappozzo, *Il Somniale Danielis*, cit., p. 19, n. 24.

²⁸ Cfr. *Fil.* IV 12, 3.

²⁹ L'intercessione di Nettuno riecheggia *Filostr.* VII 64-65, laddove il lamento di Troilo appare largamente più diffuso ma tonalmente vicino a quello di Filocolo: per un'edizione si v. quella di L. Surdich (a cura di), Mursia, Milano 1990.

³⁰ Cfr. il commento del Quaglio, laddove egli annota che l'episodio costituisce «un pezzo di struggente simbologia, che ha offerto larga materia di oziosa discussione alla critica positivista»: cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 37, cap. 13, p. 851.

³¹ Cfr. L. Surdich, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in Id., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 13-75: 15.

³² Cfr. *Fil.* IV 13, 6.

³³ Cfr. Blanco Valdés, *Il sogno raccontato nel Filocolo*, cit., p. 157.

l'altro divenuto per antonomasia simbolo dell'amante, dell'adultero e del ladro per via del parassitismo nella deposizione delle uova. O, ancora, l'associazione dello sparviere e dello smeriglio che, come narra Aristotele, venivano utilizzati in una piccola falconeria primitiva più per ragioni economiche che per interessi sportivi, per la loro attitudine a cacciare nei periodi migratori a causa della maggiore quantità degli uccelli presenti i quali, vista la loro timida natura, presi da angoscia dinnanzi al pericolo, si gettano al suolo, rimanendo immobili e divenendo così facili vittime dei predatori. Un'adunanza che ricorda, seppur alla lontana, quella dei volatili descritti nel catalogo boccacciano³⁴.

Certo è che la parte più interessante, ai fini di questa analisi, è quella conclusiva, nella quale il mastino azzanna e fa a brandelli la bella fagiana, causando a sua volta una bufera apocalittica:

E così attendendo, delle montagne vicine a Pompeana vidi un gran mastino levarsi e correre in questo luogo, e tra tutti gli uccelli ficcatosi, con rabbiosa fame il capo della fagiana prese, e quello divorato, per forza l'altro busto trasse degli artigli di Niso: il quale poi che voti della presa preda si trovò gli artigli, gridando il vidi non so come in tortola essere trasmutato, e sopra un vicino albero, nel quale fronda verde il nuovo tempo non avea rimessa, posarsi, e sopra quello a modo di pianto umano quasi la sentiva dolore.

(*Fil.* IV 13, 8)

Indipendentemente dall'interpretazione simbolica dell'episodio stesso e della sua eventuale valenza premonitrice in rapporto agli eventi futuri, trovo che

³⁴ Cfr. F. Capponi, *Ornithologia latina*, Università di Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, Genova 1979, s.v. *Columba, -ae*, pp. 176-185: il colombo «si offre invincibile al falco, che piombando con il fruscio delle ali racchiuse, è schivato con un solo colpo d'ali», Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 9, cap. 13, p. 849 e *Chiose al Teseida* VI 20,2: «i colombi sono uccelli di Venere e da lei sono chiamati dionei»: ancora, molto interessante la considerazione contenuta nel *Libro della natura degli animali*, laddove si afferma come i colombi siano simbolo di previdenza, in quanto amano porsi in prossimità dell'acqua, luogo dal quale sanno sempre avvertire la presenza dei predatori sopra di loro (cfr. *Il Libro della natura degli animali*, cap. XXXVII, in *Bestiari medievali*, cit., pp. 431-467: p. 460); Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Cuculus, -i*, p. 210, laddove la specie indica per antonomasia il «termine ingiurioso contro il viticoltore [...] o contro l'amante o l'adultero» per via del «parassitismo nella deposizione» o «contro lo schiavo maldestro»; Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Nisus, -i*, p. 346, laddove lo smeriglio andrebbe ad identificarsi con il maschio dell'aquila di mare che dai rami di un albero si scaglia gridando contro la preda che tenta la fuga: Quaglio lo identifica semplicemente come «uccello da rapina», sotto le cui ali, secondo i biografi, si nasconderebbe il Boccaccio stesso (cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 3, cap. 13, p. 849); Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Accipiter, -tris*, pp. 24-29: assieme allo smeriglio, lo sparviere si distingue per l'avidità che lo porta a non temere neppure la presenza dell'uomo. Interessante, ancora, la questione inerente il fagiano che Capponi dice essere «terragnolo», capace di «scacciare gli insetti parassiti» dopo essersi cosperso di polvere, dal volo «col frullo assai rumoroso, [...] rapido, sostenuto e prolungato» (cfr. Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Phasianus, -i*, pp. 408-409) e di cui Quaglio riporta, in relazione alla femmina, come questa difficilmente possa essere associata – come è stato invece sostenuto da gran parte della critica – alla «canonica figurazione della nobiltà dell'amata presso la trattatistica amorosa» (cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 4, cap. 13, p. 849).

sia interessante indagare ulteriori prestiti e riecheggiamenti danteschi, a cominciare dalla *Vita Nova* che qui, come già nella prima *visio* dalla quale l'intervento ha preso le mosse, paiono ripresentarsi, quasi in forma ellittica, a chiusura della triade pelagica, come tessere isolate nel gusto della citazione ostentata propria del *Filocolo*. Leggiamo infatti che, una volta smembrato e divorato il capo della fagiana, la fiera viene a sua volta tramutata in tortora che, posatasi su di un ramo e colta da un pianto disperato «a modo di pianto umano», viene improvvisamente sorpresa da una terribile tempesta:

E così stando, mi parve vedere il cielo chiudersi d'oscuri nuvoli, molto peggio che quella notte, che noi di morire dubitammo, non fece. E picciolo spazio stette ch'egli ne cominciò a scendere un'acqua pistolenziosa con una grandine grossa, con venti e con tempesta simile mai non veduta: e i tuoni e' lampi erano innumerabili e grandissimi. E certo io dubitavo non il mondo un'altra volta in caos dovesse tornare! E tutta questa pistolenza pareva che sopra il dolente uccello cadesse: la quale dolendosi con l'alie chiuse tutta la sostenea. La terra e 'l mare e 'l cielo crucciati e minacciando peggio, pareano contra a quella commossi, né pareva che luogo fosse alcuno ove essa per sua salute ricorso avere potesse. E così di questa visione in altre, le quali alla memoria non mi tornano, mi trasportò la non stante fantasia, infino a quell'ora che io poco inanzi mi svegliai, trovandomi ancora nella mente turbato della compassione avuta al povero uccello –.
(*Fil.* IV 13, 9-11)

Se si riprende il racconto della morte di Beatrice (*Vita Nova*, XXIII 1-7) ritorna l'immagine del sogno premonitore e la descrizione non sembra discostarsi in maniera incisiva da quanto appena letto:

[...] Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti.
(*Vita Nova* XXIII 5)

È chiaro che la scena della morte di Beatrice costituisce la prefigurazione della morte di Cristo, laddove per l'amante la scena delle tre del Venerdì Santo equivale ad una morte interiore e ad una sorta di interruzione del mondo intero che, in qualche modo, sembra momentaneamente fermarsi. È la prefigurazione della propria morte interiore, accompagnata da fenomeni naturali catastrofici quali eclissi di sole³⁵, stelle che paiono cambiare colore quasi in forma di pianto,

³⁵ Cfr. Matteo 27, 45-56: 45: «Da mezzogiorno fino alle tre si fece buio su tutta la terra»; Marco 15, 33-41: 33: «Venuto mezzogiorno, si fece buio su tutta la terra fino alle tre di pomeriggio»; Luca 23, 44-49: 44: «Era mezzogiorno, quando il sole si eclissò e si fece buio su tutta la terra fino alle tre di pomeriggio». Da notare il fatto che solo Luca accenni all'eclissi.

uccelli che di colpo in volo cadono morti e terremoti di grandissima intensità³⁶. Una serie di eventi al cospetto dei quali Dante, inorridito, spaventato, prende coscienza dell'effettiva dipartita dell'amata.

Non credo sia un caso che alla carneficina della fagiana facciano seguito altrettanti segni funesti, così come la scelta linguistica boccacciana di chiudere l'episodio citando il trasporto della propria «non stante fantasia»³⁷, dunque 'mobile', 'volubile', forse a ricordo della «fantasia» dantesca, «erronea», «forte», ma soprattutto errante, perché soggetta ad una febbricitante «dolorosa infermitade»³⁸. Sembra quasi che lo schema della *Vita Nova* affiori ogni volta che l'autore intende far luce sulla solitudine del protagonista, ai mutamenti ed ai trasalimenti della sua immaginazione. Di nuovo, come spesso accade per le riprese boccacciane che ammiccano alla fonte ma la rielaborano secondo la «fantasia» dell'autore, è la parte conclusiva a differire: se infatti Dante pone insieme la morte e la vittoria sulla morte mediante il celeberrimo «“Osanna in excelsis”»³⁹ cantato gloriosamente in omaggio alla Resurrezione di Beatrice, la cui morte dopo la fatica, il dolore e il terrore di Dante diviene Bene, nessuno spiraglio di salvezza viene offerto all'uccello che, «dolendosi con le ali chiuse», sopporta il castigo della «pistolenzia»⁴⁰.

Ed è allora proprio quella assenza di pietà da parte della terra, del mare e del cielo che in nessun modo «pareano contra a quella commossi né pareo che luogo fosse alcuno ove essa per sua salute ricorso avere potesse»⁴¹, che mi suggerisce un'ultima considerazione.

Purgatorio, canto V, vv. 88-129: viene descritto quello che Helmut A. Hatzfeld ha definito come uno straordinario «affresco epico»⁴². Com'è noto, si narra la fine di Buonconte, caduto in battaglia e rimasto disperso nel corso del combattimento di Campaldino dell'11 giugno 1289 mentre si trovava alla guida dei Ghibellini di Arezzo. Dopo aver rivelato la propria sorte, Buonconte narra a Dante come sia scampato a Satana per intercessione della Vergine e come quello si sia perciò vendicato, rendendosi responsabile di una tempesta tanto intensa da travolgere e far scomparire nei suoi flutti il proprio corpo.

³⁶ Da notare che la medesima immagine è stata riproposta in *Fil.* II 42, 3-4: «[...] e pareali che gli oscuri fiumi di Stige si fossero posti nella figura del sole, però che più non porgea luce; e la luna impalidita avea perduti i suoi raggi, e similmente tutti gli altari di Marmorina gli pareano ripieni d'innocente sangue umano, e tutti i cittadini piangere con altissimi guai sopr'essi. I paurosi animali e feroci insiememente per paura gli parevano fuggir nelle caverne della terra, e gli uccelli ad ora ad ora cader morti, né pareo che albero potesse uno sostenere».

³⁷ Cfr. *Fil.* IV 19, 11.

³⁸ Cfr. *Vita Nova* XXIII 1.

³⁹ Cfr. *ivi* 7.

⁴⁰ Cfr. *Fil.* IV 19, 10.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cfr. H.A. Hatzfeld, *Lettura del V canto del Purgatorio*, in G. Getto (a cura di), *Lecture dantesche*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 767-786: 778.

Giunse quel mal voler che pur mal chiede
 con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
 per la virtù che sua natura diede.
 Indi la valle, come 'l dì fu spento,
 da Pratomagno al gran giogo coperse
 di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,
 sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
 la pioggia cadde, e a' fossati venne
 di lei ciò che la terra non sofferse;
 e come ai rivi grandi si convenne,
 ver' lo fiume real tanto veloce
 si ruinò, che nulla la ritenne.
 (*Purg.* V 112-123)

L'effetto è senza dubbio devastante: tenebre su tutta la valle; gli Appennini e la Cima della Giogana coperti di nebbia; nubi che addensano fino a squarciarsi; una pioggia devastante che muta i ruscelli montani in veri e propri torrenti. Come giustamente è stato evidenziato, la descrizione del temporale dantesco diviene dunque metafora del fragore della battaglia sotto forma di «fantastica descrizione di pioggia torrenziale, uragano, grandine ed alluvione, come se fossero prodotti da potenze infernali»⁴³, riecheggiando in una certa misura *Inf.* IX, laddove però quella a cui si assisteva era una tempesta non marina, bensì legata ad un vento impetuoso che fracassa i rami degli alberi nel bosco e fa fuggire le pecore e i pastori⁴⁴.

E quel corpo, quasi ormai sconosciuto dalla forza distruttrice dell'Archiano, viene travolto nel vortice e lordato di sabbia e di fango: non una parola di conforto da parte di Dante, non una nemmeno da Filocolo. I corpi di Buonconte e della tortora non suscitano orrore o pietà, ma rimangono esposti nella morte al più ignobile degli avversari, imbrattati e dolenti di fango e «pistolenzia».

Bibliografia

- Blanco Valdés C.F., *Il sogno raccontato nel Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Acta Neophilologica», XLIV (1-2), 2011, pp. 151-160.
 Branca V. (a cura di), *Tutte le opere del Boccaccio*, vol. I: *Caccia di Diana-Filocolo*, Mondadori, Milano 1967.
 Calzecchi Onesti R. (a cura di), *Eneide*, Einaudi, Torino 1967.
 Capponi F., *Ornithologia latina*, Università di Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, Genova 1979.
 Cappozzo V., *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*, Olschki, Firenze 2018.
 Carassiti A.M., *Dizionario di mitologia greca e romana*, Odysseus, Genova 1996.

⁴³ Cfr. *ivi*, p. 782.

⁴⁴ Cfr. *Inf.* IX 64-105.

- Carrai S., *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990.
- «Delle verità dimostrate da' sogni»: Boccaccio e l'oniromanzia medievale, in F. Ciabattone et al. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 203-211.
- Delcorno C., *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294.
- Gripkey M.V., *Mary Legends in Italian Manuscripts in the Major Libraries of Italy*, «Medieval Studies», 16, 1952, pp. 9-47.
- Hatzfeld H.A., *Lettura del V canto del Purgatorio*, in G. Getto (a cura di), *Lecture dantesche*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 767-786.
- Levi E., *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1917.
- Morini L. (a cura di), *Il «bestiaire d'amours» di Richart de Fornival*, in Id., *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996, pp. 363-424.
- Petrocchi G., Ciccutto M. (a cura di), *Vita Nova*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1984.
- Surdich L., *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in Id., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 13-75.
- Surdich L. (a cura di), *Filocolo*, Mursia, Milano 1990.
- Tortoli G., *Miracoli della Madonna e Storia della Samaritana. Scritture inedite del secolo XIV*, Coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1898.
- Tufano I., *Fiammetta nell'opera di Boccaccio*, in Id., *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchiarelli, Manziana 2009, pp. 25-66.