Cicero, who defined it as "il sommo bene, il bene spirituale che si persegue per se stesso e non come mezzo ad un fine ulteriore" (79). Cherchi applies his understanding of the meaning this term has had for both ancient and Christian worlds to the two essays named above, on the Sordello episode in *Purgatorio* VII, and on Metastasio's *Attilio Regolo*.

Professor Cherchi's essays are quite simply fascinating and challenging reading for anyone working in Italian Studies today. As the editors suggest in their preface (6), *L'Alambicco* provides students of the discipline with an opportunity to climb onto the shoulders of a giant, and to look further afield to new areas of research.

MARIO D'ALESSANDRO
University of Toronto

Eugenio L. Giusti. *Dall'amore cortese alla comprensione. Il viaggio ideologico di Giovanni Boccaccio dalla "Caccia di Diana" al "Decameron".* Milano:LED (Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto), 1999. Pp.188.

Rinvenire tra la molteplicità di temi e di stili, propri della produzione giovanile di Boccaccio, "un comune denominatore- permette, secondo Giusti- di costruire un modello ideologico diacronico di cui sia possibile individuare le fasi di sviluppo" (9) di quella stessa produzione. Questo, che costituisce l'*incipit* del primo capitolo del suo denso testo "Dall'amore cortese alla comprensione", è in realtà elemento che attraversa tutta la suggestiva ricerca che Giusti compie sull'opera di Boccaccio. Egli è teso a ritrovare elementi di continuità che connettano ciò che la critica tradizionale è tesa a dividere. Si tratta di superare quella rigida dicotomia secondo la quale Boccaccio, la sua biografia e produzione letteraria risultano divise in due fasi radicalmente separate (87). Sotto le superficiali differenze si celano, invece per Giusti, comuni denominatori che è compito della critica rinvenire. L'espressione letteraria, come forma, si correla al sistema del mondo quale ideologia. Questa rappresenta le concezioni di una società che cerca i modi del suo rappresentare. Ma ideologia è termine problematico che porta con sé la sua critica. Il complesso dei modi va assunto sino all'estremo limite della sua crisi. L'amor cortese, che funge da elemento unificante della produzione giovanile, da un lato si presenta nella ripetitività di temi e strutture narrative, dall'altro sancisce la distanza tra la finzione letteraria e i suoi reali contesti. La donna, fissata quale "segno" di bellezza, all'interno di una relazione asimmetrica che la vede irraggiungibile, finisce per essere sublimazione letteraria di una

realtà sociale esattamente rovesciata.

Entro uno schema "a priori" il giovane Boccaccio inserisce personaggi non ancora in grado di reperire la loro identità tramite il rapporto tra il sé e l'altro, incapaci di concepire il "destino" quale relazione tra il limite, insito nelle vicende, e il loro umano cambiare di segno, che sarà invece la cifra matura del *Decameron*. Il rapporto con la realtà si risolve, infatti, alla radice in rapporti di rappresentazione: non cose ma parole, non stati di cose ma lingua nel suo essere sistema di segni. La relazione tra identità, destino esalvezza si iscrive, in Boccaccio, entro questa cornice linguistica. Così l' "Elegia di Madonna Fiammetta" rappresenta il momento di crisi dell'ideologia cortese, la fissazione dell'amore in sofferenza che, più che aprirsi all'altro, ripiega su di sé divenendo non sublimazione della bellezza quanto raffigurazione del dolore che essa porta con sé. L'asimmetria del rapporto non trova linguaggio adeguato. Il sogno, la visione mandata da "gl'iddii", che condensa gli eventi nelle loro figure simboliche è lì per riannodare l'interrotta vicenda dei segni. Il sogno, se interpretato, è in grado infatti di "spiegare" la sofferenza e, attraverso le parole, di alleviarla, curarla. Il linguaggio muto, chiuso nel dolore, tramite il sogno e la sua comprensione, si apre e incontra l'altro, ovvero il soggetto stesso della sofferenza colto nelle sue incommunicanti divisioni. Quest'orizzonte del sogno, ristretto in *Fiammetta*, diviene pervasivo nel *Corbaccio*. La visione onirica qui più che fungere da premonizione è indice di ripetizione (51). Essa, rispetto al conscio, lavora per amplificazione e il sognatore è colui che è nobile non tanto di nascita, quanto d'animo. Amore e visione onirica è tema già presente in Dante, solo che in questi il sogno si iscrive entro un quadro di trascendenza, mentre in Boccaccio, diversamente, tutto avviene nell'immanenza del suo procedere. Qui Giusti rileva opportunamente il carattere contraddittorio dello "spirito" che incarna la visione di sogno del *Corbaccio*. Il suo essere "docente" non è esente da opposizioni inconciliabili. La dimensione del suo vedere onirico si dà attraverso avverbi di luogo di per sé contraddittori (72).

Non solo lo spazio, luogo della misura, è colto nel suo limite di crisi, ma anche i nomi, nella loro continua variabilità connotativa, perdono di assolutezza e dunque di verità, insenso forte. In realtà il linguaggio del sogno, originariamente nato per ripristinare il rapporto interrotto tra *signum* e *res* mostra che, nel suo essere terapia, esso non è luogo della verità dell'interpretazione quanto dell'interpretazione come atto. Il carattere apparentemente negativo del *Corbaccio*, la sua indeterminata "apertura" (84) se è da ricondurre alla crisi di referenzialità dei termini, al loro, se si vuole, essere semiosi infinita, dall'altro pone sé quale immagine adeguata del sogno stesso, del suo essere appunto illogico, contraddittorio, mescolanza di basso e alto, di ordinario e sublime, di azione e reazione, di perdono e vendetta. Lo "spirito" incarnando questo sistema di contrasti, mostra come la sua veridicità sia completamente inscritta nella sua stessa contraddittorietà: in quell'orizzonte paradossale esso appare

appunto vero. Giusti esplora il rapporto tra il *Corbaccio* e il *Decameron* attraverso paralleli intertestuali assai convincenti. L'esame tematico rivela erisponde alle questioni filologiche relative alla datazione stessa del *Corbaccio*. Nel *Decameron* il sogno, più che rappresentato viene interpretato. Lo statuto di verità non attiene ad una esclusiva corrispondenza con il mondo dei fatti. La "premonizione" è elemento del sogno tra gli altri (118). Lì la visione viene sì compresa ma, in generale, la problematicità del riferimento dei termini permane. Anche nella parola della novella infatti, il rapporto tra segni e cose non è assoluto, bensì relativo (141). La variabilità dell'interpretazione onirica del *Corbaccio* volge, nel *Decameron*, alla soggettività della scrittura assunta quale atto creativo. L'equivalenza tra scrivere e dipingere riporta quelle pratiche entro la libertà creativa che è loro connaturata (147). La soggettività compositiva trova l'analogo in quella interpretativa. Una stessa parola, una medesima novella, ricorda Boccaccio, dà adito a diverse interpretazioni così l'analisi interminabile del sogno, la variabilità dei termini che lo compongono e dei loro possibili significati, si riproduce nelle novelle tramite il loro commento. Colui che narra rimanda a coloro che ascoltano, le sue parole ritrovano senso in questo incontro, ma differenti ascoltatori ritrovano diversi sensi. Anche la novella allora, consegnandosi alla ricezione dell'ascoltatore - lettore, vede l'insieme dei segni che la compongono, mutare di significato a seconda del soggetto che l'accoglie. Narrare nel *Decameron* è parola che radicalmente si erge contro la morte. Il morbo della peste è lì, nel suo atto di origine, al quale si oppone la sanità della lingua. La sua funzione terapeutica non consistenell'oggettivo riannodare parole e cose, ma nel soggettivo riflettere tale legame. Lo stimolante e approfondito testo di Giusti vede il *Decameron* come un superamento-comprensione rispetto al carattere aperto, irto di contraddizioni, proprio del *Corbaccio*. Una sottile e convincente analisi rinviene numerosi ed opportuni collegamenti tra i due testi e finisce per essere suggestiva proposta filologica. Ma, a ben guardare, dietro la problematicità ed il contesto linguistico del *Decameron*, sembra riaffiorare, sotto mutate spoglie, lo spirito "aspro" del *Corbaccio*. Anche qui il racconto nell'opposizione tra fatti e parole sembra risolversi nell'estinzione di quest'ultime (67). Fare atti prima che dire parole sposta semplicemente il piano del problema su cui la questione del senso è collocata, la sua plurima intenzionalità, senza risolverla. Laddove vi è racconto il conflitto delle interpretazioni appare inevitabile.

PAOLO CIANFRONE

University of Toronto