

L. MARINO, *The Decameron « Cornice »: Allusion, Allegory, and Iconology*, Longo, Ravenna 1979. Un vol. di pp. 205.

Questo volume fa parte della collana « L'Interprete » che intende aprirsi alle « correnti metodologicamente più aggiornate della critica letteraria senza preclusioni verso i metodi tradizionali »: un'aspirazione ambiziosa che qui Lucia Marino tende a realizzare usando fonti numerose e disparate. Il libro si propone di scoprire con l'intelligenza del XX secolo, attenta — secondo l'autrice — ad ogni sfumatura delle grandi opere letterarie, quei significati allegorici che sfuggivano ai contemporanei: l'affermazione non manca di stupire, date l'estensione e la diffusione di simboli e allegorie in tutta l'arte medioevale e dunque l'abitudine e forse la naturale propensione del pubblico a individuarli e interpretarli.

Il volume è diviso in due parti, la prima delle quali mette a fuoco, in relazione alla novella-cornice, il concetto di « punto di vista » elaborato in un saggio di B. Uspensky (*A Poetic of Composition*, University of California Press, Berkeley 1973): si distinguono in ogni opera letteraria « quattro piani di composizione verbale in cui può agire il punto di vista » e cioè la condizione psicologica del soggetto, quella ideologica, la sua collocazione nel tempo e nello spazio e il suo modo di esprimersi. Esistono sempre un punto di vista interno e uno esterno che secondo la Marino consiste qui nel fatto che la cornice non è un anello chiuso, bensì un cerchio aperto all'intervento del lettore: l'apertura di questo cerchio penso (dico « penso » perché non mi sembra che l'autrice lo precisi) sia da ricercarsi nella libera facoltà di interpretare le allegorie nascoste nella novella; il punto di vista interno, cioè quello del Boccaccio stesso, è quello dell'alta borghesia del tempo.

La novella-cornice, sviluppata in un panorama rarefatto e artificioso, introduce e collega il resto della narrazione che, pur nella sua finzione artistica, presenta tutte le sfaccettature della realtà e le caratteristiche dell'uomo, messe in luce nel momento in cui esso si deve confrontare con la fortuna.

La seconda parte del volume riguarda le « dimensioni allegoriche e metaforiche della Cornice », vista come un « arazzo umanistico », e esamina in primo luogo l'evoluzione dell'uso dell'allegoria nel Boccaccio, soprattutto nel passaggio dall'*Ameto* al *Decameron*, anche se in realtà il passaggio cui la Marino si riferisce sembra piuttosto di ordine umano, nella intervenuta maturità dell'autore e nel conseguente modificarsi del suo pensiero, che di ordine strettamente letterario, nel diverso uso dell'allegoria e della metafora.

Si passa poi a considerare il paesaggio bucolico in cui la novella-cornice si svolge e in modo particolare l'attenzione si appunta sulla Valle delle Donne (settima giornata), che ha secondo l'autrice un'importanza focale per motivi descrittivi, narrativi e simbolici: essa rappresenta un mondo

a sè stante, quello dell'arte, il cui accesso è difficilmente raggiungibile da chi è immerso nelle preoccupazioni della vita di tutti i giorni e che si oppone drasticamente alla tragica Firenze che i novellieri hanno lasciato. L'arte — spiega la Marino nell'ultima parte del suo libro — è nutrimento della civiltà, quella civiltà che — composta da Fortezza, Temperanza, Giustizia e Amore — è crollata in Firenze sotto l'attacco della paura. Queste virtù sociali (prima fra tutte la Temperanza, perché permette il controllo di istinti e appetiti e insieme alla Fortezza, che permette il controllo della paura, favorisce il fiorire dell'Amore, anche nel senso di *caritas* cristiana) sono incarnate in alcuni dei novellieri, di cui la Marino, contestando le affermazioni carducciane, del resto ormai superate, nega una forte caratterizzazione umana e psicologica. In alcuni di essi (il cui numero, sette fanciulle e tre giovani, è simbolico delle sette virtù cardinali e delle tre teologiche) l'aspetto allegorico è chiaramente riconoscibile, soprattutto in Elissa (Giustizia), Fiammetta (Amore) e Lauretta (Temperanza): per Elissa, viene ripreso il collegamento con la Didone virgiana, già proposto da G. Billanovich (*Restauri boccacceschi*, Roma 1945).

Nell'insieme, il volume della Marino propone interpretazioni e spiegazioni sensate, ma piuttosto ovvie, tranne alcune che a un lettore europeo, forse troppo tradizionalista, paiono di contro francamente azzardate, qual è quella per cui il bagno nel lago della Valle delle Donne, fatto prima dal gruppo delle fanciulle e poi, separatamente, da quello dei giovani, viene accostato ai riti iniziatici delle civiltà primitive, citando per questo M. Eliade (*Birth and Rebirth: The Religious Meanings of Initiations in Human Culture*, Harper & Bros., New York 1958), che viene chiamato in causa anche a proposito del sogno premonitore della madre di Dante nel *Trattatello*, sogno che continuerei piuttosto a vedere in stretta relazione con i molti analoghi delle *Legendae* medioevali.

(G. MEZZANOTTE)

*El Cardenal Albornoz y el Colegio de España*, voll. IV-VI, « Studia Albornotiana », dirigidos por E. VERDEIRA Y TUELLS, XXXV-XXXVII, Cometa S.A., Zaragoza 1979. Tre voll. rispettivamente di pp. 822, 618, 768.

Questi tre volumi, di circa 2.200 pagine complessive, fanno seguito ad altrettanti grossi volumi apparsi nel 1972-1973. Contengono ben 68 contributi raggruppati per la maggior parte intorno ad alcuni centri di interesse: storiografia albornoziana; vita e opere dell'Albornoz; il Collegio di Spagna nella storia e nell'arte; scolari ed ospiti illustri del Collegio; documenti e codici.

La storiografia albornoziana è indagata in tre cospicui saggi. J. Donado Vara esamina la *Vita Ae-*