Labirinti 177

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Comboni (coordinatore)
Università degli Studi di Trento
Francesca Di Blasio
Università degli Studi di Trento
Jean-Paul Dufiet
Università degli Studi di Trento
Caterina Mordeglia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 177
Direttore: Andrea Comboni
Segreteria di redazione: Lia Coen
© Università degli Studi di Trento-Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
http://www.unitn.it/154/collana-labirinti
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-830-0

Finito di stampare nel mese di dicembre 2018

«LA CETRA SUA GLI PORSE…»

STUDI OFFERTI AD ANDREA COMBONI
DAGLI ALLIEVI

a cura di

Matteo Fadini, Matteo Largaiolli, Camilla Russo

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

SOMMARIO

Introduzione VII

STEFANO PEZZÈ, Due cerve per due sogni boccacciani: il simbolo cervino tra *Filocolo* e *Decameron* 1

CAMILLA RUSSO, Un caso di riuso di epoca umanistica: *l'Orazione a Sigismondo Pandolfo Malatesta* di Giannozzo Manetti 23

GIULIA CINQUE-VALERIO VERONESE, «O sogno vano che inganato mi hai». Tre strambotti dal Vaticano Rossiano 1117 63

MARCO MAROGNOLI, Appunti per la scelta dei criteri d'edizione della poesia cortigiana per musica 93

STEFANO CASSINI, Prima degli *Opuscula*: un antecedente manoscritto del *Processus ordine iudiciario* di Lidio Catti 103

MATTEO LARGAIOLLI, Esperimenti metrici in un canzoniere di inizio Cinquecento: il *Prothocinio* di Filippo Baldacchini (1525) 137

MATTEO FADINI, Un copista per passione e la riscrittura creativa di un canzoniere: studio del ms. Bart. 45 (Udine, Biblioteca Bartoliniana) 209

MARCO LIMONGELLI, Il *rabadan* della Milano moderna e d'allora: Delio Tessa sulla linea lombarda 255

MADDALENA NESLER, Il lavoro e la poesia contemporanea: un cammino verso l'azienda e dentro di sé. Una proposta di unità di apprendimento per la scuola professionale 305

Indice dei nomi 335
Indice dei capoversi 347
Indice delle stampe 353
Indice dei manoscritti 356

STEFANO PEZZÈ

DUE CERVE PER DUE SOGNI BOCCACCIANI: IL SIMBOLO CERVINO TRA *FILOCOLO* E *DECAMERON*

L'obiettivo di questo contributo è la comparazione di due sogni[1] rispettivamente del secondo libro del *Filocolo* (II 3) e della novella bresciana del *Decameron* (IV 6). I due sogni presentano un discreto numero di tratti comuni, tra i quali desta particolare interesse l'impiego metaforico di una cerva bianca, simbolo ben presente nelle tradizioni letterarie precedenti e che all'altezza cronologica delle opere boccacciane presentava una composita stratigrafia di significati. Nelle pagine che seguono mi propongo quindi di tratteggiare una panoramica dei significati di volta in volta assunti dal simbolo per poi valutarne il peso specifico nei due casi boccacciani presi in esame, nella speranza che una simile indagine possa illuminare qualche angolo più oscuro del variegato orizzonte culturale del Certaldese.

Il sogno del *Filocolo* è esperienza di re Felice, che in una lunga e articolata visione si vede sostanzialmente anticipare l'intero intreccio narrativo del romanzo:

> Nel qual sonno il re vide una mirabile visione: che a lui pareva esser sopra un alto monte e quivi avere presa una cerbia bianchissima e bella, la quale a lui molto parea avere cara; la quale tenendola nelle sue braccia, gli pareva che del suo corpo uscisse un leoncello presto e visto, il quale egli insieme con questa cerbia sanza alcuna rissa nutricava per alcuno spazio. Ma, stando alquanto, vedeva discender giù dal cielo uno spirito di graziosa luce risplendente, il quale apriva con le propie

[1] Per ragioni di spazio non mi soffermerò qui sul valore dei sogni o sul loro impiego nell'economia delle opere di Boccaccio; l'argomento è stato del resto abbastanza studiato in passato, cfr. in merito la bibliografia in Pezzè 2016 e nei contributi ivi citati.

> mani il leoncello nel petto; e quindi traeva una cosa ardente, la quale la cerbia disiderosamente mangiava. E poi gli pareva che questo spirito facesse alla cerbia il simigliante; e fatto questo si partiva. Appresso questo, egli temendo non il leoncello volesse mangiar la cerbia, la lontanava da sé: e di ciò pareva che l'uno e l'altro si dolesse. Ma, poco stante, apparve sopra la montagna un lupo, il quale con ardente fame correva sopra la cerbia per distruggerla, e il re gliele parava davanti; ma il leoncello correndo subitamente tornò alla difesa della cerbia, e co' propii unghioni quivi dilacerò sì fattamente il lupo, che egli il privò di vita, lasciando la paurosa cerbia a lui che dolente gliele pareva ripigliare, tornandosi all'usato luogo. Ma non dopo molto spazio gli parea vedere uscir de' vicini mari due girfalchi, i quali portavano a' piè sonagli lucentissimi sanza suono, i quali egli allettava; e venuti ad esso, levava loro da' piedi i detti sonagli, e dava loro la cerbia cacciandogli da sé. E questi, presa la cerbia, la legavano con una catena d'oro, e tiravansela dietro su per le salate onde infino in Oriente: e quivi ad un grandissimo veltro così legata la lasciavano. Ma poi, sappiendo questo, il leoncello mugghiando la ricercava; e presi alquanti animali, seguitando le pedate della cerbia, n'andavano là ove ella era; e quivi gli parea che il leoncello, occultamente dal cane, si congiungesse con la cerbia amorosamente. Ma poi avedendosi il veltro di questo, l'uno e l'altro parea che divorar volesse co' propii denti. E subitamente cadutagli la rabbia, loro rimandava là onde partiti s'erano. Ma inanzi che al monte tornassero, gli parea che essi si tuffassero in una chiara fontana, della quale il leoncello uscendone, pareva mutato in figura di nobilissimo e bel giovane, e la cerbia simigliantemente d'una bella giovine: e poi a lui tornando, lietamente li ricevea; e era tanta la letizia la quale egli con loro facea che il cuore, da troppa passione occupato, ruppe il soave sonno.[2]

Il lettore che abbia presente la vicenda del cantare di *Florio e Biancifiore* la avrà probabilmente riconosciuta, riassunta per sommi capi, oltre il *velamen* allegorico tessuto dall'autore; altrettanto, del resto, si può dire per i contemporanei stessi di Boccaccio, a cui verosimilmente il testo del cantare era già noto[3] (non però il sogno, che è innovazione boccacciana). Riassu-

---

[2] *Filocolo* II 3.

[3] Almeno prendendo per buona l'introduzione del *Filocolo* stesso, in cui Boccaccio rievoca la commissione per la sua stesura da parte di Fiammetta (I 1): «E venuti d'un ragionamento in un altro, dopo molti venimmo a parlare del valoroso giovane Florio, figliuolo di Felice, grandissimo re di Spagna, recitando i suoi casi con amorose parole. Le quali udendo la gentilissima donna,

mendo: nel momento di massima potenza economica e militare («sopra un alto monte»), Felice, sovrano pagano di Spagna, prende in casa con sé Biancifiore («una cerbia bianchissima e bella»), figlia dei nobili romani (e cristiani) Quinto Lelio Africano e Giulia Topazia, la cui carovana in pellegrinaggio verso Santiago il re ha appena trucidato. Nello stesso giorno la moglie di Felice dà alla luce («gli pareva che del suo corpo uscisse») Florio («un leoncello»), che viene cresciuto assieme a Biancifiore, finché i due giovani non si innamorano (metafora trobadorica e dantesca del cuore mangiato). Il re e la regina si oppongono all'unione in tutti i modi, anche tentando di eliminare la ragazza con l'aiuto del siniscalco («un lupo») prontamente ucciso da Florio, finché non riescono a vendere Biancifiore a dei mercanti («due girfalchi») in cambio di doni (i «sonagli»). Questi la trasportano poi fino ad Alessandria, dove finisce in sposa («catena d'oro») a un potente ammiraglio («un grandissimo veltro»). Florio parte alla sua ricerca e, dopo innumerevoli avventure, riesce a trovare l'amata e a congiungersi con lei; dopo averli scoperti, l'ammiraglio dapprima sembra intenzionato a condannarli a morte, ma si decide infine a lasciarli andare grazie all'intercessione di Venere. Sulla via del ritorno i due amanti percorrono l'Italia, e a Roma avviene la rivelazione della vera identità di Biancifiore e la conversione dei due giovani al cristianesimo (la metamorfosi attraverso la fontana, quindi il battesimo). La vi-

---

sanza comparazione le piacquero, e con amorevole atto inver di me rivolta, lieta, così incominciò a parlare: "Certo grande ingiuria riceve la memoria degli amorosi giovani, pensando alla grande costanza de' loro animi, i quali in uno volere per l'amorosa forza sempre furono fermi servandosi debita fede, a non essere con debita ricordanza la loro fama essaltata da' versi d'alcun poeta, ma lasciata solamente ne' fabulosi parlari degli ignoranti. Ond'io, non meno vaga di potere dire ch'io sia stata cagione di rilevazione della loro fama che pietosa de' loro casi, ti priego che per quella virtù che fu negli occhi miei il primo giorno che tu mi vedesti e a me per amorosa forza t'obligasti, che tu affanni in comporre un picciolo libretto volgarmente parlando, nel quale il nascimento, lo 'nnamoramento e gli accidenti de' detti due infino alla loro fine interamente si contenga"».

cenda termina col ritorno in patria, il ricongiungimento con i sovrani spagnoli e la conversione generale di tutti i pagani.

Come si vede, Boccaccio si serve qui di un gran numero di simboli e metafore, alcuni dei quali relativamente semplici da spiegare (il cucciolo di leone per Florio in quanto figlio di re, ad esempio, oppure la fontana per il battesimo), mentre altre risultano più oscure: tra queste, per l'appunto, mi sentirei di includere la cerva bianca per Biancifiore. Ricorderò ora rapidamente il secondo sogno a cui intendo fare riferimento, per passare subito dopo a cercare di dare una motivazione della scelta di questo simbolo. L'altra cerva bianca compare nell'infelice novella di Andreuola e Gabriotto, generalmente ricordata per la presenza di un "doppio sogno". Così la rubrica:

> L'Andreuola ama Gabriotto; raccontagli un sogno veduto ed egli a lei un altro; muorsi di subito nelle sue braccia; mentre che ella con una sua fante alla casa di lui nel portano, son prese dalla signoria, ed ella dice come l'opera sta; il podestà la vuole sforzare; ella nol patisce; sentelo il padre di lei, e lei innocente trovata fa liberare; la quale, del tutto rifiutando di star più al mondo, si fa monaca.[4]

Il sogno di Andreuola è il seguente:

> avvenne che alla giovane una notte dormendo parve in sogno vedere sé essere nel suo giardino con Gabriotto, e lui con grandissimo piacer di ciascuno tener nelle sue braccia; e mentre che così dimoravan, le pareva veder del corpo di lui uscire una cosa oscura e terribile, la forma della quale essa non poteva conoscere, e parevale che questa cosa prendesse Gabriotto e mal grado di lei con maravigliosa forza gliele strappasse di braccio e con esso ricoverasse sotterra, né mai più riveder potesse né l'uno né l'altro. Di che assai dolore e inestimabile sentiva, e per quello si destò […][5]

Mentre questo è quello di Gabriotto, che si fa beffe di lei per aver dato peso all'incubo e racconta il proprio:

> a me pareva essere in una bella e dilettevol selva e in quella andar cacciando e aver presa una cavriuola tanto bella e tanto piacevole

---

[4] *Decameron* IV 6, 1.
[5] Ivi, IV 6, 10-11.

> quanto alcuna altra se ne vedesse giammai; e pareami che ella fosse più che la neve bianca, e in brieve spazio divenisse sì mia dimestica, che punto da me non si partiva tuttavia. A me pareva averla sì cara che, acciò che da me non si partisse, le mi pareva nella gola aver messo un collar d'oro, e quella con una catena d'oro tener colle mani.
> E appresso questo mi pareva che, riposandosi questa cavriuola una volta e tenendomi il capo in seno, uscisse non so di che parte una veltra nera come carbone, affamata e spaventevole molto nella apparenza, e verso me se ne venisse; alla quale niuna resistenza mi parea fare; per che egli mi pareva che ella mi mettesse il muso in seno nel sinistro lato, e quello tanto rodesse che al cuor perveniva, il quale pareva che ella mi strappasse per portarsel via. Di che io sentiva sì fatto dolore che il mio sonno si ruppe […][6]

Secondo la pentapartizione onirica di Macrobio[7] a cui gran parte della critica che si è occupata di questi testi fa riferimento, il sogno di Andreuola andrebbe classificato come *visio*, ossia come manifestazione onirica veritiera che non necessita di essere interpretata, mentre quello di Gabriotto come *somnium*, ossia come sogno altrettanto veritiero ma che si manifesta in forma allegorica, e che quindi necessita di un disvelamento. Quest'ultima è un'operazione che risulta facile per il lettore, dato che il contenuto del sogno di Gabriotto è fondamentalmente lo stesso di quello appena precedente dell'amata, soltanto arricchito di particolari come il collare e la catena d'oro, a significare l'unione matrimoniale che lega i due amanti. Sostanzialmente, Andreuola si vede strappare l'amato dalle braccia da una «cosa oscura e terribile» che lo trascina sotto terra, metafora e presagio del male che improvvisamente, la notte seguente, in effetti

---

[6] Ivi, IV 6, 14-17.

[7] Nei *Commentarii in Somnium Scipionis* Macrobio individua cinque tipologie di sogni, fondate su reciproche opposizioni. Due sono sogni non veritieri (provenienti dalla porta d'avorio virgiliana, cfr. *Eneide* VI, vv. 893-897): l'*insomnium* (che non presenta difficoltà interpretative: chi sogna vede figure reali e conosciute) e il *visum* (che è mediato da un velo allegorico, e deve quindi essere interpretato). Due altri sogni sono invece veritieri, in quanto provenienti dalla porta di corno: la *visio*, che allo stesso modo dell'*insomnium* è piana e semplice da intendere, e il *somnium*, che invece si presenta sotto un'allegoria che deve essere sciolta. Ultimo caso è l'*oraculum*, che è una manifestazione diretta di una divinità; in generale, cfr. Kruger 1992, 46-63.

ucciderà Gabriotto. Questi, invece, vede se stesso catturare una «cavriuola[8] […] più che la neve bianca» rapidamente resa «dimestica», tradizionale metafora venatoria per significare una conquista amorosa; conquista che culmina, come si diceva, nel matrimonio. Nel sogno di Gabriotto la «cosa oscura e terribile» assume la forma di una «veltra nera come il carbone», che gli rode il fianco sinistro fino a divorargli il cuore (metafora insolita per una malattia, anche per il rovesciamento del *tòpos* occitanico già visto nel *Filocolo*). Anche qui, in ogni caso, si vede impiegata una cerva bianca per simboleggiare una donna, e anche qui il motivo non è immediatamente chiaro.

Nel tentativo di comprendere perché in entrambe le allegorie Boccaccio abbia scelto proprio questo simbolo e non un altro, l'indagine dovrà procedere con il fine di ricostruire – per quanto possibile – l'orizzonte culturale dell'autore, cercando quindi di dare una definizione dei tratti assunti dal simbolo cervino in quel particolare contesto storico-geografico. Guardando a coevi paralleli letterari, cerve bianche fanno talvolta un'apparizione in testi minori e per musica,[9] quali ad esempio l'anonimo sonetto *La cerva bianca, che de sopra al monte*[10] o *Una fera gentil più ch'altra fera*[11] di Matteo Frescobaldi, tutti accomunati dal-

[8] Da un punto di vista tassonomico la differenza tra *cerbia* e *cavriuola* è irrilevante ai fini di un'indagine simbolica come quella tentata qui; la presenza di una *cavriuola* in questa sede, del resto, potrebbe essere motivata dalla somiglianza del termine con Andreuola, di cui è simbolo.

[9] Entrambi i testi sono riportati da Carrai 1985, 234.

[10] «La cerva bianca, che de sopra al monte / ho seguitata fine a la pianura / e per l'orribel selva spessa e scura / con piante en spine vulnerate e ponte, / un cacciador con soi rete più pronte / presa me l'ha, per mia desaventura, / per una cruda e mortal feritura / d'una saietta che li de' in fronte. / Onde, perché io non veggio la via / che da so mano la possa trar sana / da quel che presa l'ha in soa bailia, / io ho pregato la pudica Diana / vendetta faccia de la fellonia / del venator, ch'a tal modo me 'ngana» (Corsi [ed.] 1970, 70).

[11] «Una fera gentil più ch'altra fera, / 'n bosco a pascer, 'n selvaggio loco, / vidi passare e poi levarsi un poco, / candida tutta con sua vista altera. / Faceva invidia al sol, che la sua spera / † preso con altro per che onesto gioco † / nel vago aspetto apparve fiamma e foco: / attento i' ·l riguardai pur là dov'era. / Poi per vago sentier seguii la traccia, / misi i bracchetti e gittai rete

l'essere variazioni più o meno originali del tradizionale *pattern* cinegetico secondo cui "amante = cacciatore" e "amata = preda";[12] un motivo, come si vede, del tutto o quasi alieno alle due occorrenze che ci interessano, e che impone di conseguenza una ricognizione in una galassia più estesa di possibili fonti. La critica boccacciana si è cimentata principalmente nell'individuazione di precedenti classici, allo scopo di collocare l'autore – assieme a Petrarca – in quella fase pre-umanistica che facesse da *trait d'union* tra Medioevo e Rinascimento.[13] Questa operazione è stata fondamentale nella ricostruzione della formazione di Boccaccio, ma ha lasciato in parte inesplorata una sezione della sua cultura meno erudita, divisibile nei tre grandi gruppi della letteratura romanza, del folklore e della spiritualità; meno erudita in quanto non tutto ciò che è attinente a questi campi confluisce nelle opere boccacciane a scopo consapevolmente allusivo, ma spesso (ed è il caso della cerva bianca) l'impiego di simboli e metafore è dovuto alla loro appartenenza a un orizzonte culturale contemporaneo. Quello che voglio dimostrare, in sostanza, è che in questo particolare caso Boccaccio non sta guardando ad una fonte precisa, ma sta attingendo ad un patrimonio di sapere condiviso. In questa direzione, dunque, dopo un riepilogo delle fonti classiche, si muoverà l'indagine delle altre occorrenze.

In breve, nella cultura latina il cervo e la cerva sono stati pressoché sempre associati a Diana, dea dei boschi, della caccia e soprattutto della castità. In quanto pura, quindi, non stupisce

---

al varco; / ma altri cacciator a simil caccia / vidi correr con lor saette ed arco / e seguitarla con più forte braccia: / che fia non so e pur me ne ramarco. / Diana, fa' che fra i tuoi prati verdi / questa candida fiera io non la perdi» (Matteo di Dino Frescobaldi, XIV).

[12] Fa naturalmente eccezione il *fragmentum* 190 (*Una candida cerva*) di Petrarca, che ha una filigrana allegorica talmente fitta, complessa e stratificata da meritare un discorso a sé.

[13] Per una rapida panoramica, ma che dà un'idea delle direzioni ermeneutiche seguite finora, rimando alla bibliografia di Battaglia Ricci 2000, 261-273.

che talvolta il correlativo animale compaia col pelo bianco,[14] come nel caso più famoso, quello di Sertorio: secondo la versione di Gellio,

> Sertorius, vir acer egregiusque dux, et utendi regendique exercitus peritus fuit […] Cerva alba eximiae pulchritudinis et vivacissimae celeritatis a Lusitano ei quodam dono data est. Hanc sibi oblatam divinitus et instinctam Dianae numine conloqui secum monereque et docere, quae utilia factu essent, persuadere omnibus instituit.[15]

Il comandante romano, quindi, coglie l'occasione dell'insolito dono per farne un *medium* tra il mondo terreno e quello divino, persuadendo gli ingenui sottoposti che attraverso la cerva Diana possa effettivamente comunicare con lui, consigliandolo in materia bellica. L'episodio, per quanto isolato, contiene *in nuce* la principale caratteristica simbolica dei cervi, ovvero quella di fungere da elemento di congiunzione tra due stati differenti: in questo caso si tratta dell'opposizione terreno/divino, ma vedremo a breve come la stessa struttura si trovi altrove declinata in immaturo/maturo,[16] ferino/umano, mondo/altro mondo.[17]

Altre cerve sono poi protagoniste di diversi miti di fondazione, quali ad esempio quelli relativi ai Franchi e agli Unni. Nel primo, riportato da Gregorio di Tours, Clodoveo si appresta a combattere la battaglia decisiva per l'unificazione del proprio regno, ma è bloccato da un fiume che il suo esercito non riesce ad attraversare: tuttavia,

---

[14] Per quanto rarissimo, il fenomeno dell'albinismo cervino esiste in natura, ed era noto fin nell'antichità (Plinio, *Naturalis historia* VIII 117 «[cervi] sunt aliquando et candido colore»); è opportuno dunque distinguere un cervo bianco, che è creatura reale e la cui visione era effettivamente esperibile, da altre bestie meravigliose proprie del cosiddetto 'Medioevo fantastico', frutto di reminiscenze classiche e della fantasia della letteratura dell'età di mezzo.

[15] Gellio, *Noctes Atticae* XV XXIII 1.

[16] È il caso, ad esempio, di Erec, protagonista dell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes (cfr. Guerreau-Jalabert 2000, 203-219).

[17] Esempio canonico è il *pattern* romanzo del rapimento ferico, secondo il quale l'eroe è attirato da un mondo all'altro da una cerva bianca, che ha il compito di condurlo dalla fata; ne parlo in ogni caso poco più avanti.

> cumque illa nocte Dominum depraecatus fuisset, ut ei vadum quo transire possit dignaretur ostendere, mane facto cerva mirae magnitudinis ante eos nuto Dei flumine ingreditur, illaque vadante, populus quo transire possit agnovit.[18]

Una cerva, dunque, provvidenziale, in quanto inviata da Dio dopo la preghiera di Clodoveo affinché questi possa vincere la battaglia decisiva e compiere il proprio destino di re. Analogo è l'episodio narrato da Giordane sullo stabilimento degli Unni in Scizia, guidati fuori dalla palude Meotide da una cerva sovrannaturale:

> ex improviso cerva se illis optulit ingressaque paludem nunc progrediens nunc subsistens index viae se tribuit. Quam secuti venatores paludem Meotidam, quem inpervium ut pelagus aestimant, pedibus transierunt. Mox quoque Scythica terra ignotis apparuit, cerva disparuit.[19]

In entrambi i casi, in sostanza, una cerva si fa strumento del destino o della provvidenza affinché si compia una transizione da una condizione a un'altra, come Clodoveo che da pretendente diventa re dei Franchi o gli Unni che da semplici cacciatori nomadi trovano finalmente un luogo dove stabilirsi.[20]

Nel frattempo, la tradizione dei bestiari (così come quella enciclopedica, da Plinio[21] a Isidoro[22]) aveva consolidato una vulgata interpretativa fondata su un archetipo antico che voleva il cervo contrapposto al serpente: in particolare, il cervo avrebbe stanato il serpente dalla propria tana soffiandoci dentro dell'acqua, per poi schiacciarlo con gli zoccoli o divorarlo. In quest'ultimo caso, il veleno del rettile avrebbe provocato una

---

[18] Gregorio di Tours, *Historia Francorum* II 37 (PL 71 col. 0234B).

[19] Giordane, *De origine actibusque Getarum* XXIV 121-128 (PL 69 col. 1268D).

[20] Per altre narrazioni analoghe cfr. Donà 2003, in particolare le pp. 25-78 e 149-192.

[21] Plinio, *Naturalis historia* VIII 118 «et his cum serpente pugna: vestigant cavernas nariumque spiritu extrahunt renitentes».

[22] Isidoro, *Ethymologiae* XII I 18 «Hi serpentium inimici cum se gravatos infirmitate persenserint, spiritu narium eos extrahunt de cavernis, et superata pernicie veneni eorum pabulo reparantur».

sete ardente nel cervo, che quindi si sarebbe diretto ad una fonte per dissetarsi o per rinfrescarsi buttandocisi dentro. Un simile *pattern* evidentemente non poteva non avere una propria formulazione nelle Sacre Scritture, ed infatti ricorre nei *Salmi*; in particolare, a costruire una similitudine – come vedremo – molto fortunata è il *Salmo* 42 (41 della *Vulgata*) «Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, / ita desiderat anima mea ad te, Deus». Da questa equivalenza discende gran parte dell'interpretazione allegorica successiva, a partire dal *Fisiologo*:

> Cervus inimicus est draconi: draco autem fugit a cervo in fissuras terre; et vadens cervus, et ebibens, implet nasa sua fontem acque, et evomit in fissuram terre, et educit draconem, et conculcavit eum, et occidit eum. Sic et Dominus noster interfecit draconem magnum diabulum ex celestibus aquis, quibus habebat sapientie inenarrabilis; non enim potest draco baiulare aquam, neque diabulus sermones celestes.[23]

Nei vari bestiari in volgare[24] che dipendono dal *Fisiologo* il meccanismo rimane lo stesso, così come lo scioglimento dell'allegoria; a variare, di volta in volta, è tuttavia proprio l'interpretazione dell'animale, che nel *Fisiologo* era Dio stesso, ma diverse altre volte rappresenta l'uomo di fede, che si affretta verso le «celestibus aquis» del battesimo o della «sapienti*a* inenarrabilis» divina. Proprio questa osservazione permette, ora che è stata fatta una rapidissima carrellata di occorrenze classiche e mediolatine, di agganciarci alla specola spirituale della simbologia cervina.

L'esegesi biblica che ci interessa si è principalmente esercitata su tre testi sacri: *Prov.* V 18-19 «Sit vena tua benedicta, / et laetare cum muliere adulescentiae tuae; / cerva carissima et gratissimus hinnulus, / blanditiae eius inebrient te in omni tempore», *Ps.* XXII (XXI) 1 «Ad modum cantici "Cerva diluculo"» e il

---

[23] È la versione Y, nell'edizione di Francis Carmody, «University of California Publications in Classical Philology» 12 (1941), pp. 95-134.

[24] Non è possibile riportare altri esempi in questa sede per ragioni di spazio; rimando quindi direttamente a Morini 1996 (*ad voc.*).

già citato *Ps.* XLII (XLI) 2. Riporto di seguito un campione di commenti patristici ai tre brani:

Prov. V 18-19
RABANO MAURO (PL 111 col. 0205B): «In Salomone: *Cerva charissima et gratissimus hinnulus, ubera ejus ebriant te*, id est, evangelica doctrina».
VALAFRIDO STRABONE (PL 113 col. 1088D): «*Cerva charissima.* Vel *gratissima,* ut quidem codices habent, sancta est Ecclesia».
PIER DAMIANI (PL 145 col. 1134C): «Quid per cervam, quae montium celsa conscendit, nisi sancta designatur Ecclesia, quae sese in amore coelestis patriae attollit?».

Ps. XXII (XXI) 1
BEDA (PL 93 col. 0590CD): «Notandum quoque quod in Hebraeo habetur in titulo *Pro cerva matutina*, quod satis congrue intelligitur. Dicitur enim quod cervorum natura sit, ut, depulsis tenebris noctis, et ascendente luce diei, cum quadam naturali jucunditate ab imis alta petant. Recte ergo caro Christi cervae comparatur, quae in resurrectione liberata a tenebris priorum tribulationum cum jucunditate et laetitia magna quasi ima de altis [Leg. alta de imis] petiit, cum de corruptione mortalitatis in incorruptionem aeternitatis surrexit. Femininum autem, quod est cerva, posuit propter carnem cui comparavit, quae est ejusdem generis».
PIETRO LOMBARDO (PL 191 col. 0226BC): «Alii autem habent *pro cerva matutina* quod idem est secundum aliam similitudinem. Cerva enim est humana Christi natura, quae lutum et spinas, scilicet peccatorum transiliit, et mane in gloria resurrectionis, quasi in altum est assumpta».
BRUNO DI COLONIA (PL 152 col. 0718C): «Cerva vero Christi humanitas per similitudinem dicitur».
AIMONE DI HALBERSTADT (PL 116 col. 0262D): «et tunc intelligimus per cervam humanitatem Christi, quae naturam cervi habuit, quia in mane ista lutosa deseruit».
ALANO DI LILLE (PL 210 col. 0737AB): «*Cervus*, proprie, dicitur Christus, vel humana Christi natura […] Eleganter comparatur humana Christi natura cervae matutinae; quia, sicut cerva matutina surgens in mane, cornibus suis penetrat et pertransit dumeta, et constituit se super montium excelsa; sic Christus, mane surgens, a somno mortis transivit spineta poenarum et mortalitatis, et constituit se in excelso montis; quia post resurrectionem transiit in coelum, penetravit etiam dumeta, id est humanos defectus cornibus imposita divinitas evasit».

Ps. XLII (XLI) 2
GIROLAMO (PL 26 col. 0949B): «Mos est enim ejus [*scil.* il cervo], ut inventum serpentem naribus hauriat, et post haec exardescens, extinguat sitim […] Ergo homo Ecclesiae […] desiderat venire ad Christum, in quo est fons luminis ut, ablutus baptismo, accipiat donum remissionis».
AGOSTINO (PL 36 col. 0464): «Sed forte non hoc Scriptura solum nos in cervo considerare voluit, sed et aliud. Audi quid aliud est in cervo. Serpentes necat, et post serpentium interemptionem majori siti inardescit, peremptis serpentibus ad fontes acrius currit. Serpentes vitia tua sunt […] Et quidem non male intelligitur vox esse eorum qui, cum sint cathecumeni, ad gratiam sancti lavacri festinant. Unde et solemniter cantatur hic psalmus, ut ita desiderent fontem remissionis peccatorum, quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum».
RABANO MAURO (PL 111 col. 0204D): «Cervus enim sanctos viros significat, Deum desiderantes. Unde Propheta ait: *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus*».

Tra le interpretazioni dei cervi o delle cerve della Bibbia, dunque, si trovano la carne di Cristo (Beda), la Chiesa (Valafrido Strabone, Pier Damiani o l'«evangelica doctrina», come nel caso di Rabano Mauro, comunque assimilabile), la natura umana di Cristo (Pietro Lombardo, Bruno di Colonia, Aimone di Halberstadt, Alano di Lille), l'uomo di Chiesa e il catecumeno (Girolamo e Agostino). La diffrazione allegorica è soltanto apparente: a fare da filo rosso tra tutte le letture, infatti, è una chiara associazione dell'animale a una dimensione fortemente terrena, in particolar modo alla natura umana di Cristo,[25] ossia alla

[25] Questa stessa associazione contribuisce del resto alla comprensione dell'agiografia di sant'Eustachio (poi ripresa in quella di sant'Uberto). Eustachio, prima della conversione, era un comandante romano di nome Placido: un giorno, durante una battuta di caccia, avendo avvistato un enorme cervo bianco si mette al suo inseguimento, finché il cervo stesso, dopo una lunga corsa che isola Placido dal resto del suo gruppo (motivo elettivo tipicamente folklorico), gli si rivolge direttamente con la voce di Dio, chiedendogli perché lo stia perseguitando. Nello stesso momento il cacciatore si accorge che tra i palchi del cervo è comparsa una croce, e in seguito all'episodio decide di convertirsi col nome di Eustachio. A rimarcare la connessione tra il cervo e Dio, tra l'altro, si noti che «nel Cristianesimo il Salvatore si fa uomo, ma non accade mai che si faccia anche animale» (Donà 2005, 32), tranne in quest'unico caso.

sua forma sacrificale; prima, cioè, del suo perfezionamento mediante la resurrezione. E non è un caso che alla resurrezione faccia poi riferimento la gran parte degli esegeti, riferendosi in particolar modo alla credenza per cui i cervi sarebbero soliti superare al mattino le tenebre boschive, per elevarsi – in senso letterale – sui monti più alti.[26] L'elaborazione patristica, quindi, procede da un sapere di tipo enciclopedico (quale è la nozione appena citata o quella dell'antagonismo col serpente) per fare del cervo uno dei più potenti simboli cristici, i cui tratti salienti orbitano nel campo semantico della metamorfosi: questa è da intendersi, ovviamente, sia come passaggio da una forma terrena ad una celeste quale è proprio la resurrezione (è il caso di *Ps.* XXII), sia come realizzazione cristiana del pagano attraverso il battesimo (nella lettura catecumenale di *Ps.* XLII).

Per non divagare troppo da quello che è l'oggetto di questo studio, vale la pena notare come un evidente richiamo a quest'ultimo elemento sia proprio nel *Filocolo*. Che il romanzo boccacciano abbia una solida matrice cristiana è fuor di dubbio:[27] basti pensare che tanto l'intreccio che la sua ricapitolazione allegorica nel sogno di Felice si possono leggere in senso teleologico, quasi che la lunga narrazione delle disavventure dei due amanti non sia che un percorso elettivo in preparazione alla conclusiva rivelazione cristiana, e al conseguente battesimo. Già

[26] Da cui un ulteriore brano dei *Salmi*, *Ps.* CIV (CIII) 18 «Montes excelsi cervis», commentato così da Agostino (PL 37 col. 1372) «Quid ergo sequitur? *Montes altissimi cervis.* Cervi, magni, spirituales, transcendentes in cursu omnia spinosa veprium atque silvarum. *Qui perficit,* inquit, *pedes meos sicut cervi, et super excelsa statuet me* (*Ps*. XVII 34). Teneant montes altos, alta praecepta Dei; sublimia cogitent, teneant ea quae multum eminent in Scripturis, justificentur in summis: cervis enim sunt illi montes altissimi».

[27] Cfr. Domokos 2014, 63 «Possiamo tranquillamente affermare che nel primo libro del *Filocolo* la Bibbia è un ipotesto continuo […] Tutta l'opera dipende da due ampie citazioni bibliche: mentre nel I libro viene esposta la storia dell'umanità per introdurre la figura di San Giacomo e il santuario di Santiago, nel V libro assistiamo al sunto dell'annuncio evangelico da parte di Ilario che sarà la premessa alla conversione di Filocolo e alla conclusione dell'opera».

con queste premesse non dovrebbe stupire che la metafora animale scelta per Biancifiore sia una cerva, ma di questo discuterò più diffusamente nell'ultima parte del contributo, parallelamente al suo contrappunto decameroniano. Piuttosto, trattandosi di tradizioni che nel *Filocolo* sono sicuramente confluite data la natura canterina della vicenda, vorrei spendere qualche parola a proposito del substrato folklorico; le cerve bianche, infatti, abbondano anche nella tradizione popolare, generalmente associate alle fate. Secondo la bipartizione di Harf-Lancner, i *patterns* ferici si distinguono in melusiniani e morganiani:

> Les contes mélusiniens s'intéressent à la venue d'une fée parmi les mortels, à son union avec l'un d'entre eux, union rompue par la transgression d'un interdit, après la naissance d'un ou plusieurs enfants. Dans les contes que j'ai choisi de nommer «morganiens», le voyage se fait dans l'autre sens: au lieu de venir au devant de l'élu de son cœur, la fée l'entraîne dans son royaume, où elle tente de le retenir. Si Mélusine est la plus célèbre des fées qui épousent un mortel, le nom de Morgane s'attache souvent à la disparition d'un héros dans l'autre monde.[28]

Negli spostamenti tra un mondo e l'altro, a fare da animale guida è quasi sempre una cerva bianca, il *medium* con il compito di scortare l'eroe dalla fata attraverso i confini oltremondani. Di nuovo dunque viene associata alla cerva l'idea di movimento, nonché la mutazione di stato tra il punto di inizio dell'inseguimento e quello di arrivo. Il motivo ha trovato formulazione in alcuni *lais* anonimi (*Graelent*, *Guingamor*) e di Maria di Francia (*Lanval* e, soprattutto, *Guigemar*),[29] nonché nei testi relativi al ciclo del Graal – di cui qui non c'è spazio per discutere, ma che in diversi luoghi riportano visioni di Cristo in forma di cervo bianco. Quello che più ci interessa, in tutto questo, è soprattutto il motivo della *quête*: la caccia alla cerva bianca spesso si trasforma in ricerca, che è esattamente la struttura portante del

[28] Harf-Lancner 1984, 203-204.

[29] Nonché nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, dove la caccia al cervo bianco è il fattore che dà lo spunto alla vicenda; per approfondimenti rimando a Pezzè 2016 e relativa bibliografia.

Filocolo.[30] Difficile non pensare che Boccaccio, nell'allegorizzare la lunga ricerca di Biancifiore da parte di Florio (si ricordi che la *quête* di quest'ultimo occupa i libri III e IV dell'opera), non avesse avuto in mente le strutture narrative che ho appena ricordato; o – per lo meno – a questo punto dovrebbe apparire più chiaro come la scelta di una cerva bianca come oggetto di una ricerca fosse quasi obbligata.

Terminata questa stringatissima ricognizione, l'intenzione è ora quella di tornare ai due brani boccacciani e cercare una spiegazione al quesito iniziale che vada al di là delle sole assonanze intertestuali; se, infatti, nel rievocare i *patterns* ferici dell'area francese il nesso cerva-Biancifiore sembra aver trovato una sua logica e una sua coerenza, rimane più difficile da intendere quello cerva-Andreuola, dove non ci sono riferimenti alle aree della caccia (se non marginalmente) o del viaggio. Il nucleo fondamentale, come ho già anticipato, a mio parere è di natura spirituale, e va quindi ricercato nella stratigrafia semantica del simbolo cervino nei testi sacri. Ho già accennato al fatto che il *Filocolo* ha un'evidente matrice religiosa; la vicenda prende le mosse da un pellegrinaggio verso Santiago de Compostela tentato da due nobili cristiani (dei quali Lelio viene a più riprese descritto in termini cristologici)[31] e termina con una "conversione di massa" dell'intero popolo pagano di Florio, quasi che senza di questo non fosse possibile un effettivo lieto fine. Non solo, ma sulla dimostrazione di un profondo substrato cristiano (non solo nel *Filocolo*, ma in generale in tutta l'opera di Boccaccio) si è esercitata una parte della critica americana, con risultati positivi ma in generale poco ricordati. In particolare, al *Filocolo* è

[30] Da rilevare che lo stesso motivo sarà fondamentale per altre opere del secolo successivo, quali per esempio le *Stanze per la giostra* di Angelo Poliziano o la *Cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso.

[31] Cfr. Domokos 2014, 56; passi significativi in questo senso sono per esempio *Filocolo* I 28 «talvolta convenia che uno si morisse per salvamento di tutto il popolo» e «voi sarete oggi tutti meco nel vero tempio di Colui il cui voi andate a vedere, e quivi le corone apparecchiate alla vostra vittoria vi donerò», entrambi riferiti a Lelio.

dedicata un'articolata monografia di Steven Grossvogel, che a proposito del sogno che ci interessa fa notare che, essendo opera di Venere, il suo premonire l'intera trama rende la dea uno strumento della volontà divina, e di conseguenza attribuisce alla visione una dimensione escatologica e teleologica; secondo questa prospettiva, che Felice non si preoccupi di dare un senso a quello che gli è stato fatto vedere (e che anzi si adoperi per contrastare un amore che invece il sogno ha mostrato essere provvidenziale) evidenzia la futilità della sua condotta.[32] E aggiunge:

> […] If, on the eschatological level, the dream is meant to illustrate the providential nature of the protagonists' love, on the allegorical and moral levels it tells us something about the nature of that love. The dream is filled with images of animals that are metamorphosed into human beings towards the end of the dream. […] Since the metamorphosis corresponds to the moment of conversion to Christianity (V 71), the first part of this allegorical vision suggests that the love of the protagonists and their conduct prior to their conversion is characterized by those appetites which all men share with animals (i.e. the sensitive appetites). The protagonists become human only after those appetites are brought under the full control of their will and reason, the powers which only rational creatures (i.e. human beings) possess. The moral and allegorical implications of the vision are significant: the protagonists' love is not under the full control of reason before their conversion. Only after their conversion is their love realigned with the greater love of God that governs the universe.[33]

Se pertanto intendiamo l'amore tra il cucciolo di leone e la cerva bianca come una forma di passione sensuale (non a caso nata nei due amanti in seguito alla lettura di Ovidio),[34] la metamorfosi battesimale assume molto più senso. Soprattutto, però,

---

[32] Grossvogel 1992, 73-74; sulla stessa linea si era posto, in precedenza, Hollander 1977, 33.

[33] *Ibidem.*

[34] *Filocolo* I 45 «E loro in brieve termine insegnate conoscer le lettere, fece loro leggere il santo libro d'Ovidio, nel quale il sommo poeta mostra come i santi fuochi di Venere si deano ne' freddi cuori con sollecitudine accendere», in evidente contrasto con i «freddi fuochi di Diana» immediatamente successivi (II 1).

si spiega il simbolo cervino, che come si è visto è fortemente legato sia al motivo della metamorfosi, sia a quello dell'imperfezione cristiana: se Florio, che è pagano, compare nel sogno in forma di leone (in quanto figlio di re), Biancifiore è pur sempre figlia di una coppia cristiana, per quanto a sua insaputa fino al IV libro, ed è in questo che il tema catecumenale si manifesta in modo più lampante. Biancifiore è una sorta di cripto-cristiana, ed è per questo, a mio avviso, che Boccaccio opta per una cerva nel momento in cui deve trovare un simbolo adeguato per rappresentarla; e non per una precisa volontà allusiva o intertestuale,[35] ma perché tanto per l'autore che per i suoi lettori la cerva doveva avere – a quell'altezza cronologica – quel preciso significato traslato: trovare questo simbolo in un'allegoria, per l'uomo del Trecento, doveva necessariamente rimandare anche ai temi cristiani su cui mi sono soffermato sopra: in particolare, al battesimo come rinascita a una forma compiuta di spiritualità.

Lo stesso discorso, seppure in modo meno immediato, si può fare anche per la novella bresciana del *Decameron*; se un substrato religioso è infatti appariscente e molto forte, come abbiamo appena visto, nel *Filocolo*, non si può dire altrettanto della vicenda di Andreuola e Gabriotto. In anni recenti, una convincente lettura in questo senso è stata offerta da Angelo Piacentini, che mette la novella in relazione alla "gemella" precedente, ovvero quella di Lisabetta da Messina, con la quale è accomunata dall'elemento onirico. Il tema del sogno, tuttavia, non è l'unico motivo di contiguità: «la vicenda di Andreuola costituisce infatti la soluzione positiva, coronata da onorevole conclusione, rispetto al tragico amore di Lisabetta. I due racconti si sviluppano

[35] È certo che a Boccaccio fossero note le *Enarrationes in Psalmos* di Agostino, dato che ne aveva donato un importantissimo manoscritto a Petrarca (mi riferisco ovviamente all'attuale lat. 1989 della Bibliothèque Nationale de France); allo stesso modo è verosimile che gli fosse ignota la gran parte dei testi esegetici che ho addotto in precedenza sugli episodi cervini, che aveva naturalmente lo scopo non tanto di dare una panoramica della cultura di Boccaccio, quanto piuttosto quello di mostrare come fosse diffusa nei commentatori una particolare concezione del simbolo cervino.

simmetricamente secondo esiti opposti e speculari».[36] Riassumendo le argomentazioni dello studioso, entrambe le vicende amorose si sviluppano segretamente, ma se quella di Lorenzo e Lisabetta è adulterina e quindi moralmente condannabile,[37] Andreuola e Gabriotto sentono al contrario la necessità di sposarsi (per quanto in segreto) per consacrare la propria relazione.[38] Nella stessa ottica è da leggersi la differenza nella descrizione dei due giovani,[39] così come ovviamente i due opposti epiloghi: Lisabetta si lascia morire di dolore, mentre Andreuola si fa monaca «in un monistero assai famoso di santità»[40] dove vive ancora per lungo tempo. Ancora, si può ricordare per Andreuola l'ammonimento che le viene rivolto dalla fante subito dopo l'improvvisa morte di Gabriotto, quando la giovane per un istante pensa al suicidio per la disperazione di aver perso l'amato: «Figliuola mia, non dir di volerti uccidere, per ciò che, se tu l'hai qui perduto, uccidendoti anche nell'altro mondo il perderesti, per ciò che tu n'andresti in Inferno, là dove io son certa che la sua anima non è andata, per ciò che buon giovane fu».[41] Il matrimonio contratto dai due bresciani, per di più, è anche allegorizzato nel sogno di Gabriotto dalla catena d'oro con cui lega a sé la cerva/Andreuola, che del resto è lo stesso simbo-

---

[36] Piacentini 2014, 95.

[37] *Decameron* IV 5, 5 «e sì andò la bisogna che, piacendo l'uno all'altro igualmente, non passò gran tempo che, assicuratisi, fecero di quello che più disiderava ciascuno».

[38] *Decameron* IV 6, 9 «E acciò che niuna cagione mai, se non morte, potesse questo lor dilettevole amor separare, marito e moglie segretamente divennero», e cfr. anche la relativa nota di Branca: «La consacrazione formale del vincolo fra i due giovani (quasi precursori di Romeo e Giulietta) pone fin dal principio tutta la storia in una situazione di limpida onestà, anzi castità: cui ben si addice la conclusione pia».

[39] Lorenzo è «assai bello della persona e leggiadro molto» (*Decameron* IV 5, 5), Gabriotto «di laudevoli costumi pieno e della persona bello e piacevole» (*Decameron* IV 6, 8); «il secondo abbina alla dote fisica la qualità morale, la probità dei *mores*» (Piacentini 2014, 96).

[40] *Decameron* IV 6, 43.

[41] Ivi, IV 6, 24.

lo che ricorre nel *Filocolo* con lo stesso significato (ulteriore punto di contatto tra i due passi).

Da queste poche righe dovrebbe essere abbastanza chiaro come Boccaccio avesse voluto conferire a questa novella una forte componente religiosa, rendendola sostanzialmente una vicenda amorosa infelice eppure moralmente integra. In questo senso, quindi, si può riprendere il discorso interrotto poco sopra, e avendo rivelato la profonda filigrana cristiana della vicenda diventa più comprensibile come Andreuola, in un'allegoria, venga rappresentata da una cerva.[42] Al *corpus* di testi patristici riportato in precedenza, poi, si può a questo punto aggiungere che in alcuni casi la «cerva charissima» di *Ps.* XXII è stata anche interpretata come la moglie devota:

> RABANO MAURO (PL 111 col. 0701A): «*Cerva charissima et gratissimus hinnulus.* Illa sit tibi semper charissima conjux, quae sicut cerva serpentes ita persequatur scorta, et suis effuget ab aedibus. Sit natus ex ea filius et ipse castitatis amator gratissimus.».

> GIONA D'ORLÉANS (PL 106 col. 0177CD): «Quod viri in castitate uxores suas diligere, eisque ut pote vasi infirmiori honorem debeant impendere. In praecedenti capitulo de fide conservanda inter virum et uxorem breviter collectum; in hoc quoque sequenti de diligendis a viris uxoribus amore casto restat colligendum. Legitur in Proverbiis: *Sit vena tua benedicta, et laetare cum muliere adolescentiae tuae. Cerva charissima, et gratissimus hinnulus; ubera ejus inebrient te omni tempore, et in amore illius delectare jugiter*».

L'interpretazione patristica del simbolo cervino offre dunque una lettura coerente con le occorrenze boccacciane che ci interessano, e che infatti ricorrono in due passaggi dal significativo sottotesto religioso.

---

[42] L'associazione matrimoniale è peraltro spiegabile anche con un precedene classico identificato da Carrai 2000, ossia un sogno narrato in Ovidio, *Amores* III 5, 3ss. che articola un'allegoria in cui i due coniugi sono rappresentati da un toro e una vacca bianca; mentre giacciono assieme sull'erba, a un certo punto compare una cornacchia («lena anus», nella spiegazione al v. 40) che becca il petto della vacca, contaminandolo di nero, e come conseguenza la vacca abbandona il compagno per unirsi a un altro gruppo di tori.

Ho dichiarato a più riprese che l'obiettivo di questo contributo non era tanto la scoperta di nuove fonti, quanto piuttosto la delineazione di un orizzonte culturale: a questo scopo, un elemento apparentemente marginale (quale la cerva bianca all'interno dell'allegoria) può rivelarsi una specola interessante da cui guardare all'autore e all'ambiente in cui si muoveva. Una panoramica sulla simbologia cervina che passa in rassegna i classici, i padri della chiesa, il folklore e la letteratura romanza – con i quali i passi boccacciani dimostrano affinità profonde – ha permesso di dare maggior risalto alla poliedricità del Certaldese. Infine, il riconoscimento della giusta importanza alla dimensione spirituale può forse contribuire a ricalibrare la tradizionale immagine di un Boccaccio oscillante tra la licenziosità del *Decameron* e il bigottismo misogino del *Corbaccio.*

Bibliografia

L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno editore, Roma 2000.

L. Battaglia Ricci, *La Bibbia nelle opere di Giovanni Boccaccio. Primi appunti*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, dir. da P. Gibellini, vol. V, a cura di G. Melli e M. Sipione, Morcelliana, Brescia 2013, pp. 305-324.

G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, in Id., *Tutte le opere*, vol. IV, Mondadori, Milano 1976.

G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in Id., *Tutte le opere*, vol. I, Mondadori, Milano 1967.

S. Carrai, *Il sonetto "Una candida cerva" del Petrarca. Problemi d'interpretazione e di fonti*, «Rivista di letteratura italiana», 3 (1985), pp. 233-251.

S. Carrai, *Il sogno di Gabriotto (*Decameron *IV. 6)*, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, vol. I, Cisalpino, Milano 2000, pp. 179-185.

G. Cingolani, *"Una cosa oscura e terribile": Boccaccio,* Decameron, *IV, 6*, in G. Cingolani e M. Riccini (eds.), *Sogno e racconto. Archetipi e funzioni*, Le Monnier, Firenze 2003, pp. 7-19.

G. Corsi (ed.), *Poesie musicali del Trecento*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1970.

G. Domokos, *La presenza della Bibbia nelle opere napoletane di Giovanni Boccaccio*, in M. Ballarini e G. Frasso (eds.), *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, Bulzoni, Roma 2014, pp. 55-71.

C. Donà, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.

C. Donà, *Cervi e cerve nell'agiografia medievale*, in S.M. Barillari (ed.), *Le vite dei santi. Percorsi narrativi, iconografici, devozionali* (Abbazia di Rivalta Scrivia, 18 giugno 2005), «L'immagine riflessa», XVI, nr. 1-2 (2007), pp. 3-44.

Matteo di Dino Frescobaldi, *Rime*, ed. critica a cura di G.R. Ambrogio, Le Lettere, Firenze 1996.

L. Morini (ed.), *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996.

S. Grossvogel, *Ambiguity and allusion in Boccaccio's* Filocolo, Olschki, Firenze 1992.

A. Guerreau-Jalabert, *Le cerf et l'épervier dans la structure du prologue d'*Erec, in A. Paravicini Bagliani e B. Van den Abeele (eds.), *La chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2000, pp. 203-219.

L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Slatkine, Genève 1984.

R. Hollander, *Boccaccio's two Venuses*, Columbia University Press, New York 1977.

V. Kirkham, *Reckoning with Boccaccio's* Questioni d'Amore, «MLN», 89, nr. 1 (1974), pp. 47-59.

V. Kirkham, *Numerology and allegory in Boccaccio's 'Caccia di Diana'*, «Traditio», 34 (1978), pp. 303-329.

S.F. Kruger, *Il sogno nel Medioevo*, Vita e pensiero, Milano 1996 (ed. or. *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge 1992).

S. Pezzè, *«Una cerbia bianchissima e bella»: notes on the white hind in classical and medieval literature and its developments in the Italian Renaissance*, «Reinardus», 28 (2016), in corso di stampa.

A. Piacentini, *La novella bresciana del* Decameron, «Studi sul Boccaccio», 42 (2014), pp. 93-142.