

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 38, 2023

---

## *Per una fisiologia letteraria della malattia d'amore fra Boccaccio e Verga*

*For a literary physiology of love sickness between Boccaccio and Verga*

ITALA TAMBASCO

---

### ABSTRACT

*Il presente contributo intende approfondire la polemica sociale che Boccaccio pone al centro di tutta la sua narrativa amorosa, denunciando il rischio di degenerazione isterica e melanconica a cui vanno incontro le nobildonne, convenzionalmente costrette a restare a casa e trattenere a lungo le emozioni negative. Da una prospettiva meramente «transtestuale e trans-soggettiva» (Pageaux) si tenterà, poi, una riflessione sull'affinità di intenti fra l'operazione messa in atto dal certaldese e quella proposta da Verga nella variegata trattazione erotica che lo preparava alla stagione verista.*

PAROLE CHIAVE: *Boccaccio, Verga, psicosomatica, melanconia, isteria.*

*This contribution intends to deepen the social controversy that Boccaccio places at the center of all his love narrative, denouncing the risk of hysterical and melancholic degeneration that noblewomen, conventionally forced to stay at home and hold back negative emotions, face. From a merely "transtextual and trans-subjective" perspective (Pageaux), a reflection will then be attempted on the affinity of intent between the operation implemented by the Certaldese and the one proposed by Verga in the variegated erotic treatment that prepared him for the realist season.*

KEYWORDS: *Boccaccio, Verga, psychosomatics, melancholy, hysteria.*

---

### AUTORE

*Itala Tambasco, già dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma "Tor Vergata", è assegnista di ricerca e docente a contratto di "Didattica della Letteratura Italiana" presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia. Si occupa in particolar modo di critica dantesca e della ricezione di Dante nella letteratura moderna e contemporanea. Ha pubblicato articoli su Boccaccio, Pirandello, Buzzati, Levi e Carducci. Nel 2021 ha pubblicato il volume Architetture intratestuali della 'Commedia' dantesca, per le Edizioni 'Sinestesia'.*

*itala.tambasco@unifg.it*

Nella considerazione di Boccaccio sulle conseguenze patologiche dei pensieri melanconici si riflette una convinzione consolidata sin dai tempi più antichi e si costituisce la *defensio* preparatoria alla materia erotica del *Decameron*. Sin dalle prime righe della sua *praefatio* affiora l'idea di una fatica letteraria concepita nel segno di una indennità, la sua, scaturita dalla riconoscenza per essere scampato alla morte che lo avrebbe certamente colto per le prolungate affezioni amorose.<sup>1</sup> Il fuoco d'amore non corrisposto produsse nella sua mente, «concetto da poco regolato appetito»,<sup>2</sup> uno stato emotivo talmente ostinato da non lasciarlo andare se non grazie alla consolazione di alcuni amici che lo avrebbero salvato dalla morte certa: «nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni, che io porto fermissima opinione, per quello essere addivenuto che io non sia morto».<sup>3</sup>

Se la degenerazione psicosomatica dello stato collerico e melanconico non rappresenta certo un aspetto inedito della cultura e della letteratura del tempo, il dato di assoluta novità risiede nella polemica sociale che Boccaccio pone al centro di tutta la sua narrativa, ivi compresa quella amorosa, denunciando il rischio a cui vanno incontro le nobildonne, convenzionalmente costrette a restare a casa e trattenere a lungo le emozioni nocive nel loro organismo. È questo il movente della scrittura del *Decameron* che si propone come un vero e proprio farmaco muliebre, pronto a temperarne le malinconie e a distrarle dai loro pensieri negativi. L'aggravante delle sofferenze amorose è l'isolamento imposto dal buon costume che le relega nel «circuitto delle loro camere»,<sup>4</sup> amplificatrici claustrofobiche della loro sofferenza elegiaca. Vista da tale prospettiva, *L'elegia di Madonna Fiammetta* pare davvero la premessa letteraria più esplicitamente congiunta alla stesura delle cento novelle. La sua vicenda è senza alcun dubbio un esempio realistico della castrazione sentimentale del femminile: una donna oppressa da un dolore che si propaga e rimbomba, pericoloso, nel chiuso delle quattro mura (il circuito/recinto) della sua camera e che trova nella penna e nella scrittura un palliativo, seppur non salvifico, al suo male. Il movente incipitario dell'*Elegia* è opposto rispetto a quello del *Decameron*: Boccaccio parte dalla prospettiva di chi è riuscito a superare le sofferenze d'amore e propone, per

<sup>1</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Utet, Torino 1953, p. 3: «Umana cosa è l'avere compassione degli afflitti, e come che a ciascuna persona stea bene, a coloro è massimamente richesto li quali già hanno di conforto avuto mestiere ed hannol trovato in alcuni; tra li quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno o gli fu caro o già ne ricevette piacere, io sono un di queglii».

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.* Già l'uso della termine «circuitto» – a cui l'autore ricorre nelle *Esposizioni* per riferirsi genericamente a trattazioni astronomiche e al «circuitto delle romane mura» (*Filocolo*, 1, 36) – riferisce una certa insofferenza 'claustrofobica' nella descrizione dell'immaginario domestico femminile.

questo, un rimedio salvifico alle inconsolabili tristezze femminili, raccontando «piacevoli ed aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti»,<sup>5</sup> da cui potranno trarre diletto e consiglio»;<sup>6</sup> la prospettiva di Fiammetta è invece quella di chi ha finito per soccombere alle sofferenze amorose e per questo spera di impietosire, con lacrime e sospiri chi al contrario gode di un amore felice. «Mi piace, o nobili donne [...] narmando i casi miei, di farvi, s'io posso, pietose [...] sono certa che li dilicati visi con lagrime bagnerete».<sup>7</sup>

Lungi dal proporsi come rimedio, la scrittura diviene allora cronaca di una degenerazione psicofisica, conseguente alle ferite d'amore provocate da Panfilo. È questo l'aspetto più moderno dell'*amor litterae* boccacciana che, al netto del comunemente riconosciuto primato nazionale nell'ambito della scrittura epistolare e del monologo interiore come disperata rievocazione amorosa, ci pare meriti anche la considerazione di archetipo nel vasto scenario narrativo della nevrosi femminile massicciamente diffusa nel romanzo otto-novecentesco.<sup>8</sup>

La metamorfosi di Fiammetta, proposta come conseguenza inevitabile della sua degenerazione emotiva, è descritta da Boccaccio in modo analitico: la bellissima donna, inizialmente rivestita di drappi «di molto oro rilucenti», con i capelli ornati di ghirlande, appare poi trasfigurata: si reca alle funzioni religiose vestita di «feriali vestimenti», coi capelli scomposti, chiusi sotto il mantello, col volto smunto, privo di luce e gli occhi, prima «simili a due mattutine stelle», sono poi «intornati di purpureo giro».<sup>9</sup> Anche il suo linguaggio subisce una metamorfosi e diviene lento, solenne e a tratti litanico.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*: «nelle quali novelle, piacevoli ed aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti si vedranno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne che quelle leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate ed utile consiglio potranno pigliare, e conoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguire».

<sup>7</sup> *Id.*, *Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di F. Ermani, Garzanti, Milano 2005, p. 8.

<sup>8</sup> In generale, sulla scrittura epistolare femminile cfr. E. PACCAGNINI, *Scritture femminili fra storia e presente*, in «La Nuova Antologia», 4, 2018, pp. 155-173; E. FEDERICI, *La testualità del corpo nella scrittura femminile*, in «Re-Lab. Immagini, parole», 1-6, 2007, < <http://digital.casalini.it/10.1400/109974> > (consultato l'ultima volta il 20/10/2021).

<sup>9</sup> Come riferisce E.C. FUSARO, *La nevrosi fra medicina e letteratura*, Polistampa, Firenze 2012, p. 116, nella sesta edizione de *L'uomo di genio* (1889) Lombroso presenta il pallore, la magrezza e la gracilità come sintomi degenerativi. Nella letteratura moderna e contemporanea si assiste ad una massiccia gravidanza dell'argomento medico, in particolare psichiatrico, e la nozione di nevrosi suscita notevole interesse fra gli intellettuali, trattandosi di un terreno indeterminato e polemico in seno alla medicina stessa. La letteratura sembra, invece, mantenere una certa stabilità interpretativa rappresentativa della nevrosi femminile che è possibile rintracciare in elementi di comunanza nel pallore epidermico presenta dal punto di vista epidermico, nell'alterazione degli occhi che si fanno più grandi e risultano circondati da occhiaie di cattivo augurio che esprimono una insolita agitazione interiore.

I cospicui spunti ereditati dall'elegia classica, a cui l'autore si richiama fin dal titolo, rendono Fiammetta a tratti congiunta al fitto *entourage* delle sedotte e abbandonate (Isifile, e Medea, per citarne solo alcune),<sup>10</sup> a tratti distante in quanto il suo *status* è pur sempre quello di donna coniugata con un marito premuroso e per nulla biasimevole.<sup>11</sup> Non è difficile distinguere alla base del modello narrativo a cui Boccaccio si ispira l'amore tragico del V canto dell'*Inferno* che Fiandra, parafrasando Borges, riconosce giustamente come la «scintilla perversa dei libri d'amore».<sup>12</sup> Il superamento della vicenda di Francesca e Paolo, a cui Boccaccio sembra alludere persino nella scelta dell'assonanza dei nomi, al punto che quasi si confondono, è affidato alla *mise en abyme* della 'tragedia senza la tragedia'. Boccaccio sembra voler documentare come sarebbe andata a finire se i due amanti non fossero stati uccisi, se la loro passione adultera non avesse incontrato ostacoli e fosse stata libera, come nel caso di Fiammetta, di essere vissuta e consumata, fino a mostrare tutto il vuoto della sua essenza.<sup>13</sup>

Nella prospettiva di una dimensione «transtestuale e trans-soggettiva» del tema che per Pageaux convive con la coscienza creativa individuale dell'autore, potremmo segnalare una certa affinità d'intenti fra l'operazione messa in atto da Boccaccio e quella proposta da Verga nella variegata trattazione erotica che lo prepara alla stagione verista.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Sulle reminiscenze classiche nel romanzo Boccacciano, cfr. V. CRESCINI, *Il primo atto della Phaedra di Seneca nel primo capitolo della Fiammetta del Boccaccio*, Ferrari, Venezia 1921 e i più recenti studi di G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, in *Tutte le opere*, a cura di C. Delcorno, vol. V, Mondadori, Milano 1994.

<sup>11</sup> Sulla massiccia presenza di Dante nel romanzo epistolare di Boccaccio poco è stato detto. Al netto del contributo di C. DELCORNIO, *Note sui dantismi nell' Elegia di Madonna Fiammetta*, in «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294, che ne aveva rilevato l'influsso metaletterario, mi sia consentito il rinvio al personale contributo, I. TAMBASCO, *Fiammetta tra i lussuriosi*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Adi editore, Roma 2014, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-dellitalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo> (consultato l'ultima volta il 23/02/2022).

<sup>12</sup> E. FIANDRA, *Desiderio e Tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo*, Carocci, Roma 2005, p. 41. Ma già Borges, nelle sue rielaborazioni dantesche sulla vicenda di Paolo e Francesca coglieva questo nucleo di contagio *ad infinitum*: «un libro, un sogno li avverte / che sono forme di un sogno già sognato / nelle terre di Bretagna. / Altro libro farà che gli uomnini, / sogni essi pure, li sognino»; cfr. J. L. BORGES, *Inferno V, 129*, in *La cifra*, a cura di D. Porzio, Mondadori, Milano 1982, p. 105.

<sup>13</sup> D'altronde, è bene ricordare che Boccaccio sia stato l'unico commentatore coevo ad aver indagato le 'ragioni sociali' del peccato di Paolo e Francesca: dobbiamo a lui le poche ed esili notizie relative alla vicenda che spiega come il frutto di un inganno perpetrato ai danni della donna per ragioni convenienti alla riappacificazione delle due famiglie; cfr. G. BOCCACCIO, *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, a cura di D. Guerri, Laterza, Bari 2007.

<sup>14</sup> Sulla riscrittura boccacciana di Verga molto si potrebbe ancora dire; fra i contributi più significativi segnaliamo I. PUSKAS, *La forza della distanza. Verga riscrive Boccaccio*, in «Italianistica Debreceniensis», XX, 2013, pp.100-113.

In *Le divorce et la littérature*, pubblicato nel 1897 su «Le Figaro», Zola adduce al suo dissenso verso la prospettiva di legalizzare il divorzio una ragione squisitamente socio-letteraria notando come la caustica soluzione dei conflitti familiari comporterebbe la fine del romanzo.<sup>15</sup> In essa si riflette l'ammissione di un'idea di erotismo fondato sull'impossibilità del suo appagamento, inquadrato nella più ampia riflessione sociale già delineata nel *Ciclo dei vinti*.<sup>16</sup>

Il proposito di smitizzare il motivo romantico-risorgimentale della passione sublime oltre la morte, stigmatizzato dal recupero ottocentesco del mito di riminese, lo induce a un procedimento di demistificazione letteraria che suggestivamente rinvia alla primordiale operazione narrativa di Boccaccio. La prima donna a farne le spese è Narcisa, protagonista di *Una peccatrice*. La travolgente passione extraconiugale della contessa di Prato per il giovane e affascinante Pietro Brusio è trascritta su fogli di carta dal medico Raimondo Angiolini, depositario epistolare delle loro confidenze amorose. Al giovane amante l'autore affida il compito di raccontare il primo atto, lirico e travolgente, del loro amore,<sup>17</sup> mentre la trascrizione elegiaca del suo affievolimento, secondo il *cliché* letterario della 'vinta da amore', spetterà a Narcisa. Un delirante e febbrile racconto scandisce le fasi dello svilimento erotico di Pietro che finisce per preferire gli eventi mondani al nido d'amore catanese che i due si erano costruiti, lontani da Napoli.

Ascoltami, Narcisa! [...] non si può sempre vivere di questa vita che noi abbiamo fatto, che è la mia più dolce memoria, senza avere delle ricchezze, che io non possiedo, e neanche tu, e le possedessi, io non potrei accettarle da te; bisogna che io mi faccia una posizione, che risponda alle aspettative che si sono potute basare sul mio primo lavoro, che è bello del tuo riflesso soltanto.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> É. ZOLA, *Le divorce et la littérature*, in *Oeuvres complètes*, H. Mitterrand, Paris 1966, pp. 543-546.

<sup>16</sup> Nel clima culturale italiano della seconda metà del XIX secolo, l'impegno che la Scapigliatura e il Verismo profusero nel ritrarre la cultura scientifica del Positivismo diviene sintomatico di un dualismo sempre sospeso tra repulsione e attrazione nei confronti della scienza moderna e degli studi anatomici in particolare; cfr. A. CARLI, *Il bisturi della Scapigliatura*, in «Scienza e Paranormale», XIV, 66, 2016, <https://www.cicap.org/n/articolo.php?id=102110>, (31/08/2022).

<sup>17</sup> G. VERGA, *Una Peccatrice*, a cura di F. Savelli, Newton Compton, Roma 1996, p. 35: «questa donna che vivea pei piaceri, della quale il lusso era il bisogno come l'aria è il bisogno dell'uomo, questa donna non esce più quasi mai; rifiuta tutti gl'inviti; si alza all'alba, per venire ad appoggiare la sua testa sulla mia spalla, mentre io lavoro; per venire a spargermi il tavolino di fiori ch'ella ha colti per me... per dirmi di quelle parole che ella sola sa dire. È una vita straordinaria che noi facciamo: una vita che c'invidierebbero molti e che molti compiangerebbero come una pazzia».

<sup>18</sup> *Ibid.*

Il mito dell'immediatezza, che congiunge gli innamorati in un unico flusso emotivo, surroga una mediazione letteraria che inscenandosi si finge autentica e spontanea senza esserlo.<sup>19</sup> Al netto della suggestiva ambientazione partenopea, è nell'assonanza dei dialoghi che scandiscono i tempi della passione che ravvisiamo il maggiore riverbero della tecnica compositiva dell'elegia boccacciana. Agli ossessivi dubbi delle donne sulla freddezza degli amanti corrisponde l'implicita l'ammissione maschile dell'affievolimento sentimentale, descritto in modo analogo: entrambi agognano il reinserimento nel tessuto sociale, al quale avevano temporaneamente rinunciato, appagati dall'esperienza totalizzante dell'isolamento amoroso. Affine è anche il maldestro sforzo di dissimulazione messo in atto dai due uomini che tentano invano di assicurare le sventurate sulla stabilità del loro amore.

Sebbene in età borghese il carattere utilitaristico ed economico del matrimonio scivoli sullo sfondo rispetto a un'ostentata «sentimentalizzazione dell'eros»,<sup>20</sup> il movente socio-familiare che trascina Pietro lontano dalla ormai routinaria passione per Narcisa – ascrivibile alla prospettiva dello scoglio, ancora in gestazione nella fase preverista – è stato scelto, a ben guardare, come congedo amoroso già in quello che potremmo definire, secondo i dettami genettiani,<sup>21</sup> l'ipotesto boccacciano. Panfilo si allontana da Fiammetta in virtù della sua «debita ubbidienza filiale»<sup>22</sup> con l'intento subdolo di reinserirsi nella mondanità che l'amore intenso e struggente per le donna gli aveva precluso. Al contrario, Fiammetta e Narcisa rinunciano per loro alla serenità e al calore del tetto coniugale, concedendosi con dedizione assoluta a un abbandono di sublime delirio che segnerà la loro fine.

La sequenza narratologica della nevrosi verghiana si consustanzia nella metamorfosi della bella Narcisa a cui le sofferenze amorose conferiscono il pallore tipico della malattia nervosa, testimoniata da reiteranti allucinazioni e da dialoghi serrati. La degenerazione morale e lessicale esprime quel legame fra eros e linguaggio che

<sup>19</sup> Sempre E. FIANDRA, *Desiderio e Tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo* cit., p. 47, da cui non si può prescindere per la decodificazione letteraria dell'intrigo amoroso, ritiene che il romanzo d'adulterio si riveli in ciò programmaticamente intertestuale, giacché il riferimento a canoni letterari precedenti e la ripresa di linguaggi stereotipati, ne costituisce una delle maggiori costanti.

<sup>20</sup> Nel felice tentativo di sviluppare una ricognizione organica dei meccanismi narrativi dell'adulterio, E. FIANDRA, *Desiderio e Tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo* cit., p. 14, il peso tematico dell'adulterio nei grandi filoni della letteratura borghese nasce dalla sua potenzialità di tessere problematicità e contraddizioni capaci di produrre storie.

<sup>21</sup> G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, traduzione a cura di R. Novità, Einaudi, Torino 1997, sostiene infatti che la rilettura di un patrimonio tradizionale di temi e miti ricorrenti, la sua storia a doppio registro di variazioni possa essere in molti casi collocata nel vasto e labirintico dominio delle pratiche letterarie ipertestuali. Cfr. anche A. GNISCI, *Introduzione alla letteratura comparata*, Mondadori, Milano 1999, pp. 74-82 e M. COMETA, *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale fra Settecento e Novecento*, Booklet, Milano 2004, il quale aggiunge che le figure mitiche che si insediano in un territorio intermedio tra il verbale e il visuale diano espressione a ciò che è indicibile e ad un tempo invisibile.

<sup>22</sup> Ivi, p. 45.

in entrambi i testi fa sentire il rapporto profondo che intercorre fra i vizi sessuali e il perversimento della lingua che si sgretola in tritumi unitamente alla coscienza di chi parla. Tutto è reso più suggestivo dal comune espediente simbolico della veste bianca<sup>23</sup>, esplicitamente connessa alla degenza delle donne, ma che in Boccaccio si traduce nell'accidente narrativo che dissacra il motivo tragico asservendolo a quello elegiaco. Se infatti Verga concede alla sua peccatrice il conforto di sublimare le sue sofferenze mediante il suicidio – che agisce da stabilizzatore nella vicenda – la struttura compositiva del finale boccacciano, più in linea con la tradizione elegiaca a cui si richiama, impone invece a Fiammetta di restare in vita: un lembo della sua veste si impiglia e la fa cadere, per beffa del destino, proprio mentre è intenta a suicidarsi e la costringe a tornare a rivestire i panni di moglie dell'ingannato marito.<sup>24</sup>

«Ognuno al suo posto», scrive Tellini a proposito di Verga: l'oggetto del desiderio ha perso il suo antico smalto<sup>25</sup> e per questo Narcisa muore mentre Pietro torna a vivere la vita mediocre dell'intellettuale di provincia. Così come nell'archetipo boccacciano Panfilo, esaurito il resoconto passionale, tornerà a rivestire i panni dello squattrinato dongiovanni.

Il proposito di rappresentare la caduta delle illusioni a contatto con la realtà e il contrasto che intercorre fra la vita reale e quella sognata, non si risolve mai in maniera dialettica ma sempre con l'annullamento dell'amore e delle aspirazioni. È una prospettiva che nella narrativa verghiana – per ovvie ragioni – è resa in termini molto più espliciti, ma che ci pare ravvisabile già nell'ipotesto boccacciano, condensata nel breve discorso della balia sulle ragioni del disamore di Panfilo: «le cose nuove piacciono con più forza che le molto vedute, e sempre quello che l'uomo non ha, si suole con maggiore affezione desiderare che quello che l'uomo possiede».<sup>26</sup>

Le parole della serva smascherano l'adulterio e denunciano la sua scontata ripetitività invocando, in modo sotteso, l'esistenza di lingue e fantasie antecedenti, di pre-testi che enfatizzano la contraddizione interna di quello che apparentemente si configura come uno slancio soggettivo, ma che non si definisce se non nel suo debito infinito verso codici preesistenti. In definitiva, ciò che per Dante costituisce l'elemento sacralizzante dell'adulterio di Francesca (il rinvio alla lettura del romanzo

<sup>23</sup> L'assoluta assenza di cure fisiche e di colore corrispondono all'afasia emotiva del loro animo, per questo Fiammetta dichiara apertamente che qualsiasi tipo di colore non si addirebbe al suo stato interiore: «Tu dei essere contento di mostrarti simigliante al tempo mio, il quale, essendo infelicissimo, te di miseria veste, come fa me; e però non ti sia cura d'alcuno ornamento, sì come gli altri sogliono avere, cioè di nobili coverte di colori varii tinte e ornate, o di pulita tonditura, o di leggiadri minii, o di gran titoli; queste cose non si convengono a' gravi pianti, li quali tu porti» (ivi, p. 231).

<sup>24</sup> Ivi, p. 109.

<sup>25</sup> G. TELLINI, *L'iperbole esclamativa di una peccatrice*, in *L'invenzione della realtà. Studi verghiani*, Nistri, Pisa 1993, p. 165.

<sup>26</sup> G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta* cit., p. 86.

equivalente), in Boccaccio diventa invece, elemento dissacrante a causa del reit-rante *cliché* adulterino che rende omologante tanto l'esperienza di Francesca quanto quella di Fiammetta.

In filigrana, e non senza un filo di suggestione, ci sembra che nelle parole che Boccaccio affida alla domestica si possa distinguere lo stesso movente che spinge i vinti verso la loro condizione di infelicità. Nel romanzo verghiano essa trova il corrispettivo metanarrativo nella massima pronunciata da Pietro, a cui è affidata *tout court* la dissacrazione della strategia formale della tematizzazione del romanzo adulterino:<sup>27</sup> «Amor di donna, e d'uomo, se si vuole, non dura più di cenere di carta, o biglietto amoroso... o sigaro regalia».<sup>28</sup> Nell'ipotesto boccacciano è invece il discorso della balia, umile portatrice di valori morali onesti, il *focus* narrativo dell'analisi socio-familiare costruito nel tentativo estremo di dissuadere la nobile dal proposito di concedersi a Panfilo.

Noi veggiamo nell'umile popolo gli affetti sani; ma li ricchi d'ogni parte di ricchezze splendenti, così in questo come nell'altre cose insaziabili, sempre più che il convenevole cercano, e quello che non può chi molto può desidera di potere; de' quali te medesima sento essere una, o infelicissima giovine, in nuova sollecitudine e isconcia entrata per troppo bene.<sup>29</sup>

La donna non ha dubbi: sono il benessere e la ricchezza a rendere Fiammetta propensa all'evasione dalla noiosa *routine* matrimoniale, pur ammettendo di vivere, fino ad allora, un'esperienza di relativo appagamento: «io, adunque, debitamente contenta di tale marito, felicissima dimorai infino a tanto che il furioso amore, con fuoco non mai sentito, non entrò nella giovine mente».<sup>30</sup> D'altronde, nel commento al quinto canto dell'*Inferno*, Boccaccio non aveva mancato di sottolineare anche la

<sup>27</sup> E. FIANDRA, *Desiderio e Tradimento. L'adulterio nella narrativa dell'Ottocento europeo* cit., p. 14, ritiene che il peso tematico dell'adulterio nei grandi filoni della letteratura borghese nasce «dalla sua potenzialità interna, da un tessuto problematico e contraddittorio, capace di produrre storie».

<sup>28</sup> G. VERGA, *Una Peccatrice* cit., p. 6. Non è un caso che Verga scelga di affidare proprio allo scrittore Pietro Brosio il compito di esporre questa prospettiva ciclica dell'amore che nasce e muore (sempre), predisponendoci ad accogliere la prospettiva che nel *Ciclo dei Vinti* estenderà all'intero meccanismo della vita, affidando all'Uomo di *Lusso*, l'esteta, la prerogativa di «trarsi un istante fuori del campo della lotta per studiarla senza passione». È lo stesso movente che fa di Fiammetta e di Narcisa due 'vinte d'amore' perché, pur consapevoli dei meccanismi che lo governano, non riescono a sottrarsi al suo giogo.

<sup>29</sup> G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta* cit., p. 27.

<sup>30</sup> Ivi, p. 10. Per una ricognizione generale sulla prospettiva sociale di Boccaccio, cfr. U. DOTI, *Il Decameron di Giovanni Boccaccio: la società come protagonista*, in *La rivoluzione incompiuta: Società politica e cultura in Italia da Dante e Machiavelli*, Nino Aragno Editore, Torino 2011; <<https://books.openedition.org/ninoaragnoeditore/131>> (20/102021).

devozione di Gianciotto «che piú che se medesimo amava la donna»,<sup>31</sup> riferendo l'uccisione di Francesca come un fatto accidentalmente intercorso nell'atto volontario del fratricidio.

In piú, Boccaccio mette in discussione le conoscenze dirette della tragedia da parte del sommo poeta<sup>32</sup> e per questo discute, in un certo senso, la sentenza da lui emessa rispetto ai due amanti, rivalutando il ruolo dei soggetti coinvolti, vittime inconsapevoli – tutte, compreso Gianciotto – di un retaggio sociale che genera un meccanismo amoroso asfittico, messo in atto da un matrimonio convenzionale.

La colpa inammissibile di queste tre donne, di cui gli autori non mancano di sottolineare una condizione di peccato che in Verga si esplicita sin dal titolo, mentre in Boccaccio è rilevato da continue allusioni alla loro condizione di lussuose infernali, sembra convergere proprio nella narrazione di una colpa che è prima di tutto la causa degli scompensi di situazioni familiari originariamente accoglienti, spinte da un erotismo fondato sulla impossibilità del suo appagamento.

La degenerazione psicofisica di Fiammetta è strettamente connessa dall'autore – lo abbiamo visto – alle consuetudini degli ambienti signorili che imponevano alle donne una clausura convenzionale poco favorevole alle aristocratiche elegiache. In una prospettiva di derivazione transtestuale l'archetipo boccacciano – nonostante i limiti connessi al vasto mutamento temporale – resiste nella struttura narrativa e concettuale di *Una Peccatrice*, mentre in *Nedda* e in *Mena (I Malavoglia)* il tramonto del mito romantico fa sì che la degenerazione nevrotica raggiunga l'insieme della popolazione come il risultato di una sottomessa rassegnazione sociale e culturale. Fra loro si interpone la vicenda di Maria, protagonista di *Storia di una Capinera*, una scrittrice senza ambizioni artistiche che come Fiammetta affida la *débâcle* elegiaca alle sue missive.<sup>33</sup> Il ricorso al romanzo epistolare, per il quale ancora non può prescindere dall'archetipo boccacciano, aiuta Verga a raggiungere livelli di identificazione che transitano dall'intimismo alla denuncia sociale. La monacazione forzata di Maria non è diversa dalla clausura convenzionale di Fiammetta che passa così dalla

<sup>31</sup> G. BOCCACCIO, *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante* cit., p. 199.

<sup>32</sup> «Col quale come ella poi si giugnesse, mai non udii dire, se non quello che l'autore ne scrive; il che possibile è che così fosse. Ma io credo quello essere piú tosto finzione formata sopra quello che era possibile ad essere avvenuto, ché io non credo che l'autore sapesse che così fosse» (*ibid.*).

<sup>33</sup> Per un ragguaglio sulla componente elegiaca del romanzo verghiano cfr. I. GAMBACORTI, *Verga a Firenze. Nel laboratorio della "Storia di una capinera"*, in «Studi italiani», VII, 2, 1995, <<http://digital.casalini.it/10.1400/11238>> (20/10/2021); L. BERTOLINI, *Quasi quarant'anni dopo: le revisioni del 1921 di Eva e Storia di una capinera di Giovanni Verga*, in «Filologia italiana», 16, 2019, pp. 191-256; M. FORLINO, *Scapigliatura verista e verismo scapigliato: scienza e (in) coscienza in Fosca e in Storia di una capinera*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento: rivista internazionale di italianistica», VII, 2012, pp. 163-170. M. FARNETTI, *Il manoscritto ritrovato: storia letteraria di una finzione*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2005, insiste, invece, sul motivo della finzione del manoscritto ritrovato come pretesto per una riflessione sociale di piú ampia portata sul romanzo.

trasgressione alla repressione della sua passione per Panfilo. L'amore è proposto dapprima come possibile sovvertimento dell'ordine familiare, ma assuefatto e sottomesso ai paradigmi sociali, finisce per tramutarsi in patologia dell'oppressione.

Il tormento di Maria la conduce con pacata rassegnazione a uno sconfinamento verso la vita conventuale. La cella del convento ha la stessa valenza parossistica della stanza di Fiammetta: in entrambe si consuma la repressione di una speranza resa impossibile da costrizioni inique e persino dal diniego del suicidio, agognato anche da Maria nella tragica risoluzione di un volo dalla finestra che le viene negato: «Oh! Marianna! vorrei precipitarmi a capo in giù dalla più alta finestra... ma tutte son chiuse dall'inferriata... Ah! che tortura! che supplizio! neppure la morte, neppure il suicidio, neppure l'inferno!».<sup>34</sup>

La narrazione della degenerazione psicofisica di Maria assume i medesimi connotati narrativi della *descensio ad inferos* di Fiammetta, con la quale condivide il peso della disubbidienza a un voto, quello monacale e coniugale che, seppur consapevolmente asserviti a una logica sociale, ne condizionano le menti al punto da somatizzare il dolore e la colpa, trasfigurandole in malattia. Nella cella di Maria, come nella stanza di Fiammetta, si amplifica il processo di metamorfica trasfigurazione che la conduce gradualmente alla malattia.

Se tu mi vedessi, mia povera Marianna! son diventata una larva; se vedessi le mie mani, il mio viso, i miei occhi! [...] Quello che io provo non ha nome! sentirsi colpevole a tal segno... aver tal paura del proprio peccato! e non potersene staccare!...Quella predica! quella predica!...sempre quella voce terribile nelle orecchie!... Che orrore! Veggo l'inferno che mi attende spalancato... mi sento perduta come Satana nell'immensità dell'abbandono di Dio... e amo sempre il Nino!<sup>35</sup>

Il corpo delle donne si fa organo di risonanza di un disordine psicosociale che stabilisce, nei romanzi di Verga come nell'ipotesto boccacciano, una relazione fortissima tra passione erotica e *fictio* religiosa.<sup>36</sup> La consunzione delle donne è suggellata dalla consapevolezza di vivere nel desiderio di un amore peccaminoso che le colloca

<sup>34</sup> G. VERGA, *Storia di una capinera*, a cura di S. Campalilla, Newton Compton Editori, Roma 1996, p. 45.

<sup>35</sup> Ivi, p. 35.

<sup>36</sup> Sull'importanza della metamorfosi corporea in Verga, cfr. A. DE SILVESTRO, *Corpi ritratti, corpi segnati: per una rilettura del Verga maggiore*, in «Esperienze letterarie», XLII, 3, 2017, pp. 468-497; più specificamente sulla degenerazione psicofisica del corpo in Verga cfr. E. HATZANTONIS, *Una Costante Della Ritrattistica Del Verga premalavogliano*, in «Italice», 52, 2, 1975, pp. 195-220; F. TORNESE, *Una malattia pronosticata da lontano: declino e fine di mastro-don Gesualdo*, in «Critica letteraria», 156, 3, 2012, pp. 468-497.

idealmente nel luogo della loro condanna.<sup>37</sup> Le fiamme infernali della camera le avvolgono già in vita, arse da una lussuria che è la conseguenza diretta della repressione erotica imposta da una società con cui sia Fiammetta che Maria, seppur travolte da uno stato di isolato vagheggiamento, continuano a relazionarsi, angosciate dalla preoccupazione del pubblico disonore generato dalla loro trasgressione.

Fate la mia morte senza infamia passare tra le genti [...] cioè che io muoio senza osare manifestare la cagione, non piccola consolazione mi sarebbe, se io credessi, ciò dicendo, passare senza biasimo. Fatela ancora con pazienza sostenere, al caro marito, il cui amore se io debitamente avessi guardato, ancora lieta senza porgervi questi prieghi, di vivere chiederei.<sup>38</sup>

La supplica religiosa di Fiammetta invoca una morte che ne possa preservare l'onore sociale, la donna chiede di morire senza biasimo per la sua relazione extraconiugale con Panfilo e infine si lascia andare a una considerazione di più ampia portata sulla scelta di aver abbandonato il porto sicuro del matrimonio che, sebbene convenzionalmente imposto, le aveva concesso quantomeno la consolazione di un marito devoto. Anche Maria, immersa in una fase di delirio, si spoglia per un attimo dei panni della 'vinta da amore' per incarnare il prototipo della 'vinta' verghiana e si rammarica dell'incapacità di essersi accontentata di una condizione di relativa felicità: «vedi come son fatta! Pensare che avrebbe potuto bastarmi quest'angolo di terra, uno spicchio di cielo, un vaso di fiori, per godere tutte le felicità del mondo».<sup>39</sup> È bene precisare, a questo punto, che anche il conte di Prato, marito della bella Narcisa «l'ama alla follia e passa i giorni al suo fianco».<sup>40</sup>

Le protagoniste di queste storie tornano ciclicamente al punto di partenza: seppur consapevoli che le mura delle loro camere siano innalzate da una cultura che ne vuole reprimerne i sentimenti, esse stesse finiscono per relegarsi al loro interno come icastica prospettiva di redenzione sociale. Fiammetta e Narcisa urlano fra le quattro mura delle loro camere il grido angosciante dell'abbandono, consegnandosi alla loro solitudine; Maria, sebbene costretta a spostarsi nella lugubre cella delle

<sup>37</sup> G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta* cit., p. 160: «O crudelissime spelunche abitate dalle rabbiose fiere, o inferno, o eterna prigione decretata alla nocente turba, o qualunque altro essilio maggiore più giù si nasconde, prendetemi, e me a' meritati supplicii date nocente».

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 183.

<sup>39</sup> G. VERGA, *Storia di una capinera* cit., p. 38.

<sup>40</sup> *Id.*, *Una Peccatrice* cit., p. 12. Ma qui è necessario notare come anche su Albert, il marito wertheriano ideato da Goethe, il poeta non avesse nulla da eccepire se non «una certa mancanza di sensibilità [...] una mancanza... prendila come vuoi, ma il suo cuore non batte all'unisono al... oh! ...al passaggio di un libro amato»; cfr. J. W. GOETHE, *I dolori del giovane Werther*, traduzione a cura di A. Busi, Garzanti, Milano 2003, p. 24. Si faccia riferimento anche a G. BAIONI, *L'alchimia, la chimica e il fiore androgino. Introduzione a Goethe, "Le affinità elettive"*, Marsilio, Venezia 1999.

pazze a causa della sua nevrosi, confida a Marianna, nelle sue prime missive, di essersi volontariamente rinchiusa nella sua camera di Monte Ilice per sfuggire alla tentazione di amare Nino.

Avrei desiderato essere un uomo come lui, un suo amico, un fratello, per gettargli le braccia al collo e chiedergli che cosa lo affliggesse così, per confortarlo o per dividere almeno con lui le sue pene. Oh! sì! son peccatacci grossi!...e chi sa quanto dovrò soffrire nel farne la confessione! [...] D'allora non lo vidi più che la sera, insieme ai suoi. Non ardisco più uscir sola. Agucchio, agucchio alla mia finestrella.<sup>41</sup>

Le sue parole riconducono il lettore all'inizio e raccontano con spontanea ingenuità le ragioni dell'immunità nevrotica del maschile. Sebbene a distanza di secoli, lo scenario narrativo di Verga riflette in controluce lo stesso retaggio culturale: gli uomini sono preservati dal rischio di degenerazioni isteriche in virtù dell'elitario privilegio di dar sfogo alle proprie melanconie e di potersi purificare dai loro sospiri amorosi col conforto degli amici, senza i quali Boccaccio ammetteva apertamente che sarebbe morto.<sup>42</sup> Se l'ammissione di tale postulato suggerisce esplicitamente l'idea che preservare a lungo le emozioni negative porti irrimediabilmente alla rovina, in essa è implicita la denuncia culturale della condizione femminile che a differenza di quella maschile è molto più esposta a tale rischio.<sup>43</sup>

In definitiva, lo stesso criterio narrativo con cui Boccaccio predisponiva il lettore alla sua materia erotica, a partire da una denuncia sociale,<sup>44</sup> sembra muovere Verga in apertura di *Storia di una capinera*: al netto del suggestivo riferimento a una certa categoria del femminile religioso, il povero uccellino chiuso in gabbia che «non osava ribellarsi, non osava tentare il rompere il fil di ferro che la teneva carcerata»,<sup>45</sup> riferisce notoriamente una condizione muliebre ancora troppo asservita alle ragioni

<sup>41</sup> G. VERGA, *Storia di una capinera* cit., p. 16.

<sup>42</sup> G. BOCCACCIO, *Decameron* cit., p. 1.

<sup>43</sup> Sul tema della repressione del sentimento femminile insiste V. ATTONE, *Passione negata, redenta, riscritta: Boccaccio e le emozioni di Didone*, in «Critica del testo», XVI, 3, 2013, pp. 211-240.

<sup>44</sup> La massiccia presenza di fonti classiche sembra agire come supporto topico-stilistico e non intende suggerire un'affinità di intenti dal punto di vista contenutistico. Che le fonti latine suggeriscano la profondità stilistica di un'opera nettamente originale e autonoma nel suo complesso è convinto anche R. BRAGANTINI, *Ancora su fonti e intertesti del Decameron: conferme e nuovi sondaggi*, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, a cura di A. M. Cabrini, A. D'Agostino, Ledizioni, Milano 2018, p. 119. Scrive I. CANDIDO, *Boccaccio rinnovatore di generi classici*, in *Boccaccio 1313-2013. Proceedings of the Second Triennial American Boccaccio Association Conference*, a cura di F. Ciabattini, E. Filosa e K. Olson, Longo, Ravenna 2015, p. 226, «l'approccio è sia diacronico sia sincronico, perché mira ad analizzare fenomeni culturali noti all'autore attraverso una tradizione letteraria remota o che è ancora in piena evoluzione».

<sup>45</sup> G. VERGA, *Storia di una capinera* cit., p. 4.

economiche e culturali. La morte delle donne verghiane, sebbene comunemente accolta come stereotipo scapigliato della degenerazione mentale,<sup>46</sup> finisce inequivocabilmente per rappresentare una forma preverista di disadattamento, insita già nel titolo e poi resa esplicita nella prefazione, dalla commovente comparazione di Maria a una capinera che, privata del suo *habitat* e della sua libertà, chiusa in gabbia, finirà per soccombere non per mancanza di cibo e di acqua, ma perché «soffriva qualche cosa oltre la fame e la sete»,<sup>47</sup> qualcosa che assume sempre più le sembianze di un malessere sociale che «si era chiuso nel suo dolore ed era morto».<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Ci sia consentito il rinvio al personale contributo I. TAMBASCO, «*Il pensiero è materia*». *Anatomie dell'anima nei racconti scapigliati*, in «Sinestesiaonline», IX, 29, 2020, <<http://sinestesiaonline.it/numero-29-anno-ix-maggio-2020/>> (20/10/2021).

<sup>47</sup> G. VERGA, *Storia di una capinera* cit., p. 4.

<sup>48</sup> *Ibid.*