

Fiammetta Cirilli

‘Tempo’ e ‘tempi’ nel *Decameron*



Testo & Senso

n. 14

www.testoesenso.it

Abstracts

Libro in cui si trovano accostate l'una all'altra realtà molto diverse sia da un punto di vista geografico sia da un punto di vista storico, il *Decameron* di Giovanni Boccaccio offre una significativa campionatura della pluralità di tempi che scandiscono le giornate nel Medioevo. A una divisione della giornata regolata in grandissima parte sui ritmi della natura, di conseguenza, si affiancano, sovrappongono e/o contrappongono tempi ispirati a contesti e ambiti professionali differenti: tempi legati alla liturgia; tempi legati al lavoro rurale e a quello urbano; tempi legati alla pratica della mercatanzia e/o, meno lecitamente, a quella nutrita serie di traffici che la luce del giorno non permette di compiere in tranquillità (la notte, teatro ideale per ladri e donne di malaffare, omicidi, personaggi con pochi scrupoli). A fronte di un ricco ventaglio di situazioni rappresentate, e all'interno di una cornice in cui le (comunque piacevoli) attività della brigata risultano scandite con rigore, appare tutto sommato circoscritto il numero di casi in cui le ore del giorno e della notte sono indicate con una certa esattezza. Si tratta di passaggi che possono essere ulteriormente indagati non soltanto alla luce dell'approssimazione cronologica presente nella maggior parte delle altre novelle decameroniane, ma anche per rintracciare eventuali interferenze e punti di contatto laddove più insistito è l'accento di Boccaccio sull'accadimento puntuale di un determinato evento.

Le *Décameron* de Giovanni Boccaccio, un livre où se trouvent associées l'une à l'autre des réalités très différentes, aussi bien du point de vue géographique que du point de vue historique, offre un échantillonnage significatif de la pluralité des temps qui scandent les journées au Moyen-Âge. À une division de la journée réglée principalement sur les rythmes de la nature, se superposent, par conséquent, ou s'opposent les temps qui appartiennent à des contextes et à des milieux professionnels différents: les temps liés à la liturgie; les temps liés au travail rural et à celui urbain; les temps liés à l'activité marchande et/ou, de manière moins licite, à cette abondante série de trafics à laquelle la lumière du jour ne permet pas de s'adonner en toute tranquillité (la nuit étant le théâtre idéal pour les voleurs, les femmes de mauvaise vie, les homicides, les personnages sans scrupules). En comparaison du riche éventail des situations représentées, et à l'intérieur du récit-cadre où les activités (néanmoins agréables) du groupe de narrateurs paraissent scandées avec rigueur, le nombre de cas où les heures du jour et de la nuit sont indiquées avec une certaine exactitude paraît relativement circonscrit. Il s'agit de cas sur lesquels l'analyse a tout intérêt à revenir, non seulement à la lumière de l'approximation chronologique présente dans la plupart des autres nouvelles du *Décameron*, mais aussi pour repérer d'éventuelles interférences et des points de contact là où Boccace met davantage l'accent sur le fait qu'un événement déterminé survienne à un moment donné.

Quella del Medioevo, ci ricorda Jacques Le Goff, è stata una realtà scandita da una pluralità di tempi. Tempi in gran parte stabiliti e governati dai ritmi della natura, nel novero dei quali appare opportuno distinguere un tempo religioso, in particolare monastico; un tempo dei lavori campestri, dominato dalla ciclicità rurale; un tempo urbano, intrinsecamente connesso alle attività e allo sviluppo delle città. Non mancano tempi legati alla guerra, alle spedizioni militari e, con il graduale affermarsi di uno stato dai tratti moderni, all'organizzazione della

vita pubblica. Così come si impone, da un dato momento in poi, un tempo proprio del mercante, vincolato ai commerci, alle pause della navigazione e dei viaggi in genere.¹

Se il tempo rituale ha inciso sensibilmente sui tempi 'altri' (per esempio, su quello rurale, dipendente, sì, dai ritmi della natura, ma anche cadenzato dalla ricorrenza di feste e riti della cristianità; oppure, sul tempo urbano, ripartito razionalmente sullo schema delle ore canoniche e demarcato dal suono delle campane), il consolidamento del modello cittadino ha indotto a rintracciare una progressiva 'laicizzazione' nella percezione e nell'uso del tempo, con il conseguente generarsi di un attrito tra il tempo liturgico, in senso stretto, e quello urbano e mercantile. Ai tempi ripetitivi, ciclici, si sono d'altronde affiancati, dal secolo XIII, «segmenti di tempo lineare», all'origine dei quali è dato riconoscere un impiego rinnovato della memoria individuale e collettiva, ovvero una «combinazione tra il tempo escatologico e un tempo terreno sempre più compenetrato di linearità e soprattutto sempre più inframmezzato da segnali, punti di riferimento, porzioni di tempo».²

Guardando tuttavia allo stratificato affresco offerto dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio, quali tempi si incontrano, si intrecciano e, al limite, si fronteggiano al suo interno, e con quale frequenza?

Intanto, i primissimi rilievi non possono che essere quelli riguardanti la cornice del libro, ovvero la «macrostruttura» che crea il «supporto» necessario a che le novelle, «microstrutture» altrimenti slegate tra di loro, siano finalmente vincolate «in una struttura continua e finita».³ Una macrostruttura che comprende appunto un primo livello (dell'autore), qualificabile come extradiegetico perché «articolazione del discorso primario»;⁴ e un secondo livello (dei narratori) o intradiegetico (rispetto al livello dell'autore), la cui istanza narrativa muove appunto dalla precedente. Autore e narratori, se si segue questo schema, si collocano in un rapporto «di perfetta specularità»:⁵ spetta infatti ai secondi – volontariamente esiliatisi da un luogo, Firenze, e, in un certo senso, da un tempo storico definito, l'anno 1348, segnato dall'imperversare dell'epidemia di peste nera – la funzione di 'esecutori' di quelle prove narrative di cui il primo si fa fedele trascrittore. È invece al terzo livello (delle novelle, appunto) che si colloca il momento «più propriamente diegetico»⁶ del libro; mentre il quarto e ultimo livello – metadiegetico in quanto destinato ai casi in cui, nel racconto, si incastona un'ulteriore occasione di racconto – permette una sorta di sdoppiamento del discorso enunciativo, rispecchiandosi i narratori nei personaggi-narratori evocati in alcune novelle.

L'autore che prende la parola nel *Proemio* e, segnatamente, in almeno altri tre momenti dell'opera (e cioè nell'*Introduzione* alla prima e alla quarta giornata, e nella *Conclusione*), che lo si voglia identificare *tout-court* con il Giovanni Boccaccio storicamente vissuto o che invece appaia somigliante a Giovanni Boccaccio come «l'editore-raffazzonatore del 'dilavato manoscritto' dell'Anonimo somiglia ad Alessandro Manzoni, che in vita sua non aveva mai

¹ Cfr. JACQUES LE GOFF, *Tempo*, in *Dizionario dell'Occidente medievale* (1999), II, a cura di J. Le Goff e J.-C. Schmitt, trad. it., Torino, Einaudi 2004, pp. 1147-56, oltre, naturalmente, a ID., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante. Saggi sul lavoro e la cultura del Medioevo* (1956), trad. it., Torino, Einaudi 2000².

² ID., *La nascita del Purgatorio* (1981), trad. it., Torino, Einaudi 1996², p. 329.

³ MICHELANGELO PICONE, *Il «Decameron» come macrotesto: il problema della cornice*, in *Introduzione al «Decameron»*, a cura di M. Picone e M. Mesirca, Firenze, Cesati 2004, pp. 9-31, p. 13.

⁴ ID., *Autore/narratori*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini e P.M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri 1995, pp. 34-59, p. 37.

⁵ *Ivi*, p. 39.

⁶ *Ivi*, p. 40.

avuto fra le mani quel manoscritto»,⁷ non dà che informazioni tutto sommato labili sul ‘tempo’ in cui si è accinto a scrivere, o meglio a raccogliere e fondere sapientemente insieme i tasselli (anche risalenti indietro negli anni) del suo libro.⁸ Più di un elemento porta comunque a identificare quel momento con la fase della piena maturità anagrafica dello scrittore, maturità adombrata sia nel richiamo alle pene a lungo sofferte per amore,⁹ sia nella nota autodifesa contro le accuse di sconvenienza rivoltegli da certuni detrattori.¹⁰ Si tratta in ogni caso di un’età che coincide, o meglio, si colloca in uno scorcio storico che ha ormai finalmente lasciato alle sue spalle il contagio e le spaventose conseguenze che ne sono derivate.¹¹ Viceversa, la pestilenza costituisce – allo stesso momento – la dimensione storico-temporale in cui è immersa e da cui è isolata la vicenda della brigata dei dieci giovani. Infatti, se da un lato l’epidemia è, cronologicamente, il ‘punto alfa’ (e anche quello ‘omega’) dell’avventura nella quale sono coinvolti i narratori, dall’altro costituisce un *unicum*, indefinito e caotico, che, tra le prime, sradica proprio le convenzioni connesse alla scansione ciclica e periodica delle abitudini, dei comportamenti, degli eventi che toccano donne e uomini. Una volta precipitati tanto la città quanto il contado in una condizione quasi del tutto priva di ‘tempi’ – e, all’apparenza, di un ‘tempo’ dotato di effettiva progressione, a vantaggio di coordinate del tutto appiattite sulle costanti del morbo e del suo dilagare indifferenziato – per paradosso sono gli animali a mantenere una sorta di continuità nelle pratiche di ordinaria sussistenza. In

⁷ FRANCO FIDO, *Architettura*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 13-33, p. 14.

⁸ Tuttora aperta appare la questione della composizione del libro boccacciano. Fissato il termine *post quem* al 1348, anno appunto della peste fiorentina, senza che questo possa tuttavia costituire un ostacolo a immaginare come già abbozzata e/o ultimata almeno una parte delle novelle, mancano notizie – magari lasciateci dall’autore – che offrano indizi relativi alle redazioni del testo. D’altra parte, una lettera del 13 luglio 1360 inviata da Francesco Buondelmonti allo zio Nicola Acciaiuoli, ci avverte che il *Decameron*, all’epoca, non soltanto era terminato e conosciuto, ma sue copie manoscritte, richieste e scambiate da lettori spesso appassionati, circolavano correntemente. Cfr. in merito i recenti interventi di AMEDEO QUONDAM, *Introduzione*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla e G. Alfano, Milano, Rizzoli, 2013, pp. 5-65, p. 51, e MAURIZIO FIORILLA, *Nota al testo*, *ivi*, pp. 109-23, p. 112. A tale edizione si farà d’ora in poi riferimento anche per le citazioni dal *Decameron* presenti nel testo.

⁹ «Per ciò che, dalla mia prima giovinezza infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d’altissimo e nobile amore [...] nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire, certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchi fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito [...]. Ma sì come a Colui piacque il quale [...] diede per legge incommutabile a tutte le cose mondane aver fine, il mio amore [...] per se medesimo in processo di tempo si diminuì in guisa, che sol di sé nella mente m’ha al presente lasciato quel piacere che egli è usato di porgere a chi troppo non si mette ne’ suoi più cupi pelaghi navigando [...]» (*Dec.*, *Proemio*, 3-5).

¹⁰ «Sono adunque, discrete donne, stati alcuni che, queste novelle leggendo, hanno detto che voi mi piacete troppo e che onesta cosa non è che io tanto diletto prenda di piacervi e di consolarvi e, alcuni hanno detto peggio, di commendarvi, come io fo. Altri, più maturamente mostrando di voler dire, hanno detto che alla mia età non sta bene l’andare omai dietro a queste cose, cioè a ragionar di donne o a compiacer loro» (IV *Introduzione*, 5-6). Accusa, quest’ultima, a cui come noto Boccaccio risponde: «E quegli che contro alla mia età parlando vanno, mostra mal che conoscano che, perché il porro abbia il capo bianco, che la coda sia verde [...]» (IV *Introduzione*, 33).

¹¹ «[...] la presente opera al vostro iudicio avrà grave e noioso principio, sì come è la dolorosa ricordanza della pestifera mortalità trapassata, universalmente a ciascuno che quella vide o altramenti conobbe dannosa, la quale essa porta nella sua fronte» (I *Introduzione*, 2). E ancora: «Maravigliosa cosa è a udire quello che io debbo dire: il che, se dagli occhi di molti e da’ miei non fosse stato veduto, appena che io ardissi di crederlo, non che di scriverlo, quantunque da fededegna udito l’avessi» (I *Introduzione*, 16).

questo modo, i loro dî sembrano improntati a una razionalità che gli umani dimostrano di non possedere più.¹²

D'altro canto, a dare il segno della confusione, della vera e propria eversione rispetto a qualunque norma imposta socialmente, interviene anche – se non soprattutto – la memoria del trattamento riservato a quanti muoiono a causa della peste. «Death for fourteenth-century man was a supremely social occasion, a ritual in which the dying man played a consciously central role, surrounded by family, clerics, and even strangers», scrive a riguardo John Usher. Da cui si comprende come il venire meno *in primis* delle ritualità, ovvero proprio di quei momenti consacrati all'assistenza del moribondo – «the lonely agony of the plague victims» – e alla celebrazione del lutto, in una dimensione tutta compresa viceversa nel manifestarsi più che mai pervasivo e violento della morte, costituisca «a distressing infraction of the norm», quando non, forse, la più grave delle inadempienze.¹³ Sono le stesse pratiche religiose, componenti fondanti di quella che era stata la coesistenza di sacro e civile all'interno della comunità cittadina, a dare del resto – una volta disattese – la misura dell'impotenza, della disgregazione attuale.¹⁴ «La religione che aveva costituito la ritualità ordinatrice della morte, ora non riesce più a trovare la misura terrena della ricomposizione della sacralità turbata»: dunque, «il disordine del rito fa apparire più abnorme la decomposizione della vita civile».¹⁵

Premura immediata della brigata dei novellatori, una volta maturata la volontà di trascorrere un periodo di tranquillità nel contado, è proprio quella di darsi delle regole e, nominando un re o una regina a turno, un vero e proprio 'governo'.¹⁶ Ne dipende, implicitamente, la necessità di darsi anche dei 'tempi' – un disciplinamento delle giornate attraverso la rotazione puntuale delle attività a cui dedicarsi – e, cosa non secondaria, un 'tempo' – una durata compresa, appunto, tra l'incontro a Santa Maria Novella e il ritorno a Firenze. E infatti Pampinea, come inizialmente aveva auspicato «tanto dimorare in tal guisa, che noi veggiamo, se prima da morte non siam sopraggiunte, che fine il cielo riserbi a queste cose» (I *Introduzione*, 71), così, al quindicesimo giorno di permanenza in villa, suggerisce «acciò che per troppa lunga consuetudine alcuna cosa che in fastidio si convertisse nascer non ne potesse, e perché alcuno la nostra troppo lunga dimoranza gavillar non potesse, e avendo ciascun di noi la sua giornata avuta la sua parte dell'onore che in me ancora dimora, [...] che convenevole cosa fosse omai il tornarci là onde ci partimmo» (X *Conclusione*, 6). Non si tratta, per altro, di un'imposizione in attrito con il proposito di prendere «quella allegrezza e festa

¹² «Per che adivenne i buoi, gli asini, le pecore, le capre, i porci, i polli e i cani medesimi fedelissimi agli uomini, fuori delle proprie case cacciati, per li campi, dove ancora le biade abbandonate erano, senza essere non che raccolte ma pur segate, come meglio piaceva loro se n'andavano; e molti, quasi come razionali, poi che pasciuti erano bene il giorno, la notte alle lor case senza alcun correngimento di pastore si tornavano satolli» (I *Introduzione*, 45-46).

¹³ JOHN USHER, *Boccaccio's «Ars Moriendi» in the «Decameron»*, «The Modern Language Review», n. 81, 1986, pp. 621-32, p. 622.

¹⁴ La peste non risparmia certo conventi e monasteri, tanto che Pampinea, dovendo esortare le compagne a lasciare Firenze, lamenta tra l'altro che il soggiorno in città sta riducendosi per loro al puro obbligo «d'ascoltare se i frati di qua entro, de' quali il numero è quasi venuto al niente, alle debite ore cantino i loro uffici» (I *Introduzione*, 56).

¹⁵ ANTONIO GAGLIARDI, *L'esperienza del tempo nel Decameron*, Torino, Tirrenia Stampatori 1987², p. 25.

¹⁶ «Ma per ciò che le cose che sono senza modo non possono lungamente durare, io, che cominciatrix fui de' ragionamenti da' quali questa così bella compagnia è stata fatta, pensando al continuar della nostra letizia, estimo che di necessità sia convenire esser tra noi alcuno principale, il quale noi e onoriamo e ubidiamo come maggiore, nel quale ogni pensiero stea di doverci a lietamente vivere disporre» (I *Introduzione*, 95).

[...] che questo tempo può porgere» (I *Introduzione*, 71). Tanto più che allegrezza e festa vengono in effetti goduti dalla brigata, e con una pienezza tale da suggerire l'immagine di una raggiunta superiorità sulla morte stessa. «O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti» (IX *Introduzione*, 4), è detto infatti dei giovani all'inizio della nona giornata, in prossimità dunque del loro rientro a Firenze.

Il 'tempo della brigata' – almeno nel corso delle dieci giornate in cui hanno luogo le narrazioni, e che, proprio in quanto tali, sono a loro volta narrate, costituendo così la struttura portante del libro¹⁷ – è un tempo (ri)composto fin da principio secondo uno schema (di 'tempi') ricorrente: alba, risveglio, primo riunirsi della brigata, desinare (intorno alla terza), piacevoli passatempi fino all'ora del riposo meridiano (intorno alla sesta), nuovo riunirsi della brigata per novellare (intorno alla nona), vespro, incoronazione della nuova regina o del nuovo re, cena, altri passatempi (canti e danze) prima del riposo notturno. A livello testuale, tutto ciò si traduce in brevi sequenze di pagine che precedono e seguono le sequenze di dieci novelle: che invece occupano il grosso del libro. Non del tutto assenti – ma occasionali e destinati a non intralciare il flusso quotidiano così organizzato/narrato – sono per altro eventuali diversivi: per lo più spostamenti da un luogo all'altro del contado (all'inizio della terza giornata, allorché la brigata si trasferisce in «un bellissimo e ricco palagio, il quale alquanto rilevato dal piano sopra un poggetto era posto», III *Introduzione*, 4; alla fine della sesta, con le sortite delle donne prima, degli uomini poi, nella Valle delle Donne; di nuovo, all'inizio della settima, perché la brigata raggiunga tutta insieme la Valle, da cui farà ritorno al termine della stessa giornata) o, in una circostanza, il litigio tra i due servitori Tindaro e Licisca (il primo incredulo, la seconda convinta di non avere «vicina che pulcella ne sia andata a marito», VI *Introduzione*, 10).

Se si guarda al dato banalmente materiale, d'altronde, il recupero di una scansione ordinata delle giornate porta con sé il recupero di una migliore igiene di vita: aspetto, questo, che nel Medioevo, in condizioni di normalità, è stato in particolare prerogativa dei religiosi, destinati di fatto a vivere più a lungo di quanti seguivano abitudini comportamentali meno disciplinate e controllate. «Con ordine prendere allegrezza», raccomanda dal canto suo Tommaso del Garbo nel *Consiglio contro a pistolenza*.¹⁸ Nulla di strano, dunque, che il piacere della brigata passi anche attraverso la ripetizione ben concertata di attività fisica (per quanto moderata), ristoro del corpo e della mente, riposo diurno e notturno. Quasi un 'tempo della profilassi', verrebbe da dire, gradevole tanto quanto salubre.

Stabilito «per necessità d'armonia compositiva» e proteso «verso il tramonto, l'ora in cui i gesti dei novellatori, che si scambiano l'onore del 'regno' e cantano e danzano, si affinano

¹⁷ Non è dato spazio, viceversa, alla narrazione delle giornate trascorse dalla brigata *senza narrare*, fatta eccezione per i passaggi relativi all'incontro iniziale dei giovani a Santa Maria Novella e al loro rientro a Firenze. Il "tempo della brigata", così, se pure è matrice del novellare, diventa narrabile solo quando sia al novellare strettamente subordinato/funzionalizzato. Cfr. in merito anche QUONDAM, *Introduzione*, cit., p. 13. Infatti, «Le altre cinque giornate senza racconto, di cui per altro si ha notizia solo se si legge in sequenza lineare tutta la "cornice", non hanno ragione di esistere nel *Decameron*, esattamente come quel numero preciso e secco, *cento*, evoca con ogni evidenza tutte le altre novelle che nessuno ha scelto di raccontare e che sono rimaste fuori per sempre» (*ibid.*).

¹⁸ Cfr. in merito il commento – come di consueto prezioso per la messe di rinvii alle fonti e indicazioni bibliografiche – all'edizione del *Decameron* curata da Vittore Branca, in particolare per quel che riguarda l'annotazione relativa all'*Introduzione* della prima giornata, 9 (Torino, Einaudi 1987²).

e si stemperano in una campagna scenograficamente lontana»,¹⁹ questo ritmo molto cadenzato è comunque affiancato dal «ritmo della liturgia», unico ritmo appunto «che interseca la vita della brigata e interrompe (o integra) l'ordinata scansione delle giornate evasive». ²⁰ Infatti, il venerdì e il sabato, narratrici e narratori si astengono dal novellare, rispettivamente tra la seconda e la terza giornata, e tra la settima e l'ottava: accade così che «il tempo medievale, scandito con la preghiera, torna a segnare i giorni della brigata»,²¹ per quanto il sentimento del sacro sembri limitarsi alla sola pratica devozionale, introdotta magari autorialmente per suggellare l'onestà della condotta di vita della brigata.

A una valorizzazione del tempo nella sua scansione 'minuta', per così dire, fa da contrappunto la distanza che la brigata interpone tra sé e il tempo tragico, luttuosamente imponente, inedito, della storia: nel corso delle giornate vissute lontano da Firenze, i giovani e le giovani si astengono dal parlare della peste o di farsi riferire notizie anche recenti o recentissime del contagio. Pochissime le circostanze in cui si fa eccezione alla regola. Capita infatti che Dioneo, nel rispondere alle donne che ritengono inopportuna la scelta di dedicare la settima giornata ai racconti degli inganni tramati ai danni dei mariti dalle donne sposate, adduca quale argomento a suo favore proprio il clima di totale anarchismo generato dal morbo («Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciati i tribunali? le leggi, così le divine come le umane, tacciono? e ampia licenza per conservar la vita è concessa a ciascuno? Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dover con l'opere mai alcuna cosa sconcia seguire ma per dar diletto a voi e a altrui, non veggio con che argomento da concedere vi possa nello avvenire riprendere alcuno», VI *Conclusione*, 9-10). Mancano cenni al contagio anche all'interno delle novelle, se si eccettua il caso di Nonna de' Pulci, giovane, bella e piacevole donna «la quale questa pistolenza presente ci ha tolta» (VI 3, 8). Sicché, per quanto a rischio di venire infranto, quello dei narratori decameroniani si configura come un tentativo di vera e propria «psychological quarantine»: ²² una sorta di sospensione, si è già detto, a partire dal/all'interno del tumultuare del male; sospensione tanto più rigorosa quanto più l'urgenza delle vicende contemporanee rivendica a sé (o sembrerebbe rivendicare) la totalità dei gesti, delle parole, delle circostanze vissute o anche evocate.

'Tempo della profilassi' o anche 'tempo della quarantena' (fisica e psicologica) che dir si voglia, trascorso il quale non sembrerebbe più avere importanza che i novellatori scampino o meno al contagio, quello della brigata si dà comunque, in ogni caso, come un tempo non separabile dal luogo che lo genera, ovvero, dal *locus amoenus* che, per quanto 'aperto' tra le colline fiesolane, riproduce sempre l'immagine canonica di un *hortus conclusus*.²³ È così che i

¹⁹ ANTONIO PRETE, *La cornice del «Decameron»*, in ID., *La distanza da Croce*, Milano, CELUC 1970, pp. 251-94, p. 274.

²⁰ *Ivi*, p. 284.

²¹ *Ibid.*

²² USHER, *Boccaccio's ars moriendi...*, cit., p. 624.

²³ «L'attività del "novellare" è [...] una scelta "libera" dentro la prima, e fondamentale, decisione di allontanarsi dalla città devastata: tra la morte e la produzione del testo letterario c'è il lieve, ma preciso schermo del vivere in villa e del "ragionare" nel giardino; e questo, tenuto conto dello spessore culturale e ideologico del *topos* medievale del giardino e, in genere, del *locus amoenus*, è tutt'altro che insignificante», scrive riguardo alla scelta dei luoghi della brigata LUCIA BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del «Trionfo della Morte»*, Roma, Salerno Editrice 1987, p. 41, rinviando, tra le altre, alle pagine di ERNST R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke 1948, e di D'ARCO SILVIO AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi 1977.

dieci narratori finiscono per muoversi – non troppo diversamente, si direbbe, da quel che accadrà a inizio Novecento al protagonista della *Montagna incantata* di Thomas Mann – «in un ordine temporale ermetico, quale lo ha creato un mondo chiuso».²⁴ Anche se – a differenza della vicenda di Hans Castorp, in cui la dicotomia nell’esperienza del tempo vedrà opposti tra loro il tempo «tutto teso della pianura» e «l’incurante tempo lasso» del sanatorio, scandito dai pasti, dalle conversazioni, dalle passeggiate, dal riposo in poltrona, a segnalare appunto la rigida demarcazione «tra sano e malato»²⁵ – la dicotomia è, nel *Decameron*, invertita, offrendosi qui luogo e tempo ‘ermetici’ come luogo e tempo estranei alla malattia.

Consideriamo invece le coordinate storico-temporali che i novellatori – e, attraverso di loro, l’autore – scelgono per ambientare i loro racconti. Si può infatti concordare con chi ha dato risalto alla perspicuità del «parametro temporale» attivo all’interno del libro: in modo che, se da un lato la lezione di storici e cronisti ha contribuito «ad allungare» sensibilmente la prospettiva di Boccaccio, dall’altro la volontà di sondare nella misura più ampia possibile il ventaglio delle passioni e dei comportamenti umani ha permesso al certaldese di mettere a fuoco e affiancare narrativamente «realità diversissime nel tempo»,²⁶ remote e non, dall’antichità classica (si pensi per esempio alle novelle di Cimone, V 1, e di Tito e Gisippo, X 8) fino agli anni immediatamente prossimi alla vicenda dei dieci novellatori fiorentini: «egli non è ancora guari che nella nostra città fu una gentile e costumata donna e ben parlante», è detto per esempio da Filomena introducendo la novella di Madonna Oretta (VI 1, 5). E daccapo: «Egli non sono ancora molti anni passati che in Firenze fu una giovane del corpo bella e d’animo altiera», come indica Pampinea a proposito della vicenda della vedova e dello scolare (VIII 8, 4). Ma gli esempi potrebbero essere ben più numerosi, ferma restando la propensione delle voci narranti a dare avvio alle novelle – indipendentemente dalla loro prossimità cronologica alla vicenda della brigata – per lo più usando il passato remoto nella prima frase («fu una gentile e costumata donna», «fu una giovane»). Una peculiarità, quest’ultima, che è stata del resto ricondotta all’innesto stesso delle narrazioni nella cornice.²⁷

²⁴ HARALD WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo* (1964), trad. it., Bologna, il Mulino 2004², p. 37.

²⁵ *Ivi*, p. 36.

²⁶ ALBERTO ASOR ROSA, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, I, *Dalle Origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi 1992, pp. 473-591, p. 552. In particolare, Asor Rosa evidenzia come tra le trentasei e le quaranta novelle del *Decameron* comprendano riferimenti utili ai fini di una datazione storica; datazione che, per altro, sovente rinvia al contesto cronologico della contemporaneità. Circa venti sono invece le novelle «sicuramente databili in un passato più o meno lontano» (p. 551), e cioè I 3 (Saladino), I 5 (la Marchesana di Monferrato), I 9 (il re di Cipro); II 6 (Madama Beritola), II 7 (Alatiel), II 8 (il Conte di Anguersa); III 2 (Agilulf); IV 1 (Tancredi), IV 4 (Gerbino); V 1 (Cimone), V 5 (Guidotto da Cremona), V 7 (Teodoro); VII 9 (Lidia e Pirro); IX 9 (Salomone); X 1 (Alfonso VIII di Castiglia), X 6 (Carlo d’Angiò), X 7 (Pietro d’Aragona), X 8 (Tito e Gisippo), X 9 (Saladino e Torello), X 10 (il Marchese di Saluzzo). Di modo che, in base alle tematiche, Asor Rosa giunge alla conclusione che «Boccaccio affronta i temi dell’antichità classica in tre novelle (V, 1, VII, 9 e X, 8), dell’antico Stato d’Israele in una (IX, 9), dell’età longobarda in una (III, 2), dell’età ottoniana in una (II, 8), del tempo del Saladino in due (I, 3 e X, 9), dell’età normanna in tre (IV, 1, IV, 4 e V, 7), del periodo del conflitto tra angioini e aragonesi in tre (II, 6, X, 6 e X, 7), della fase più genericamente compresa tra la fine del secolo XII e la seconda metà del XIII in cinque (I, 5, I, 9, V, 5, X, 1 e X, 10)» (p. 552).

²⁷ Infatti, «per un racconto rappresenta [...] una considerevole differenza che esso all’inizio sorga dal silenzio o che nasca invece da un piacevole conversare», suggerisce WEINRICH, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, cit., p. 186, evidenziando proprio il momento di avvio (e soltanto il momento di avvio) delle narrazioni decameroniane «al medesimo livello della conversazione, sicché l’inizio di esse risulta strettamente connesso

La molteplicità delle epoche storiche individuate e messe in scena da Boccaccio è d'altro canto proporzionale alla misura mutevole delle vicende scelte: destinate, in diversi casi, a rappersersi intorno a un nucleo narrabile circoscritto, coincidente non di rado con un sapido gioco di botta e risposta. Appartengono infatti al numero degli episodi più brevi del *Decameron* la maggior parte delle novelle di motto,²⁸ la cui articolazione nel tempo non va oltre la durata dei pochi minuti (come nella celebre novella di Madonna Oretta, VI 1, il cui fulcro narrativo si coagula appunto nel corso di una passeggiata) o di una manciata di ore al massimo (è il caso di Chichibio, VI 4, che, sospettato a ragione di aver sottratto una coscia della gru destinata alla tavola di Corrado Gianfigliuzzi, dovrà attendere la mattina successiva per ribattere argutamente all'accusa mossagli dal padrone).

La maggior parte delle storie narrate tende tuttavia a distendersi in una misura variabilmente più ampia e mossa, in virtù soprattutto di intrecci che si arricchiscono via via arrivando a sfiorare, talora, la complessità del racconto moderno. Un buon numero di novelle della terza, quarta, quinta, settima e nona giornata, per fare qualche esempio, è incentrato su accadimenti che – preceduti magari da antefatti tesi a riassumere difficoltà protratte e apparentemente insolubili – si risolvono in un lasso di tempo (e, di conseguenza, di pagine) tutto sommato contenuto o abbastanza contenuto, ma non più contenutissimo. Basti considerare l'insolita modalità di corteggiamento escogitata dal Zima nei confronti della moglie di Francesco Vergellesi (III 5), modalità coronata comunque, nel giro di qualche giorno, da successo; o, ancora, la vicenda di Nastagio degli Onesti (V 8), capace di 'perseverare' a lungo nell'amore non corrisposto per la giovane figlia di Paolo Traversari, salvo poi superare lo stato di *impasse* non appena gliene offra il dextro la visione della caccia infernale.²⁹

A fronte di episodi la cui tessitura si concentra in particolare intorno a una o due sequenze-chiave anche molto dettagliate (appunto, il monologo di Zima in presenza della moglie del Vergellesi; l'iterarsi, ogni venerdì, della cattura e del cruento smembramento della donna rea di non aver ceduto a Guido degli Anastagi), si incontrano pure novelle che presuppongono un decorso diversamente dilatato nelle settimane e nei mesi. È ciò che capita, per dire, al Calandrino innamorato della Niccolosa, inconsapevole bersaglio dell'ennesima, prolungata beffa ordita dai suoi compagni (IX 5).³⁰ Ma che ancor meglio risalta in quelle novelle 'lunghe' – per esempio, la novella di Bernabò da Genova (II 9) o quella di frate Alberto (IV 2) – che, rispettivamente, o «tendono a collegarsi al romanzesco», oppure

con la cornice». L'abitudine, dunque, non dipende da una eventuale indifferenziazione tra primo piano e sfondo: e infatti nel corpo delle novelle non soltanto si incontra con frequenza un tempo commentativo qual è l'imperfetto, che «si alterna più o meno regolarmente col passato remoto, svolgendo manifestamente la funzione dello sfondo» (*ivi*, p. 184), ma intervengono anche – sempre mirati a creare la funzione dello sfondo – anche il gerundio e il participio passato.

²⁸ D'altronde, pervasività e centralità del motto nel *Decameron* sono tali da suggerire di individuarvi non solo una categoria testuale precisa, ma anche «il *nucleo molecolare* di strutture narrative più complesse», dal momento appunto che la battuta arguta e sferzante affiora un po' ovunque nel libro «sia nelle forme di tipo *oratorio* sia in quelle di tipo *dialogico*» e finisce per costituire «in nuce il tipo della "novella boccacciana" nella sua accezione più vulgata» (ASOR ROSA, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, cit., p. 542).

²⁹ Come appare dalla disamina condotta da Asor Rosa, *ivi*, p. 516, entrambe risultano comprese nella fascia di novelle di 2001-2500 parole. Da notare che, a giudizio dello studioso, è nel modulo di narrazione compresa «tra le 1221 e le 3500 parole» che è possibile rintracciare quei testi che «s'avvicinano di più alla definizione canonica di "novella boccacciana"» (*ivi*, p. 517).

³⁰ Compresa nella fascia di novelle di 2501-3000 parole, *ivi*, p. 516.

sperimentano l'«espansione di un tipico modello novellistico [...] in una dimensione dell'*immaginario* di inusuale ricchezza»;³¹ o, ancora, nelle novelle più lunghe del *Decameron* – tra le 5500 e le oltre 8000 parole – in cui l'autore pare indirizzarsi verso il romanzesco da un lato facendo leva «sulla moltiplicazione dei dati dell'intreccio, [...] sull'uso totalmente dispiegato di localizzazioni esotiche e di elementi di viaggio, su una tonalità alta di avventura»³² (come nel racconto di Alatiel, II 7), dall'altro, per lo più precorrendo modalità di approfondimento psicologico da romanzo borghese (la vedova e lo scolare, VIII 7) o muovendo in una direzione classicistico-erudita (Tito e Gisippo, X 8).

Entro un repertorio che si dà un assetto enciclopedico – sia in relazione ai momenti storici che offrono un'ambientazione alle vicende, sia in relazione alla pluralità delle situazioni individuate, e che l'estro narrativo inventa, riprende, adatta di volta in volta plasmandone differentemente innanzi tutto i tempi interni, la durata – capita dunque, come prevedibile, che vicende che si svolgono in un numero grosso modo analogo di ore, o giorni, o mesi, implicino una diversa prassi di traduzione in racconto dei segmenti portanti. Sicché, per esempio, compressioni, salti temporali, accelerazioni, rallentamenti, fanno sì che profondamente differente sia la *Gestalt* della giornata di Frate Cipolla (dalla messa mattutina alla predica, intorno alla nona, durante la quale vengono mostrati i celebri carboni di san Lorenzo) e quella della vedova beffata dallo scolare (specialmente nell'arco centrale del giorno, cioè quando la donna è costretta a rimanere sotto il sole cocente, nuda, senza alcun mezzo per ripararsi o avere minimo ristoro).

«Il 'tempo' narrativo [...] viene segnato dal modo in cui la narrazione si distende su certe scene in forma di quadri, o si precipita di tempo forte in tempo forte»,³³ sottolinea Paul Ricoeur marcando la necessità di distinguere non soltanto tra «tempo lungo» e «tempo corto», ma anche tra «tempo rapido» e «tempo lento». E infatti, se gli effetti che producono rapidità o lentezza, brevità o distensione «stanno al confine tra il quantitativo e il qualitativo», il modo in cui si sceglie di alternare avvenimenti rilevanti, episodi intermedi, transizioni – non senza ricorrere magari a anticipazioni, regressioni, incastonature che permettono di recuperare/comprimere distese temporali anche ampie in sequenze narrative brevi – «continua a modulare le quantità e le estensioni».³⁴ Per quanto dilatate e protese verso il romanzesco, certo, quelle del *Decameron* rimangono pur sempre novelle: la visione del tempo che vi si ritrova è comunque orientata, coesa, subordinata allo sguardo d'insieme di chi narra. La progressione è per lo più lineare; e – sebbene non manchino affatto sequenze in cui la narrazione si fa appunto più indugiata – a distinguere in particolare passaggi e scene non centrali (ma non solo) sono proprio quei meccanismi che consentono di comprimere i tempi, infondendo anche, a volte, un ritmo sostenuto al discorso. A titolo puramente esemplificativo, basti considerare la prima novella del libro, quella di Ser Ciappelletto: che, avviata dal ricordo di Musciatto Franzesi e dalla descrizione puntigliosa e vivace del protagonista – su cui Panfilo, il narratore, si costringe comunque a tagliar corto: «Perché mi distendo io in tante parole? egli era il peggior uomo forse che mai nascesse» (I 1, 15) – è poi seguita da una sequenza più breve, in cui sono riassunte le ragioni dello spostamento di Ciappelletto in Borgogna; una centrale, piuttosto lunga e articolata, che coincide con la falsa confessione destinata a

³¹ *Ivi*, p. 518. Le due novelle fanno parte di un più ampio gruppo di racconti che superano le 3500 parole ma non vanno oltre le 4913.

³² *Ivi*, p. 519.

³³ PAUL RICOEUR, *La configurazione nel racconto di finzione* (1984), in ID., *Tempo e racconto* (1983-1985), trad. it., II, Milano, Jaca Book 1999², p. 131.

³⁴ *Ibid.*

rovesciare i vizi del protagonista in altrettante virtù; e una conclusiva, ben più contenuta, sulle esequie e gli omaggi tributati al notaio, ormai ritenuto da tutti un santo. O, ancora, si pensi alla novella di Andreuccio da Perugia (II 5): la cui vicenda comprende alcuni rapidi passaggi ‘diurni’, per così dire (l’arrivo a Napoli una domenica «in sul vespro», II 5, 3, la visita al mercato il mattino successivo, l’incontro con la vecchia che accompagna la siciliana ingannatrice); e appresso culmina nella lunga sequenza serale-notturna che – inaugurata dalla cena in casa della siciliana e improntata a un ritmo rallentato, calibrato (come nel caso della confessione di Ciappelletto) sul racconto fasullo di madonna Fiordaliso – prosegue con la catena di peripezie toccate al giovanotto, dalla caduta nel chiassetto a quella nel pozzo, fino alla terza, nella tomba dell’arcivescovo di Napoli, Filippo Minutolo.³⁵

In tutto ciò, il passare del tempo, o meglio il trascorrere nel corso delle ore e dei giorni da un momento/evento portante della narrazione a un altro, come avviene? Come viene segnalato a chi ascolta, ovvero, a chi legge?

Se l’avvio della maggior parte delle novelle – come evidenziano le riflessioni di Weinrich – si avvale di formule connotate dalla presenza di un verbo al passato remoto sia che l’ambientazione della vicenda faccia capo a un’epoca lontana, sia che vada collocata in un passato ‘prossimo’ a quello dei narratori, sembrano essere per lo più assenti quegli indicatori cronologici in grado di marcare i fatti, con precisione e continuità, in relazione al flusso delle ore, dei giorni, dei mesi. Né l’aspetto stupisce, dal momento che solo posteriore al 1300 circa – e cioè all’ideazione di orologi meccanici come quelli di alcune città dell’Italia del nord – è il comparire di quella «ossessione cronologica»³⁶ destinata a incidere profondamente nella cultura del mondo occidentale.

Così – sempre in riferimento alla storia di ser Ciappelletto – la menzione di Musciatto Franzesi, venuto in Italia al seguito di Carlo di Valois nel 1301, occorre tanto a situare storicamente la vicenda, quanto a scandire il passo d’inizio di un intreccio in cui l’avanzamento temporale si rivela soprattutto grazie al sapiente modo di orchestrare la narrazione intrecciando, anche a stretto giro di frasi, primo piano (ciò che implica, seguendo Weinrich, l’uso del passato remoto) e sfondo (in cui si alternano in particolare imperfetto indicativo, gerundio, participio): «Ragionasi adunque che essendo Musciatto Franzesi di ricchissimo e gran mercatante in Francia cavalier divenuto e dovendone in Toscana venire con messer Carlo Senzatterra [...] sentendo egli li fatti suoi [...] molto intralciati in qua e in là [...] pensò quegli commettere a più persone e a tutti trovò modo: fuor solamente in dubbio gli rimase cui lasciar potesse sofficiente a riscuoter suoi crediti fatti a più borgognoni. [...] E sopra questa essaminazione pensando lungamente stato, gli venne a memoria un ser Cepparello da Prato [...]» (I 1, 7-9; corsivi miei). Di modo che, in un brano qual è quello citato, un solo avverbio – «lungamente» – in un modo o nell’altro aiuta a quantificare una durata, rafforzando l’idea di stallo in cui finisce per trovarsi Musciatto nei confronti dei borgognoni. Né assumono tratti differenti i passaggi successivi, dall’accordo fatto da Musciatto e Ciappelletto, fino all’arrivo di questi in Borgogna: il notaio si adegua senza apparenti attriti alle richieste del protettore («Ser Ciappelletto [...] senza niuno indugio e quasi da necessità costretto si diliberò, e disse che volea volentieri», I 1, 18-19) e il suo operato va di pari passo per un tempo indeterminato, di cui è dato ipotizzare soltanto che non sia stato troppo lungo («n’andò in Borgogna dove quasi

³⁵ Cfr., relativamente all’architettura delle due novelle citate, quanto scrive GIANCARLO ALFANO nelle *Schede introduttive* che, nella recente edizione del *Decameron*, rispettivamente alle pp. 142-44 e 294-96, precedono i testi.

³⁶ HARALD WEINRICH, *Il tempo stringe. Arte ed economia della vita a termine* (2004), trad. it., Bologna, il Mulino 2006, p. 181.

niuno il conoscea: e quivi fuori di sua natura benignamente e mansuetamente *cominciò a voler riscuotere e fare* quello per che andato v'era», I 1, 19). Questo fino al momento in cui Ciappelletto si ammala («avvenne che egli infermò», I 1, 20); vede peggiorare irreversibilmente le proprie condizioni di salute («andava di giorno in giorno di male in peggio come colui che aveva il male della morte», I 1, 21); e, ancora, «un giorno» (I 1, 22) – senza che il momento venga meglio precisato³⁷ – architetta l'espedito della confessione per trarre d'impaccio i due fratelli che lo ospitano.

«Un giorno», «poco appresso», «poco passato vespro, quel dì stesso che la buona confessione fatta avea», «la sera», «la mattina», «la vegnente notte», «il dì seguente»: ³⁸ se il 'tempo' e i 'tempi' del notaio e mercante Ciappelletto non paiono meritare, prima della famosa confessione, alcuna attenzione particolare, 'tempo' e 'tempi' del Ciappelletto morente, preso a recitare la parte dell'uomo virtuoso e in quanto tale destinato a diventare un popolarissimo modello di santità, sono viceversa narrativamente marcati. In maniera certo non dettagliata e comunque tarata sulle esigenze del piacevole novellare della brigata: non si dice, per esempio, quando il notaio esattamente muore, in quale anno, mese, giorno (il che, per un santo anche soltanto presunto, non è forse un'omissione da poco). Ma una sorta di scansione cronologica c'è e, nel suo ritmo abbastanza accelerato, va a irrobustire l'impressione di urgenza, quando non di partecipazione esaltata, che anima tanto il frate confessore quanto i suoi sodali, e che la voce narrante trasfonde bene nel dettato. Il «piggioro uomo forse che mai nascesse» finisce così per essere proiettato nei tempi di una religiosità tanto più credulona e contagiosa quanto più bisognosa di brandire esempi forti contro vizi e peccati: cosa che assicura al nome del notaio (come alle sue spoglie), se non una fama incorruttibile, almeno una risonanza immediata e ben più protratta negli anni di quella che la scelleratezza fin lì dimostrata avrebbe potuto garantirgli.

Si trova preso, suo malgrado, in una dimensione in cui i tempi diventano 'altri' dalla norma anche Andreuccio da Perugia: le cui abitudini di mercante non paiono lì per lì differenziarsi troppo da quelle dei suoi pari (arrivo di sera a Napoli, visita al mercato «la seguente mattina», ritorno in albergo di nuovo «in sul vespro», dove la fanciella della siciliana lo trova «solo [...] in su la porta», II 5, 3 e 10) e dunque segnano dei passaggi che interessano chi narra solo nella misura in cui puntellano l'antefatto della novella. Comunque, nel caso del giovane, a improntare un cambio di ritmo non è certo il fatto di essere disposto a prestarsi a forme disparate di devozione superstiziosa; ma, al contrario, il trovarsi invischiato nella dimensione del malaffare. Il 'tempo dei lestofanti' (per dir così) che il sensale incontra sul suo cammino è frazionato infatti in segmenti ora artificiosamente distesi (la conversazione serale e la cena con la siciliana); ora, di necessità, rapidissimi (l'incontro con i ladri, la loro prima fuga,

³⁷ Ma, nel corso della confessione, Ciappelletto rivelerà di essersi ammalato «che son passati da otto dì» (I 1, 32).

³⁸ Ultimata infatti la confessione e fattala seguire dalla comunione, Ciappelletto «peggiorando senza modo ebbe l'ultima unzione e *poco passato vespro, quel dì stesso che la buona confessione fatta avea, si morì*. [...] Il santo frate che confessato l'avea, udendo che egli era trapassato, fu insieme col priore del luogo; e fatto sonare a capitolo, alli frati ragunati in quello mostrò ser Ciappelletto essere stato santo uomo [...] e [...] persuadette loro che con grandissima reverenzia e divozione quello corpo si dovesse ricevere. Alla qual cosa il priore e gli altri frati creduli s'acordarono; e la sera, andati tutti là dove il corpo di ser Ciappelletto giaceva, sopr'esso fecero una grande e solenne vigilia; e la mattina [...] andarono per questo corpo e con grandissima festa e solennità il recarono alla lor chiesa [...]. Poi, la vegnente notte, in una arca di marmo seppellito fu onorevolmente in una cappella: e a mano a mano il dì seguente vi cominciarono le genti a andare e a accender lumi e a adorarlo [...]» (I 1, 81-87; corsivi miei).

la sortita nella basilica, la nuova fuga e l'arrivo, poco dopo, di un secondo gruppo di malintenzionati). Se madonna Fiordaliso può dunque menare per il naso Andreuccio «per lunga infino alla notte obscura» (I 5, 34), i due ladri (con Andreuccio a ricasco) non sono da meno nel provare a mettere a segno il furto nella chiesa maggiore «essendo già mezzanotte» (II 5, 71); mentre ancora oltre nella nottata avviene l'incontro con le «molte persone» che, credendo di depredate il sepolcro di Filippo Minutolo, sono invece gabbate dal perugino, in grado di tornare al suo albergo «avvicinandosi al giorno» (II 5, 84). Ed è infatti un Andreuccio reso finalmente scaltro anche riguardo ai possibili tempi di azione dei suoi antagonisti quello che non solo riesce a sfruttare a proprio vantaggio il secondo tentativo di furto in chiesa, ma dopo, su consiglio dell'oste, accetta di tornare «prestamente» (II 5, 85) a Perugia onde schivare eventuali ripicche.

L'alternarsi e/o il prevalere di situazioni diurne (come è per Ciappelletto) o notturne (Andreuccio) contribuisce a rendere più articolata una valutazione d'insieme di tempo e tempi delle/nelle novelle. In pieno giorno, infatti, può capitare che un monaco benedettino («the first young lover in the book»)³⁹ sia colto in tentazione carnale («un giorno in sul mezzodì», I 4, 5), quasi in osservanza di una nutrita tradizione che vede nell'ora meridiana il momento più pericoloso per gli ospiti di monasteri e conventi.⁴⁰ Ed è sempre di giorno («in su la nona», III 1, 30), sempre in un convento, che due giovani monache approfittano del riposo delle compagne per godere per prime della compagnia di Masetto. Le ore tra l'alba e il tramonto sono d'altro canto quelle più propizie a talune pratiche religiose, dalle confessioni alle messe alle predicazioni, con tutte le conseguenze (a volte 'notturne') che possono derivarne: basti pensare agli incontri di madonna Lisetta con frate Alberto prima che questi si disponga a diventare per lei l'arcangelo Gabriele (IV 2) o alla fitta attività domenicale di frate Cipolla (VI 10) o, ancora, alla maniera tenuta dal prete di Varlungo per intrattenere i popolani e, soprattutto, le popolane (VIII 2).

Alla luce del sole, ovviamente, si muovono tutti coloro che hanno (o dovrebbero avere) una vita operosa: contadini, artigiani, piccoli commercianti (come Cisti fornaio, VI 2; il marito di Peronella, VII 2; Calandrino, soprattutto in VIII 3, VIII 6 e IX 3), ma anche medici e giudici (il giudice marchigiano beffato dai tre giovani in VIII 5) e, naturalmente, mercanti (Rinaldo d'Asti, abituato a mettersi in cammino per i suoi affari fin dal mattino e a invocare per questo la protezione di san Giuliano, II 2). Le ore del giorno si addicono, come naturale, a passatempi di gruppo, passeggiate, abboccamenti insperati, inviti a pranzo, banchetti, forme disparate di socialità: il re di Francia annuncia che si fermerà a desinare dalla marchesana di Monferrato la mattina seguente il suo arrivo nelle terre del marito di lei (I 5); maestro Alberto

³⁹ CORMAC Ó CUILLEANÁIN, *Religion and the Clergy in Boccaccio's «Decameron»*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1984, p. 126.

⁴⁰ Cfr. tra gli altri ROGER CALLOIS, *I demoni meridiani* (1936), prima ediz. in volume di C. Ossola, trad. it. di A. Pelissero, Torino, Bollati Boringhieri 1999²; LIONELLO SOZZI, *Vivere nel presente. Un aspetto della visione del tempo nella cultura occidentale*, Bologna, il Mulino, 2004, in particolare il capitolo ottavo, *L'ora meridiana*, pp. 291-318; GIORGIO AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 2006³, in particolare il capitolo primo, *Il demone meridiano*, pp. 5-14. Sui demoni meridiani si sofferma come noto anche GIACOMO LEOPARDI nel capitolo settimo, intitolato *Del meriggio*, del suo *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (faccio riferimento all'edizione a cura di A. Ferraris, Torino, Einaudi 2003, pp. 68-77). Come segnalato da Branca nell'edizione del *Decameron* a sua cura, tra i precedenti di questa novella, che rielabora un motivo diffuso anche nella novellistica popolare, figura il racconto LIV del *Novellino*: ma senza riferimenti all'ambientazione 'meridiana'.

risponde a tono alla donna di cui si è innamorato nel corso di un ricevimento festivo (I 10); la donna di Ricciardo di Chinzica è rapita da Paganino da Monaco un giorno in cui, in compagnia di altre donne e di alcuni pescatori, la male assortita coppia di sposi si reca a pescare (II 10); Simona e Pasquino, insieme allo Stramba e alla Lagina, si incontrano in un giardino «una domenica dopo mangiare» (IV 7, 11); Nastagio degli Onesti incappa nella caccia infernale sempre intorno a mezzogiorno, e sfrutta la cadenza settimanale di quella visione per organizzare un banchetto per la donna che ama invano (V 8); Cavalcanti è sorpreso e apostrofato da Betto Brunelleschi e dai suoi di giorno, non lontano dal Duomo, a Firenze (VI 9); Rinieri incontra la prima volta la bella vedova fiorentina «essendo egli un giorno per via di diporto andato a una festa» (VIII 7, 6). E così via.

Quelle diurne sono pure le ore in cui ci si mette in viaggio (il già citato Rinaldo d'Asti; Pietro Boccamazza e Agnolella che fuggono insieme, a cavallo, di mattino, V 3; Cecco Angiolieri e Cecco di Fortarrigo che vanno «una mattina in cammino amenduni», IX 4, 9) oppure si trova riposo dopo una notte di insidie e traversie varie (Landolfo Rufolo approda sull'isola di Gurfo quando è giorno, II 4; Alatiel si ritrova sulla spiaggia dell'isola di Maiorca al mattino, dopo un naufragio, II 7). Con la luce, poi, possono avvenire incontri e agnizioni (per esempio, l'incontro di madonna Beritola con la capriola, II 6; oppure quello di Tedaldo degli Elisei, presentatosi alla stregua di un *revenant*, con l'amata Ermellina, III 7⁴¹; o, daccapo, di Cimone con Ifigenia dormiente, V 1); come pure ritrovamenti a volte macabri (quello del corpo del principe della Morea, II 7, o, ancora, la ricomposizione delle salme di Guglielmo Guardastagno e della donna da lui amata, IV 9).

Sempre di giorno, infine, la giustizia e/o la vendetta possono svolgere più atrocemente il loro corso: per aver ingannato Bernabò da Genova, Ambruogiuolo di Piacenza è legato a un palo, unto di miele e lasciato alla mercé di mosche, vespe e tafani sotto il sole cocente (II 9), non troppo diversamente da quel che capita a frate Alberto, camuffato da selvaggio e trascinato in piazza per essere esposto al ludibrio dei veneziani (IV 2). Anche i ladri che hanno derubato Rinaldo d'Asti sono presi e condotti alla forca con la luce (II 2). Va invece meglio a Gian di Procida e alla sua innamorata, che, sul punto di essere arsi vivi in piazza a Palermo, ancora una volta di mattina, scampano al rogo dopo essere stati riconosciuti da Ruggier di Loria (V 6). Notissima e feroce è d'altro canto pure la vendetta individuale che Rinieri prende sulla bella vedova fiorentina, nell'arco di quasi ventiquattr'ore, dalla mezzanotte circa al tardo pomeriggio del giorno seguente (VIII 7).

Il declinare del dì e la notte, viceversa, offrono spontaneamente il destro alle frequenti tresche di amanti (è daccapo il caso di frate Alberto e madonna Lisetta, IV 2; della giovane figlia di Lizio da Valbona, V 4; della moglie di Pietro da Vinciolo, V 10; di madonna Filippa, VI 7; della moglie di Gianni Lotterenghi, VII 1; di Ghita e Tofano, VII 4, e di altri); ma si prestano anche a inganni, tranelli, equivoci piccoli e grandi (per esempio, Ambruogiuolo che si intrufola di notte nella stanza di Zinevra per ingannare Bernabò, II 9, mentre il palafreniere di Agilulf riesce a unirsi carnalmente con la sovrana senza che costei si avveda dell'imbroglio, III 2, e i giovani ospiti a Pian di Mugnone sfruttano il buio e il caso per godere delle grazie della moglie e della figlia dell'oste, IX 6). Non mancano furti, reati disparati, omicidi (Rinaldo

⁴¹ «Il pellegrino allora, levatosi in piè e prestamente la schiavina gittatasi di dosso e di capo il cappello e fiorentin parlando disse: “E me conoscete voi?” Quando la donna il vide, conoscendo lui esser Tedaldo, tutta stordì, così di lui temendo come de' morti corpo, se poi veduti andar come vivi, si teme; e non come Tedaldo venuto di Cipri a riceverlo gli si fece incontro, ma come Tedaldo dalla sepoltura quivi tornato fuggir si volle temendo» (III 7, 64-65).

d'Asti è derubato dai suoi compagni di viaggio sul finire del giorno; i diversi amanti di Alatiel, fatta eccezione per Marato, vengono uccisi puntualmente di notte, II 7, ecc.).

Del buio notturno è possibile approfittare per gabbare ad arte, e anche a lungo, i più sprovveduti, giocando a volte a confondere realtà e finzione: l'ottuso frate Puccio – il cui calendario è interamente subordinato al tempo liturgico, pullulando tutto di preghiere, messe e prediche – è costretto a una penitenza che deve protrarsi per quaranta notti, da compieta a mattutino, e che, lungi dal purificarlo da chissà quali peccati, consente piuttosto alla moglie e all'amante di lei, don Felice, di sollazzarsi (III 4); il marito geloso della quinta novella della settima giornata viene costretto a fare la guardia al pian terreno di casa mentre l'amante raggiunge la moglie dal tetto (VII 5); Arriguccio Berlinghieri, convinto di aver colto la moglie in flagrante adulterio, è solennemente sbugiardato proprio da colei che avrebbe voluto smascherare, e che, all'opposto, si serve dell'oscurità per rovesciare abilmente la sua sorte (VII 8). Per non parlare di quel che tocca al prevosto di Fiesole (VIII 4) e a maestro Simone (VIII 9).

La notte è, per antonomasia, il momento dei sogni (di Andriuola e di Gabriotto, IV 6; di Talano d'Imola, IX 7) e delle apparizioni (di Lorenzo a Lisabetta da Messina, IV 5; del senese Tingoccio a Meuccio, VII 10),⁴² oltre che di eventi abbastanza fuori dell'ordinario (la morte di Girolamo accanto alla sua Salvestra, IV 8) quando non, addirittura, soprannaturali (la creazione di un giardino fiorito in pieno inverno, ad opera di un negromante, nella novella di Dianora, X 5; l'incantesimo che permette a messer Torello di essere trasportato, magicamente, dall'Oriente fino alla città di Pavia, X 9).

Allo stesso modo, la notte è il tempo durante il quale più facilmente si dicono essersi verificate e/o si inscenano – soprattutto per impaurire i meno temerari e i meno scaltri – situazioni che al sogno, alla visione, all'evento soprannaturale si richiamano, per ricalcarne, sia pur in maniera grottesca o parodistica, gli effetti di ambiguità e di mistero. Ma anche, si può immaginare, per irridere certe superstizioni diffuse soprattutto in tema di morti e di pene ultraterrene, superstizioni su cui d'altro canto la chiesa medievale ha fatto abbondantemente leva per motivi di lucro.⁴³ Valga in tal senso quel che scriveva Arturo Graf a proposito di un

⁴² Cfr. a riguardo, tra gli altri, ELISABETTA MENETTI, *Il «Decameron» fantastico*, Bologna, CLUEB 1994, e VALENTINO BALDI, *L'immaginario onirico nella cultura medioevale e nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», XXXVIII, 2010, pp. 29-56. Baldi, in particolare, mette in evidenza come i sogni decameroniani siano «manifestazioni verisimili, “visioni”, come scrive Boccaccio: quattro sono rivolte al futuro (Andriuola, Gabriotto, Tingoccio e Talano) e una al passato (Lisabetta)» (pp. 55-56); inoltre, si tratta di inserti «costruiti con numerosi immagini perturbanti e sembrano spesso proiettati in un orizzonte disforico e funebre» (ivi, p. 56). In tutto ciò, il sogno di Lisabetta nella fattispecie «rispetta l'oscillazione tra il credito concesso alla visione e la critica esercitata sul sogno», conferendo all'evento «uno statuto di soprannaturale dall'equilibrio precario» (p. 46).

⁴³ Come ricorda JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Spiriti e fantasmi nella società medievale* (1994), trad. it., Roma-Bari, Laterza 1995, «le apparizioni dei morti non erano la norma delle relazioni tra i vivi e i morti», dal momento che «i vivi immaginavano i morti soltanto quando non potevano compiere fino in fondo il rituale di separazione da loro, quando l'oblio si rivelava impossibile in seguito a una perturbazione dello svolgimento normale del rito di passaggio della morte e dei funerali» (p. 10). Soprattutto se un defunto non aveva ricevuto i suffragi necessari, oppure, prima di morire, non aveva potuto portare a termine la penitenza assegnatagli, il suo spirito poteva tornare ad appellarsi «alla “memoria” dei vivi per un maggiore beneficio della sua anima, indubbiamente, ma anche per quello della Chiesa, grande organizzatrice di suffragi a pagamento per i morti»: di modo che proprio il cristianesimo, che nei primi secoli si era dimostrato estremamente cauto nei riguardi delle apparizioni di scomparsi, «fu [...] all'origine di un inquadramento e di uno sfruttamento della credenza negli spiriti, della quale

Boccaccio che, «quando componeva il *Decamerone*, non sarà stato un miscredente, ma certo non era un credenzone», e che dunque, se pure non negava i dogmi della fede cristiana, «di fronte a certe pratiche religiose, di fronte al miracolo e alle credenze volgari, [...] assumeva un contegno risolutamente scettico e beffardo». ⁴⁴

Se la giovane donna che vuole adescare il proprio amato servendosi di un ignaro frate inventa dunque, in confessione, di aver visto in sogno, di notte, i parenti morti che le domandavano delle «limosine» (III 3, 31), l'abate che fa passare Ferondo per morto, invece, è solito raggiungere la vedova di lui quando fa buio, indossando i panni dell'altro: un espediente utile perché in giro credano «ch'e' fosse Ferondo che andasse per quella contrada penitenza facendo», incoraggiando così «molte novelle tralla gente grossa della villa» (III 8, 37). Ho già accennato alle apparizioni notturne dell'arcangelo Gabriele sotto le spoglie di frate Alberto e alle disavventure di maestro Simone desideroso di andare in corso; non meno sapida è l'invenzione della fantasima per scongiurare che Gianni Lotteringhi si accorga dell'adulterio della moglie (VII 1). Ancora, per togliersi di torno due spasimanti molesti, madonna Francesca li invita entrambi a profanare nottetempo – all'insaputa l'uno dell'altro – l'avello dello Scannadio: sicché, una volta nascosto il corpo del famigerato malvivente (uno dei due spasimanti, come prova d'amore, si sostituisce al cadavere, mentre l'altro, sempre per mantenere la promessa a Francesca, si accinge a trafugarlo), i più sciocchi del popolo finiscono per credere «lui da' diavoli essere stato portato via» (IX 1, 35).

La bella vedova riottosa al corteggiamento di Rinieri, dal canto suo, accetta l'aiuto dello scolare credendolo un negromante, e dunque fantasticando sulla sua capacità di restituirle l'amante innamoratosi di un'altra: di qui la sollecitudine con cui segue il rito notturno del bagno nel fiume e delle orazioni sulla torre, in attesa dell'apparizione di due damigelle disposte a esaudire i suoi desideri. Beffata atrocemente dal giovane, sarà costretta di nuovo a menzionare il soprannaturale per giustificare quel che le è capitato: «Quivi la donna, che aveva a gran divizia lacciuoli, fatta una sua favola tutta fuori dell'ordine delle cose avvenute, sì di sé e sì della sua fante fece a' suoi fratelli e alle sirocchie e a ogni altra persona credere che per indozzamenti di demoni questo loro fosse avvenuto» (VIII 7, 146). Avviene invece al risveglio prima del sorgere del sole – «anzi dì» (IX 10, 13) – il tentativo di trasformare in cavalla comar Gemmata.

Tanto più se le storie hanno un decorso prolungato o abbastanza prolungato, la progressione degli eventi narrati nel corso delle ventiquattro ore (o della settimana, o del mese, o degli anni) implica, con l'eventuale alternarsi dei momenti diurni e di quelli notturni, delle interferenze tra le differenti modalità di percepire e impiegare il tempo da parte dei protagonisti. Si è già accennato come, per esempio, il tempo (in prevalenza diurno) del mercante Andreuccio da Perugia abbia un andamento del tutto diverso dal tempo (notturno) dei malviventi con i quali è costretto ad avere a che fare, tanto che il disorientamento del sensale tra le viuzze di Napoli

i racconti di miracoli e i sermoni dei predicatori portano ampia testimonianza» (p. 11). Sul tema delle offerte elargite dai laici alla chiesa in espiazione dei propri peccati, basti il passaggio di *Decameron*, III 4, 12, in cui don Felice spiega a frate Puccio come diventare rapidamente santo praticando una forma di penitenza «la quale il Papa e gli altri suoi maggior prelati, che la sanno e usano, non vogliono che ella si mostri; per ciò che l'ordine chericato, che il più di limosine vive, incontanente sarebbe disfatto, sì come quello al quale più i secolari né con limosine né con altro attenderebbono».

⁴⁴ ARTURO GRAF, *Fu superstizioso il Boccaccio?*, in ID., *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, a cura di C. Allasia e W. Meliga, introduzione di M. Guglielminetti, saggi critici di E. Artifoni e C. Allasia, Milano, Bruno Mondadori 2002, pp. 305-21, p. 317.

è paragonabile al disorientamento generato in lui dai repentini (e scaltri) voltafaccia dei suoi antagonisti: voltafaccia che implicano, di regola, un'accelerazione di tempi non prevista dal giovanotto. Ma un discorso almeno in parte analogo si potrebbe fare, probabilmente, anche per altri mercanti di cui Boccaccio appunto «mette in scena i clamorosi infortuni»,⁴⁵ Rinaldo d'Asti in testa; e, in senso più lato, per tutti quei personaggi ridotti a muoversi, a seconda delle circostanze, in un 'tempo dell'imprevisto' (come succede, per esempio, alla moglie di Mazzeo della Montagna dinanzi alla presunta morte di Ruggieri e, poco appresso, alle donne che sentono e vedono Ruggieri aggirarsi in casa loro, IV 10) o, addirittura, in un 'tempo dell'avventura' (si pensi alla fuga di Pietro e Agnoletta attraverso la selva, V 3).

Ciappelletto, come si è visto, sa immaginare invece quel che potrà accadere dopo la sua morte e si comporta di conseguenza, riuscendo così a consegnarsi a un tempo fuori dell'ordinario (almeno per un par suo), in cui la liturgia ha un ruolo centrale. Tempo e tempi del culto religioso, d'altro canto, affiorano e/o attraversano diverse altre novelle anche in misura ben più insistita di quanto non succeda nella prima vicenda: il giudice pisano Ricciardo di Chinzica – è noto – cerca strumentalmente di adeguarvi addirittura la sua vita sessuale, arrivando a imporre a sé e, soprattutto, a sua moglie Bartolomea, «un calendario buono da fanciulli che stanno a leggere e forse già stato fatto a Ravenna» (II 10, 9). Dovrà non a caso intervenire Paganino da Monaco perché la giovane donna non sia più tenuta a rispettare «né sabato né venerdì né vigilia né quattro tempora né quaresima» (II 10, 33), ovvero possa riappropriarsi di un tempo assolutamente distinto da quello del marito.

Non sempre il tempo liturgico (e, in senso lato, della pratica devozionale) e quello del piacere amoroso collidono o sembrano collidere tra loro. Nel caso di Rustico e di Alibech romita, per dire, l'arguta invenzione del diavolo da incarcerare nell'inferno permette al monaco di spacciare il coito (e il tempo che i due protagonisti vi dedicano, benché di un tempo non ritmato in ore canoniche si tratti) per un servizio a Dio. Nel caso di Ferondo, invece, quello che per il villano si prospetta come una sorta di 'tempo della penitenza' – con le implicazioni che il motivo può assumere in una società che ha visto gradualmente affermarsi e stabilizzarsi la nozione di purgatorio – si traduce, per la moglie e l'abate, in un vero e proprio 'tempo del godimento erotico'. Stessa situazione per frate Puccio, ovviamente, rimarcata però dal fatto che la moglie del buon uomo – a differenza di quella di Ferondo – sa benissimo quale sia l'equivalente toccato al marito per ogni nottata da lei trascorsa con don Felice, e perciò ne motteggia insieme all'amante: «Tu fai fare la penitenza a frate Puccio, per la quale noi abbiamo guadagnato il Paradiso» (III 4, 31).

Nelle storie di adulterio è del resto implicito che al tempo del piacere proprio della coppia corrisponda un tempo differente, di pertinenza del consorte tradito: si tratti ora del tempo della vita pubblica e della diplomazia, esercitate magari dall'esponente di qualche potente e ricca famiglia (come messer Francesco Vergellesi, diretto alla volta di Milano senza sospettare che sua moglie e il Zima insieme arrivino intanto a sperimentare «gli ultimi termini [...] d'amore», III 5, 32); ora del tempo della mercatura (per esempio, quello del «gran mercatante» di Lisetta da ca' Quirino, che, partito per le Fiandre, lascia la moglie a

⁴⁵ SERGIO ZATTI, *Il mercante sulla ruota: la seconda giornata*, in *Introduzione al «Decameron»*, cit., pp. 79-98, p. 91. In figure come quelle dei mercanti della seconda giornata del *Decameron*, infatti, è ravvisabile per Zatti «la versione parodica del protagonista eroico dell'*aventure*», considerato che «il nuovo cavaliere errante è molto spesso ridotto a eroe comico» (*ibid.*).

pavoneggiarsi con frate Alberto, IV 2, 12);⁴⁶ ora del tempo del lavoro manuale di un operaio o di un artigiano di umili o umilissime condizioni (il marito di Peronella, costretto a lustrare il doglio sotto gli occhi della moglie e dell'amante di lei uniti in un amplesso) e via di questo passo. Quando si dà il caso, ovvero quando la beffa rappresenta «un passaggio indispensabile per il tradimento»⁴⁷ – come accade tra l'altro in una novella qual è quella del geloso travestito da prete (VII 5) – il segmento temporale riferito al coniuge coincide poi, grosso modo, con la durata della beffa; ciò non toglie che il tradimento possa ripetersi anche in seguito, venuto meno il momento dello scorno vero e proprio, come del resto la narrazione tiene a precisare: «Per che la savia donna [...] discretamente operando poi più volte con lui buon tempo e lieta vita si diede» (VII 5, 59). A margine, si può d'altronde aggiungere che le novelle di beffa – e pure quelle di motto – in genere presuppongono un doppio registro di tempi: c'è infatti un 'tempo di chi beffa' (o, nelle novelle di motto, di chi 'punge'), e che di solito, dopo aver macchinato lo scherzo, non perde occasione per 'degustare' almeno in parte gli esiti del danno inflitto, vero o presunto che sia. Si pensi ai «due giovani astuti molto» che rubano la penna dell'arcangelo Gabriele, VI 10, 13, oppure all'implacabile coppia composta da Bruno e Buffalmacco, di cui fanno le spese tanto Calandrino, VIII 3, VIII 6, IX 3, quanto maestro Simone, VIII 9. E c'è poi un tempo 'di chi è beffato' (ovvero, 'di chi è punto'), che invece stenta a raccapazzarsi, a comprendere quel che gli è toccato. Ammesso poi che vi riesca. Frate Cipolla, per dire, intuisce e sa quasi immediatamente rimontare lo scacco subito con il furto della sua finta reliquia; ma Calandrino, per esempio nell'episodio dell'elitropia, dimostra di possedere un acume ben più scarso, e scarica dunque sulla moglie l'accusa di aver reso nullo il potere magico delle pietre. A non voler dire poi del geloso vestito da prete, che, subìta la beffa, ovvero «quando la gelosia gli bisognava del tutto», smette di punto in bianco di tormentarsi sulla fedeltà della moglie (VII 5, 59).

Se nel libro è marcata la presenza della città di Firenze e, in generale, dei luoghi urbanizzati⁴⁸ – a fronte di una presenza più marginale della campagna, oltre che di figure e situazioni che ad essa si legano⁴⁹ – e se altrettanto cospicuo è il numero di personaggi nati e residenti tra mura cittadine, appare d'altra parte abbastanza scontato che, per muoversi più agevolmente, chi agisce di nascosto e/o ai limiti del consentito dalle norme della convivenza civile si guardi bene dal farlo nei tempi 'condivisi' con la comunità di appartenenza (municipale o rurale, monastica o familiare che sia) e finisca, all'opposto, per sfruttare per lo più i segmenti del giorno e della notte 'non condivisi' collettivamente, magari quelli

⁴⁶ D'altro canto, con l'eccezione di Bernabò da Genova, i mercanti riuniti di sera a Parigi a parlare «delle lor donne, le quali alle lor case avevan lasciate», non si dimostrano tutti concordi nel dire che quelle «lasciate da loro non volessero perder tempo»? (II 9, 4 e 7).

⁴⁷ CESARE SEGRE, *Funzioni, opposizioni e simmetrie nella gironata VII del «Decameron»*, in ID., *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi 1974, pp. 117-43, p. 121.

⁴⁸ Cfr. in merito, tra gli altri, PAUL RENUCCI, *L'irrésistible essor de la civilisation urbaine dans le «Decameron»*, «Revue des études italiennes», XXI, n. 1-2, 1975, pp. 209-48.

⁴⁹ Cfr. RAFFAELLA ANCONETANI, *I "villani" nel «Decameron»*, «Bollettino di italianistica», n.s., IV, n. 1, 2007, pp. 32-69, che sottolinea come «sembra possibile riconoscere una peculiarità boccacciana nei confronti dell'uomo di villa rispetto alla tradizione e anche nell'ambito della produzione novellistica successiva, che avrebbe continuato a denigrare e a satireggiare il villano» (p. 34), nonostante l'opposizione tra la realtà urbana e quella rurale rimanga, anche nel *Decameron*, molto pronunciata. Di fatto, Anconetani sottolinea che soltanto cinque personaggi del libro sono propriamente "villani" (Masetto, Ferondo, il prete di Varlungo e la Belcolore, Griselda); abitanti del contado compaiono naturalmente anche altrove, ma raramente hanno una funzione che travalica quella di semplici comparse.

comunemente consacrati al riposo. I tempi condivisi, di conseguenza, forniscono tutt'al più un'ambientazione per antefatti, epiloghi, passaggi marginali, mentre le sequenze chiave tendono a collocarsi in corrispondenza dei non condivisi. Tra coloro che soprattutto si muovono all'ombra di questi ultimi, spiccano come ovvio i malintenzionati e, di nuovo, le coppie di amanti o aspiranti tali. Emblematico il caso di Ricciardo Minutolo che, per costringere l'adorata Catella a incontrarsi con lui in un luogo appartato, inventa che il marito di lei, il giorno dopo, si sarebbe visto con l'amante «in su la nona, quando la gente dorme» (III 6, 19). Ma rilievi simili meritano pure quelle situazioni in cui si narra di convegni amorosi in genere, non necessariamente adulterini. In questo modo, come ho già accennato, il monaco e la giovinetta si incontrano mentre gli altri religiosi dormono (I 4), nel tempo dunque del riposo meridiano di cui sanno approfittare anche le prime monache che si danno diletto con Masetto da Lamporecchio («Tu vedi che egli è in su la nona: io mi credo che le suore sieno tutte a dormire, se non noi [...]», III 1, 30). Viceversa, le monache di IX 2 paiono prediligere le ore notturne. «Un giorno dietro mangiare», il principe Tancredi è svegliato dal rumore che Ghismonda e Guiscardo fanno «insieme scherzando e sollazzandosi» (IV 1, 17-18), mentre Lisabetta da Messina è vista recarsi da Lorenzo di notte, quando cioè sarebbe stato più ovvio immaginarla in camera sua. Per avere agio di vedersi con l'innamorato, la figlia di Lizio da Valbona approfitta ugualmente del riposo notturno dei genitori: ma ben più ricco potrebbe essere lo *specimen*. Non troppo diversamente, innamorati in ambasce (Tedaldo degli Elisei di ritorno a Firenze, III 7, o Gentile dei Carisendi, X 4) o fuggiaschi (le coppie composte da tre giovani e tre sorelle, IV 3); oppure personaggi in preda a pulsioni erotiche irrefrenabili (vari uomini tra quelli che posseggono Alatiel, II 7), si avvalgono del tempo che altri destinano al sonno per cercare di dare, in un modo o nell'altro, corso ai propri desideri: fino, appunto, ad arrivare in alcune circostanze a uccidere.

Piuttosto singolare, di nuovo, è invece il caso della coppia composta dalla bella vedova e dal suo amante, alla cui notte d'amore fa da contrappunto la notte di patimento sofferta dallo scolare nell'inutile attesa di venir ricevuto dall'amata. Non dovrà passare in realtà troppo tempo perché le sorti si invertano, ed Elena finisca con lo scontare le ore trascorse da Rinieri all'addiaccio con l'esposizione al sole estivo. Un'esposizione che, sulla falsariga di quanto avvenuto descrivendo l'attesa notturna dello spasimante, dal punto di vista temporale è cadenzata nel testo con un'accuratezza quasi cronachistica, più pronunciata di quel che capita di osservare altrove nel *Decameron*. Salita di notte sulla torretta dopo essersi bagnata nel fiume e aver pronunciato ripetutamente l'orazione come indicatole da Rinieri, Elena comprende infatti, sul far del giorno, di essere stata gabbata. Scorge lo scolare e prova a lungo a ottenerne la compassione⁵⁰ («Ma essendosi già levato il sole e ella alquanto dall'una delle parti più al muro accostatosi della torre, [...] avvenne che lo scolare, avendo a piè d'un cespuglio dormito alquanto, dandosi la vide e ella lui [...]», VIII 7, 75; «Parte che lo scolare questo diceva, la misera donna piagneva continuo e il tempo se n'andava, sagliendo tuttavia il sol più alto [...]», VIII 7, 92). Lo invita a restituirle almeno i vestiti («Lo scolare allora cominciò a ridere; e veggendo che già la terza era di buona ora passata [...]», VIII 7, 110). Aspetta che l'uomo tenga fede alla promessa fattale («E ora pensando e ora piagnendo, e ora sperando e or disperando della tornata dello scolar co' panni [...] s'adormetò. Il sole, il quale era ferventissimo essendo già al

⁵⁰ Rileva GUIDO ALMANI, *Alcune osservazioni sulla novella dello scolaro e della vedova*, «Studi sul Boccaccio», VIII, 1974, pp. 137-45, che «la vedova, prigioniera sul tetto dell'assolata torricella, tormentata dal sole cocente, mai non perde la sua intelligenza e il suo spirito: sebbene in trappola, ella continua a giocare una disperata partita con lo scolaro, cercando di individuare nelle zone più oscure della sua cieca ira il punto debole che le permetta di salvarsi. [...] È uno stupendo duello dell'intelligenza e dello spirito, duello che la donna deve inevitabilmente perdere, perché ogni sua frase alimenta il sadico piacere dello scolaro» (pp. 139-40).

mezzogiorno salito, feriva alla scoperta e al diritto sopra il tenero e delicato corpo di costei e sopra la sua testa [...], VIII 7, 112-13) ma lo vede tornare a mani vuote («E così dimorando costei, [...] *essendo già la mezza nona passata*, lo scolare, [...] per vedere che di lei fosse se ne tornò alla torre [...], VII 7, 121). Solo sul tardi Rinieri si fa vivo con la fante di Elena («Ma *essendo già vespro* e parendo allo scolare avere assai fatto, [...] verso la casa della misera donna se n'andò [...], VIII 7, 131), che viene messa in salvo e ospitata lì per lì da un «lavoratore» del luogo («Ma *essendo già il sol basso*, acciò che quivi non gli cogliesse la notte, come alla sconsolata donna piacque, n'andò alla casa sua [...], VIII 7, 144; i corsivi, in questa e nelle precedenti citazioni, sono miei).

Crudamente ritmato dai progressivi spostamenti in cielo del sole – il cui percorso segna (ed è a sua volta segnato da) quella sorta di meridiana in carne e ossa che diventa il corpo di Elena – il ‘tempo della punizione’ della vedova ha un ulteriore corrispettivo nella giornata dello scolare: un ‘tempo della vendetta’ seguito passo passo dal suo artefice,⁵¹ parte nei pressi della torre stessa, parte in casa di un amico dove, nei momenti debiti, si rifocilla e riposa.

Proprio il distendersi del castigo di Elena nell’arco delle ore e la meticolosità con cui viene registrato sulla pagina inducono qualche riflessione ulteriore. Si è detto che la giornata della vedova, così misurata/cadenzata, rappresenta infatti un *unicum*: l’avanzamento della luce corrisponde, allo stesso momento, all’avanzamento del tempo e all’avanzamento delle piaghe prodotte sulla pelle e sulla carne della giovane dall’esposizione al sole. È un processo in grado di essere rilevato soltanto nel lasso compreso dall’alba al tramonto, non diversamente da quanto accade con la misurazione delle ore compiuta appunto dalle meridiane, che «segnano l’ora solamente alla luce del giorno (e in presenza del sole)».⁵²

Nel caso della novella decameroniana, la luce annerisce e ferisce Elena (e dunque il suo effetto può essere letto, forse, come una sorta di rovesciamento della *nigredo* esaltata da Bernardo di Chiaravalle nei suoi *Sermones* al *Cantico dei cantici*).⁵³ Ancora, è una luce che rende giustizia dell’animo ‘altiero’ della donna (sempre Bernardo sottolinea come la *nigredo* sia frutto della penitenza e della carità,⁵⁴ o della visione diretta di quel sole di giustizia «qui illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum»,⁵⁵ sole al quale occorre esporsi tuttavia con prudenza «non irruendum, ne irreverens scrutator maiestatis opprimatur a gloria».⁵⁶ Ma è anche una luce che non uccide: Rinieri, non a caso, decide di interrompere il tormento – che,

⁵¹ Come sottolinea CLAUDE CAZALÉ BÉRARD riferendosi al comportamento dello scolare, non mancano «i segni di una natura malvagia forse addirittura diabolica (“di mal pelo avea taccata la coda”, 56; si pensi all’effetto coercitivo di certe messe in scena infernali o di certi discorsi frateschi sul “ninferno”), e nella pena inflitta a Elena, con un sadico compiacimento volto ad annientare una femminilità considerata colpevole in quanto tale, gli eccessi delle persecuzioni antifemminili di certa predicazione ossessivamente travagliata dal terrore escatologico» (EAD., *Filoginia/misoginia*, in *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 116-41, p. 135).

⁵² WEINRICH, *Il tempo stringe*, cit., p. 181.

⁵³ «Felix nigredo, quae mentis candorem parit, lumen scientiae, conscientiae puritatem» («Beata negritudine, che genera il candore della mente, la luce della scienza, la purezza della coscienza»), scrive infatti Bernardo a proposito del colore scuro della pelle della Sposa del *Cantico* (che nell’interpretazione bernardiniana è, appunto, figura della chiesa). Traggo la citazione da BERNARDO DI CHIARAVALLE, *Sermoni sul Cantico dei Cantici I-XXXV*, introduzione di J. Leclerq, traduzione e note di C. Stercal, con la collaborazione di M. Fioroni e A. Montanari, nota per il lettore di C. Stercal, Milano, Scriptorium Claravallense. Fondazione di Studi Cistercensi 2006, pp. 354-55.

⁵⁴ «Humilitas paenitentiae, aut caritatis zelus, tamquam solis aestus, decolorasse videtur» («sembra che l’umiltà della penitenza o l’ardore della carità - come vampa di sole - abbiano alterato il colore», *ibid.*)

⁵⁵ *Ivi*, pp. 458-59 («quel Sole di giustizia, che illumina ogni uomo che viene in questo mondo»).

⁵⁶ *Ibid.* («ma senza precipitarsi, perché l’irriverente indagatore della maestà non abbia ad essere schiacciato dalla sua gloria»).

diversamente, sarebbe stato brutale quanto la condanna di Ambruogiuolo di Piacenza – al declinare del dì.

A confronto, nel resto del libro, il progredire del chiarore fino a raggiungere il culmine e il suo successivo digradare sembrano non avere un ruolo altrettanto centrale, anche nelle novelle in cui è più pronunciato il bisogno dei protagonisti di affidarsi all'osservazione diretta dei fenomeni della natura. Per circostanziare un evento – lo si è già visto – si forniscono quasi sempre indicazioni di massima: a non voler considerare i molti «un giorno» (I 7, 10; II 3, 10; II 6, 37 ecc.), «un dì» (I 5, 8; II 7, 40 ecc.), «il dì seguente» (IV 1, 25; V 1, 27 ecc.), «la mattina» (I 7, 13; II 10, 7 ecc.), «la sera» (II 4, 13; II 10, 17 ecc.) e via dicendo, si rammenti soltanto che «fatto di chiaro» serve, per esempio, a segnalare l'arrivo del giorno dopo la nottata trascorsa da Rinaldo a Castel Guiglielmo (II 2, 41); «il dì seguente appresso» è la formula che annuncia l'approdo di Landolfo sull'isola di Gurfo dopo un giorno e una notte di deriva in mare (II 4, 22); «e poi che la notte [...] fu passata e il dì nuovo venuto e già l'ora della terza valicata» introduce l'incontro di Beritola, rimasta sola, con la capriola (II 6, 14); «in su la nona» è detto del momento in cui Pericon da Visalgo scorge il relitto della nave su cui Alatiel ha fatto naufragio (II 7, 17) ecc.

Specialmente nelle novelle legate a un contesto urbano o extraurbano, sono talvolta le abitudini quotidiane – il risveglio e il riposo e, soprattutto, i momenti destinati ai pasti – a dare un orientamento sul fluire della giornata. Tra i vari casi che potrebbero ancora essere citati, quello dell'inquisito fiorentino che si deve presentare dal suo inquisitore «all'ora del mangiare» (I 6, 11); Andreuccio che intende separarsi per tempo dalla siciliana, «per ciò che ora di cena era» (II 5, 30); i fratelli di Tedaldo che raggiungono la casa di Aldobrandino «la mattina [...] seguente, in su l'ora del mangiare» (III 7, 85); il prete di Varlungo che manda il chierico a casa della Belcolore «come fu in su l'ora del desinare» (VIII 2, 41). La menzione delle ore canoniche, d'altronde, interviene in diverse circostanze, ma non si può affatto dire che rappresenti una costante: oltre agli esempi fin qui indicati, si pensi daccapo alla penitenza di frate Puccio da compiersi «in su l'ora della compieta [...] infino a matutino» (III 4, 17-18; ma la precisazione – considerato il contesto “devozionale” del racconto – ha quasi il sapore di un tecnicismo). Oppure, si considerino gli altri sparsi richiami al «mattutino» (II 10, 33; III 3, 39, 48 e 53, indicazione necessaria a consentire l'abbinamento amoroso dei protagonisti; III 8, 37 e 68; IV 2, 35; IV 3, 23; IV 10, 23; V 3, 31; X 8, 94; X 9, 88); alla «terza» e «mezza terza» (IV 10, 31; V 3, 40; V 6, 25; VII 5, 44; VIII 8, 14-15; X 1, 10; X 9, 22; X 10, 15); alla «nona» (I 1, 58; II 7, 60; VI 10, 10 e 30; VIII 3, 27; IX 4, 9; X 7, 31); al «vespro» (IV 10, 10-11; V 2, 13; V 3, 21; VII 1, 8; VII 3, 37; VIII 10, 13; X 7, 27, 29 e 30; X 9, 7); mentre il termine «sesta» non è mai impiegato per indicare il mezzogiorno⁵⁷ e «compieta» figura, appunto, solo nella novella di frate Puccio.

Qualche osservazione, infine, proprio a proposito del «mezzogiorno» e della «mezzanotte». Quest'ultima, in particolare, è richiamata in varie circostanze, e cioè nella novella di Andreuccio (II 5, 71); due volte in quella di Tedaldo degli Elisei (III 7, 13 e 76); nei racconti che hanno per protagonisti l'amante della moglie di Mazzeo della Montagna (IV 10, 22), Tofano e Ghita (VII 4, 10), Beatrice e Anichino (VII 7, 25 e 34), Arriguccio Berlinghieri e monna Sismonda (VII 8, 7, 42 e 47), Calandrino in cerca dell'elitropia (VIII 3, 19), la vedova e lo scolare (VIII 7, 25), maestro Simone (VIII 9, 103); infine, per due volte, nella novella già ricordata di madonna Francesca alle prese con i due spasimanti importuni (IX 1, 16 e 27). Prevalgono dunque, già a un superficiale colpo d'occhio, contesti o malavitosi/delittuosi

⁵⁷ L'unica occorrenza di *sesta* è nella conclusione della VI giornata – «il piano, che nella valle era, così era ritondo come se a sesta fosse stato fatto» (VI *Conclusione*, 20) – a significare appunto la parola *compasso*.

(Andreuccio, Tedaldo) o di *divertissement* erotico (soprattutto nelle novelle di beffa della settima giornata); o, ancora, scenari in cui si tende a contraffare – di nuovo, per il puro gusto di schernire qualcun altro oppure per trarsi d'impaccio in una situazione più o meno sconveniente – la presenza dell'elemento fantastico e/o soprannaturale (in particolare, nelle novelle di madonna Francesca, di Calandrino e di maestro Simone).

Pur trattandosi di episodi ambientati nel cuore della notte, viceversa, eludono puntualmente il richiamo alla mezzanotte quei racconti in cui l'elemento fantastico e/o soprannaturale rappresenta qualcosa di più di un pretesto per schernire la dabbenaggine altrui, e anzi, lungi dal fornire indizi circa la fede che Boccaccio può avervi prestato, danno l'idea di essere stati tematizzati dallo scrittore per «poterne con l'arte sua far ottimo uso». ⁵⁸ Lo spirito di Tingoccio, in questo modo, visita il compare «una notte» (VII 10, 16), ⁵⁹ così come generica è l'indicazione dell'apparizione notturna, durante il sonno, di Lorenzo a Lisabetta (IV 5, 12) o quella relativa all'incantesimo che riporta Torello a Pavia (X 9, 78).

Nel *Decameron*, anche il mezzogiorno/mezzodì – fin dall'antichità ritenuto «un temibile momento critico» ⁶⁰ a consacrare la fama del quale intervengono «la presenza del sole allo Zenit, l'assenza d'ombra, e il fatto di essere ora di passaggio e ora dei morti» ⁶¹ – è nominato di rado, ovvero nei casi del monaco intemperante, di Cimone innamoratosi d'Ifigenia, di Elena martoriata dal sole. Tralasciando l'ultima, di cui si è detto abbastanza, le prime due appaiono situazioni a loro modo topiche. La prima, come già anticipato, perché muove da un corpus ampio di suggestioni e di fonti in cui a essere stigmatizzati sono gli esiti prodotti nei luoghi della vita spirituale dall'imperversare del demone di mezzogiorno, evocato nel Libro dei Salmi, 91, 6, ⁶² e dall'*acedia* (o «*tristitia, taedium vitae, desidia*», secondo i nomi che i padri della Chiesa impongono appunto «alla morte che esso [il demone] induce nell'anima»). ⁶³ La seconda, perché l'epifania della fanciulla – a non voler ricordare i precedenti giovanili

⁵⁸ GRAF, *Fu superstizioso il Boccaccio?*, cit., p. 320.

⁵⁹ Per quel che riguarda la fonte ritenuta da LETTERIO DI FRANCIA, *Alcune novelle del «Decameron» illustrate nelle fonti*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLIX, 1907, pp. 201-98, in particolare alle pp. 280-87, come la più prossima a questa novella decameroniana, ovvero un *exemplum* di Elinando di Froidmont contenuto nel *Cronicorum liber XLVII* (in *Bibl. patrum Cisterciensium*, VII, p. 163) e incentrato sul motivo delle condizioni degli spiriti nell'aldilà, è d'altro canto utile sottolineare che l'apparizione del morto al vivo (si tratta di due chierici) avviene quando questi è in stato di veglia («Trigesimo die astitit alteri vigilanti, et nescio quid operis molienti mortuus vultu exanguis et pallidus»). Commentando la novella boccacciana in questione nell'edizione del *Decameron* da lui curata, Vittore Branca non giudica tuttavia probanti le ragioni addotte da Di Francia per convalidare il legame diretto tra i due testi, e, in generale, riporta l'attenzione sulla ricca tradizione narrativa medievale che in vario modo accoglie gli ammonimenti dei trapassati ai vivi, con rinvio tra l'altro, oltre che allo stesso Elinando, al *Dialogus miraculorum* di Cesario di Heisterbach (I 33), allo *Speculum morale* di Vincenzo di Beauvais (II 1,13), alla *Summa praedicatorum* di Giovanni da Bromyard (F, III, 16) e allo *Specchio di vera penitenza* di Iacopo Passavanti (III 2 e IV 2).

⁶⁰ CAILLOIS, *I demoni meridiani*, cit., p. 10.

⁶¹ *Ivi*, p. 25.

⁶² Se il testo ebraico «non menziona propriamente un demone di mezzogiorno», le traduzioni greche della Bibbia «introducono più o meno esplicitamente l'idea di una potenza demoniaca individualizzata» (*ivi*, p. 53).

⁶³ AGAMBEN, *Il demone meridiano*, cit., p. 5. Tra i mali che possono colpire il monaco, Caillois rimarca in particolare «un irresistibile disgusto verso la vita che conduce», «un'insormontabile accidia», «una fame lancinante», «un bisogno morboso di sonno», «la tiepidezza davanti alla vita, la sorda ansietà d'un cuore insoddisfatto, la confusione irrazionale dell'intelligenza», mentre «sullo sfondo è presente la tentazione sessuale» (*I demoni meridiani*, cit., p. 62).

boccacciani – rinvia anch'essa a un fitto intreccio di motivi ispirati a una tradizione antica e ben diffusa, che colloca tra l'altro a mezzogiorno, nei pressi di fontane e ruscelli, le apparizioni di Pan e delle Ninfe (secondo quanto ne dicono Platone e Teocrito), di Pallade al bagno vista da Tiresia (secondo il racconto di Callimaco) e di Artemide spiata da Atteone (nelle *Metamorfosi* di Ovidio).⁶⁴

Anche il *rendez-vous* infernale di Nastagio degli Onesti nella pineta di Chiassi, presso Ravenna, ha luogo quando il sole è a metà esatta del suo corso: «E essendo già passata presso che la quinta ora del giorno e esso bene un mezzo miglio per la pigneta entrato, non ricordandosi di mangiare né d'altra cosa, subitamente gli parve udire un grandissimo pianto e guai altissimi messi da una donna [...]» (V 8, 14). In effetti, quella di ambientare l'apparizione della giovane e del suo persecutore nel mese di maggio, di venerdì, a mezzogiorno, è un'innovazione boccacciana (in particolare rispetto al racconto di Elinando di Froidmont che sembra aver fornito il principale canovaccio alla novella)⁶⁵ né si ritrova in altre scritture dell'episodio.⁶⁶ Si tratta, evidentemente, di un inserto strumentale alla scelta di trasformare la caccia in una sorta di rito spettacolare: per persuadere la giovane Traversari riottosa a ricambiare il suo amore, difficilmente Nastagio avrebbe potuto servirsi della visione di una caccia notturna. All'opposto, sia il mese di maggio che il giorno (venerdì, giorno di Venere) «renvoient évidemment au thème érotique de la journée V».⁶⁷ In più, a suggerire a Boccaccio l'idea di un incontro con le anime di defunti in pieno giorno, deve essere intervenuto un altro *exemplum* dello stesso Elinando, dedicato appunto a «l'apparition, purement sonore, d'une

⁶⁴ Cfr. ancora CAILLOIS, *I demoni meridionali*, cit., pp. 34-44.

⁶⁵ In merito, si consideri di nuovo quanto scrive DI FRANCIA, *Alcune novelle del «Decameron» illustrate nelle fonti*, cit., pp. 257-80. Nel racconto di Elinando, nel capitolo XIII dei *Flores Elinandi a V. Bellovacensi collecti*, si narra di un carbonaio che di notte, mentre sorveglia una fossa di carboni, scorge una donna nuda, messa in fuga da un cavaliere in groppa a un cavallo nero. Raggiunta dal suo inseguitore, la donna viene trafitta e uccisa, e il suo corpo è gettato tra i carboni. Non trascorre però molto tempo che la donna torna in vita ed è portata via dal cavaliere, dopo essere stata fatta montare sul cavallo. La scena si ripete tutte le notti finché il conte di Nevers, nei cui territori si svolge la caccia infernale, non vi assiste anch'egli, venendo così informato dal cavaliere delle ragioni di quel tormento: la donna e il cavaliere hanno avuto in vita una relazione amorosa, ragione per la quale la giovane è arrivata a uccidere il proprio marito. Morti entrambi, i due amanti sono stati condannati a scontare la pena negli stessi luoghi in cui hanno consumato le loro colpe: se l'omicidio è punito con l'iterazione della morte violenta di lei, il castigo per l'adulterio consiste invece nella combustione del suo corpo tra i carboni. Cfr. in merito anche CLAUDE PERRUS, *La "chasse infernale": des "exempla" à la nouvelle V, 8 du "Décaméron"*, in *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, a cura di Ch. Walter, Paris, Champion 1997, pp. 125-39; e MICHELANGELO PICONE, *Un dittico di novelle cavalleresche: Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi (V.8 e 9)*, in ID., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del «Decameron»*, a cura di N. Coderey, C. Genswein e R. Pittorino, Ravenna, Longo 2008, pp. 235-56.

⁶⁶ Come osserva Perrus, che legge in parallelo tre *exempla* ispirati al motivo della caccia infernale (rispettivamente, di Cesario di Heisterbach, di Elinando di Froidmont e di Iacopo Passavanti) e la novella decameroniana, «Le moment ne saurait, lui non plus, être indifférent. Dans l'anecdote de Césaire, c'est "la nuit", "longtemps avant le jour", à la clarté de la lune. Hélinand indique successivement "une nuit", "plusieurs nuits", puis "vers minuit". Passavanti précise "à minuit"» (PERRUS, *La "chasse infernale": des "exempla" à la nouvelle V, 8 du "Décaméron"*, cit., p. 130).

⁶⁷ *Ibid.*

armée de chevaliers (les chevaux sont des demons, leurs cavaliers des âmes de défunts) qui a lieu *circa meridiem*». ⁶⁸

Mezzogiorno, «ora dei morti»: la scena infernale a cui Nastagio assiste sembrerebbe rispondere appieno a quest'opinione di lunga e consolidata fama. Ciò che non priva l'apparizione, tuttavia, di una sua valenza sensuale molto accesa e inquietante allo stesso tempo, esito di quell'«érotisation de la souffrance»⁶⁹ che – in virtù della descrizione della giovane straziata, completamente nuda e inerme – finisce comunque per predominare sul senso di pietà. Né, forse, deve essere trascurato il fatto che questa particolare sequenza drammatica è preceduta, nella prima novella della stessa giornata, dall'altra immagine 'meridiana' del corpo pressoché nudo e abbandonato al sonno di Ifigenia; e viene seguita, tre giornate dopo, dal castigo inflitto, con il sole allo zenit, alle carni di Elena, il corpo della quale si rivela tanto più «tenero e dilicato» (VIII 7, 113) quanto più i raggi cadono perpendicolari al suolo. Se, come sottolinea Claude Cazalé Bérard, «il denudarsi imposto alla donna come punizione o prova [...] che la riduce, privata oramai della dignità e del rango sociali conferiti dal vestito, a oggetto totalmente esposto ai desideri maschili di possesso e di vendetta (il suo rovescio negativo), torna come tema ricorrente nell'opera di Boccaccio a testimoniare il compenso fantasmatico di una cultura impotente a controllare definitivamente la donna»,⁷⁰ può non essere insomma affatto casuale che sia una sorta di *escalation* dagli accenti ora voyeuristici, ora accaniti e cinici fino a sfiorare il sadismo – dalla sagoma appena abbozzata della «giovinetta assai bella» (I 4, 5) e facilmente disposta a placare le voglie del monaco (e dell'abate), alla «bellissima giovane con un vestimento indosso tanto sottile, che quasi niente della candide carni nasconde» (V 1, 7), fino alla «bellissima giovane ignuda, scapigliata e tutta graffiata dalle frasche e da' pruni» (V 8, 15) e al «cepperello inarsicciato» (VIII 7, 140) in cui pare essersi trasformata Elena – a connotare le diverse declinazioni della libido maschile poste, nel *Decameron*, sotto l'insegna del mezzogiorno, «ora sessuale». ⁷¹

⁶⁸ *Ibid.* Si sofferma sulla narrazione anche SCHMITT, *Spiriti e fantasmi nella società medievale*, cit., pp. 155-56, in particolare in relazione alla leggenda della masnada di Hellequin e all'ambiguità che porta con il tempo a scorgere in questo esercito di dannati «una sorta di purgatorio itinerante» (p. 156). Elinando spiega, nel caso di questo racconto, di aver raccolto la testimonianza dallo zio paterno Hellebaud, che era stato camerario dell'arcivescovo di Reims. Mentre cavalcava di giorno in direzione di Arras con un suo servitore, Hellebaud riferisce infatti di aver incrociato sul suo percorso, a mezzogiorno, presso una foresta, «in un fracasso di cavalli, di armi e di grida di guerra, un gran numero di anime di defunti e di demoni» (p. 156) che dicono tra loro di possedere il prevosto di Arles e di essere sul punto di avere anche l'arcivescovo di Reims. Quando Hellebaud e il suo compagno, protetti dal segno della croce, tentano di avvicinarsi al luogo da cui sentono provenire le voci, «le "ombre" scompaiono e i due uomini non afferrano più le loro parole, sentono solo rumori indistinti di armi e di cavalli» (*ibid.*).

⁶⁹ PERRUS, *La "chasse infernale": des "exempla" à la nouvelle V, 8 du "Décaméron"*, cit., p. 132.

⁷⁰ CAZALÉ BERARD, *Filoginia/misoginia*, cit., p. 135.

⁷¹ CAILLOIS, *I demoni meridiani*, cit., p. 49.