

GIACOMO DI MUCCIO

Boccaccio e l'estinzione dell'umano. Per una lettura post-apocalittica decameroniana

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIACOMO DI MUCCIO

Boccaccio e l'estinzione dell'umano. Per una lettura post-apocalittica decameroniana

L'estinzione del genere umano costituisce uno dei temi nodali nel Decameron di Boccaccio. Contemporaneamente cataclisma e spunto narrativo, dramma umano e occasione di riforma, l'apocalisse assume un ruolo centrale nel testo e nei testi che lo compongono. La Natura appare distrutta in quanto insieme dei caratteri che rendono tali gli umani, ma anche riformata attraverso il reinserimento dei corpi (umano, animale e vegetale) in una dimensione selvatica rimasta in qualche modo ancora incorrotta. Le rovine della civiltà che dominano il paesaggio urbano si contrappongono ad una natura armonica e ideale; i membri della brigata rispettano la funzione epistemologica del sopravvissuto di cui ha dato conto Berger; e su tale sfondo, la Natura funge dapprima come mezzo per la rappresentazione del disastro, dappoi come luogo di rifugio sicuro che, in un futuro tempo immaginato, possa assumere la funzione di ambiente-ecosistema per un mondo potenziale in cui anche l'umano riformato divenga parte integrante del progetto di rinnovamento decameroniano. Attraverso le proposte di studiosi quali James Berger e Karl Becker, si darà conto di come il Decameron possa rientrare nel novero delle narrazioni postapocalittiche e mediante la lente dei gender studies delle modalità attraverso cui le differenti rappresentazioni dei generi si intersechino nel novero di tali argomentazioni.

Sostenere che il *Decameron* sia un testo post-apocalittico potrebbe apparire operazione azzardata; da una parte si rischia di far dire al testo ciò che non dice, dall'altra di utilizzare per la sua comprensione un paradigma critico inefficace se non addirittura infelice. Diverso, credo, è invece il tentativo di interpretare il testo alla luce di un paradigma che nasce dallo studio dell'apocalisse. Dunque, per comprendere in che modo tale prospettiva possa essere applicata per l'interpretazione del testo del Certaldese sarà necessario rendere espliciti i significati di 'apocalittico' e 'post-apocalittico'.

Si veda quanto riportato dal *Dizionario Treccani*:

s. f. [dal lat. *apocalypsis*, gr. ἀποκάλυψις «rivelazione»]. – 1. Titolo o designazione di scritti, canonici o apocrifi, contenenti rivelazioni relative ai destini ultimi dell'umanità e del mondo: l'A. di Abramo, di Mosé, di Paolo, di Pietro, ecc. In partic., il libro che ha questo titolo, accolto nel canone del Nuovo Testamento, attribuito tradizionalmente a s. Giovanni Evangelista. 2. fig. Come termine di riferimento o di confronto, catastrofe, rovina totale, fine del mondo

Ai due significati letterali, quello legato alla letteratura dedicata al racconto della fine del mondo e quello figurato che, per estensione appunto, designa tale termine ultimo, se ne può affiancare almeno un altro. Secondo James Berger, infatti, "apocalisse" designerebbe anche una sfera di significati più ampia e sfumata: una fine del mondo fisica, la distruzione di ogni cosa, ma anche quella di «un modo di vivere o di pensare».¹ Una fine simbolica, insomma, la cessazione di una cultura conosciuta prima ancora che dell'umanità che la rappresenta.

Tra gli esempi più noti di apocalisse, naturalmente, quella di Giovanni occupa una posizione di assoluto rilievo nel panorama letterario e culturale ma, come ricorda Berger, per il lettore contemporaneo che voglia comprendere cosa si intende per fine del mondo, saranno familiari anche le immagini dell'Armageddon nucleare o del disastro ecologico. Tra tali disastri, non stupisce, la malattia occupa una posizione privilegiata: l'idea di apocalisse umana provocata da una malattia letale è parte integrante di quel glossario della morte che compone l'immaginazione della fine del mondo. La catastrofe apocalittica, tuttavia, non sempre implica la fine di tutto, quanto piuttosto la fine del noto che lascia spazio ad un mondo rinnovato, ad una maggiore certezza epistemologica riguardo ciò

¹ J. BERGER, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minnesota, University of Minnesota Press, 1999, 5. Traduzioni mie.

che è e ciò che si è, generando ciò che Berger ha definito «un mondo post-apocalittico in cui tutte le identità e i valori sono chiari».² È quindi un tempo di confine che si pone tra il passato e il futuro, tra ciò che si conosce e ciò che ancora deve accadere,³ segnato dalla speranza che alla corruzione del primo si sostituisca la purezza del secondo. Dunque, prendendo in prestito le parole di David Ketter, «c'è una necessaria correlazione tra la distruzione del mondo e la costruzione di una Nuova Gerusalemme».⁴ Proprio a partire da tale idea che col *Decameron* potrebbe non avere niente a che vedere, mi pare almeno interessante proporre la possibilità di applicare tale struttura – distruzione e ricostruzione – anche in termini apocalittici al testo boccacciano, o almeno a una sua porzione.

Il *Decameron* si apre con un evento apocalittico:⁵ la peste, l'«orrido cominciamento»⁶ grazie al quale sarà possibile a chi legge godere maggiormente di ciò che seguirà. Prima ancora di ripercorrere le modalità d'azione e gli effetti dell'attività pestilenziale, si noti come da un punto di vista narrativo l'attenzione sia tutta volta all'origine spaziale della malattia «la quale, per operazione de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata, [...] verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata».⁷ Fisicamente iniziato in un non precisato Oriente, il morbo vede in enti superiori o in Dio stesso il motore principale della pestilenza, atto non a distruggere quanto a correggere i comportamenti degli uomini. Così, l'umanità si fa non solo vittima ma anche possibile causa del fenomeno distruttivo che ha investito la città di Firenze. Testualmente, l'epidemia segna il «cominciamento» del testo, appunto, non la conclusione, e Boccaccio precisa nel *Proemio* come il suo scopo non sia di spaventare coloro che leggeranno, quanto di fornire maggior diletto attraverso la contrapposizione tra uno scenario così tragico e orrorifico, e quelli più dolci, piacevoli, dilettevoli delle novelle, proprio come chi camminando su «una montagna aspra e erta, presso alla quale un bellissimo piano e dilettevole sia reposito, il quale tanto più viene lor piacevole quanto maggiore è stata del salire e dello smontare la gravezza».⁸

Boccaccio si fa Virgilio conducendo le lettrici/Dante attraverso un'oscurità tutta laica⁹ prima di giungere alla luce/diletto costituita dalla brigata e dalle novelle. Proprio come in un'apocalisse, la correzione consiste nel rivedere i valori vigenti nella cultura fiorentina segnata dalla corruzione morale e comportamentale. La diffusione del morbo, infatti, non solo scardina ciò che è considerato giusto, ciò che è normato, ma pone fine all'umanità per come è, cioè il risultato di un sistema di comportamenti e segni codificati che permette l'aggregazione piuttosto che la disgregazione degli esseri umani, i quali si tramutano in 'bestie', soggetti equiparati agli animali in quanto privi ormai delle caratteristiche che li distinguono da essi. Inoltre, ed è significativo, anche la fauna è colpita dal morbo attraverso ciò che resta di coloro che, contagiati, sono morti:

Essendo gli stracci d'un povero uomo da tale infermità morto gittati nella via publica e avvenendosi a essi due porci, e quegli secondo il lor costume prima molto col grifo e poi co'

² Ivi, 8.

³ F. KERMODE, *The Sense of and Ending. Studies in the Theory of Fiction with a New Epilogue*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 8.

⁴ Il riferimento, è chiaro, è all'*Apocalisse* di Giovanni e all'idea che dopo la fine del mondo si sarebbe rifondata una nuova Gerusalemme, quella Celeste, appunto. D. KETTER, *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1974, 7.

⁵ L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*, Roma, Salerno, 2000, 155.

⁶ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 2012, 11.

⁷ Ivi, 12.

⁸ Ivi, 11.

⁹ V. BRANCA, *Boccaccio Medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Firenze, Sansoni, 1981.

denti presigli e scossigli alle guance, in piccola ora appresso, dopo alcuno avvolgimento, come se veleno avesser preso, amenduni sopra li mal tirati stracci morti caddero in terra¹⁰

E così, mentre gli umani sono trasformati in animali tanto da permettere un contagio interspecie, questi ultimi «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 alcuno correngimento di pastore si tornavano satolli».¹¹ Durante un episodio così singolare quale quello apocalittico, avvengono eventi straordinari o, per dirla con Boccaccio, 'miracolosi' e 'maravigliosi'¹² tanto da permettere la perdita del razionalità degli uomini, trasferito ed ereditato in qualche misura dagli animali a cui ontologicamente gli uomini ormai tanto si approssimano. Così, la città di Firenze diventa il palcoscenico perfetto per l'*incipit* orrorifico, equiparata all'*Inferno* dantesco, tramutatasi in un organismo caotico in cui ogni elemento naturale – umano e animale – perde e confonde la propria funzione.

Se, come sostenuto da Franco Cardini, la peste ha storicamente svolto una funzione correttiva ed equilibrante, appianando cioè gli enormi dislivelli sociali che nel XIV secolo segnavano la configurazione sociale fiorentina,¹³ anche il *Decameron* può presentare la medesima ambivalenza interpretativa. Boccaccio non scrive da autore apocalittico, ma post-apocalittico: è «il mondo dopo il mondo, la post-apocalisse» ad essere il fulcro della narrazione.¹⁴ Al livello culturale, poi, la peste scardina i punti d'ancoraggio delle norme sociali, permettendo la prorompente di ogni desiderio e comportamento da parte della popolazione di Firenze. Non è un caso, forse, che tutti i suoi effetti non si vedano tanto attraverso comportamenti inspiegabili, nelle forme di follia logica di cui il *Novellino* fornisce tanti esempi¹⁵, quanto nel rifiuto e nell'infrazione delle regole su cui si fonda l'esistenza e la legittimità dei legami sociali. Se l'*incipit*, «umana cosa è avere compassione degli afflitti», determina la qualità che narrativamente connota l'umanità, è proprio la sua mancanza a caratterizzare la Firenze dilaniata dalla pestilenza: alcuni iniziano a «schifare» e «fuggire gli infermi»,¹⁶ altri, come gli eletti superstiti di Sodoma, «abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l'altrui o almeno il lor contado, quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pestilenza non dove fossero procedesse».¹⁷ Più importante, «un fratello l'altro abbandonava e il zio il nipote e la sorella il fratello e spesso volte la donna il suo marito; e (che maggior cosa è e quasi non credibile), li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano».¹⁸

L'apocalisse coincide con la fine dei rapporti familiari, con la dimenticanza di comportamenti insiti in essi tutti basati sulla prossimità e, dunque, sulla cura. Ogni soggetto abbandona l'altro – sarà così,

¹⁰ BOCCACCIO, *Decameron...*, 13-14. Il riferimento, è chiaro, è all'*Inferno* dantesco.

¹¹ Ivi, 19-20.

¹² Laura Smoller, a tal proposito, ha ben documentato come le apocalissi letterarie del XIV secolo siano spesso accompagnate da eventi meravigliosi, miracolosi, tutti di origine catastrofica o naturale secondo la definizione della studiosa stessa. Benché nel *Decameron* la peste non sia accompagnata da terremoti, invasioni di rane, eruzioni vulcaniche o tempeste, è il morbo a costituirsi quale evento mortifero che opera in modo, appunto, 'maraviglioso'. Cfr. L. A. SMOLLER, *Plague and the Investigation of the Apocalypse*, in *Last Things. Death & Apocalypse in the Middle Ages*, Caroline Walker Bynum and Paul Freedman (a cura di), Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000, 156-187.

¹³ F. CARDINI, *Le cento novelle contro la morte*, Roma, Salerno, 2007.

¹⁴ BERGER, *After the End...*, 6.

¹⁵ Sull'argomento cfr. almeno M. C. STORINI, *Immagini della follia in alcuni testi narrativi delle origini*, *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, VIII (2002), 2, 25-63.

¹⁶ BOCCACCIO, *Decameron...*, 14.

¹⁷ Ivi, 15.

¹⁸ Ivi, 16.

lo vedremo, anche per le novellatrici della brigata lasciate sole dai rispettivi parenti – e dunque la città di Firenze, assieme alla peste, è colta dal morbo della singolarità la quale, da una prospettiva narrativa, deflagra congiuntamente alla natura umana e impedisce che i suoi abitanti conservino la propria specificità umana. E se distruggere i vincoli di parentela, in particolar modo quella eterosessuale, per dirla con Lee Edelman¹⁹ significa rinnegare il futuro, Firenze mette a rischio il proprio attraverso la sostituzione della riproduzione con la morte fisica e relazionale della propria popolazione.

Su tale sfondo di distruzione si apre la possibilità di ricostruire sulle rovine di ciò che è distrutto, richiudere un cerchio aperto dal morbo attraverso l'azione di chi, narrando, sceglie di verbalizzare valori e proposte rinnovate per il futuro. E proprio in virtù di quella che Teodolinda Barolini ha segnalato come un'attenzione sociologica del Certaldese,²⁰ tali proposte investono – in un ambito di estrema ampiezza – anche le modalità in cui i personaggi performano il proprio genere sulla base dei comportamenti che decidono di mettere in atto. Già nella descrizione del morbo, infatti, sembra che più di tutti siano state le donne ad aver visto durante la peste la più radicale metamorfosi delle loro consuetudini: non solo nel già citato momento della dissoluzione parentale sono generalmente esse a creare una frattura con gli uomini cui sono legate, ma addirittura «niuna, quantunque leggiadra o bella o gentil donna fosse, infermando, non curava d'aver a' suoi servigi uomo, egli si fosse o giovane o altro, e a lui senza alcuna vergogna ogni parte del corpo aprire non altrimenti che a una femina avrebbe fatto».²¹ In un momento di crisi la frattura investe anzitutto ciò che con termini contemporanei chiameremmo il buon costume, e tale crepa nel muro si riversa direttamente sulle modalità in cui le donne si comportano con gli uomini, cessando di riconoscere la necessità di *modi* di comportamento diversi a seconda che si sia in compagnia di taluni o talune.

A sanare tale disordine giungono salvifici dieci individui, i componenti della brigata, il cui compito metanarrativo è quello di porre rimedio al «peccato della fortunata», fornendo alle lettrici/destinatarie uno svago dai propri dolori, mentre il compito testuale e contestuale è di riprodurre una nuova forma di civiltà che, inevitabilmente, dovrà ripartire da nuove regole. L'apocalisse dell'umanità e la sua scomparsa permettono la creazione di un nuovo spazio, la possibilità di stabilire nuove regole a partire da una nuova idea di umano direttamente dipendente da quanto precedentemente accaduto. Se, come sostenuto da José Esteban Muñoz, «una potenzialità è un modo preciso di non essere che incombe»,²² la post-apocalisse incombe sul destino dei personaggi, della brigata, delle lettrici e dei lettori quale nuovo sguardo sulla società nato alla luce di ciò che sino ad ora era stato conosciuto. L'esistenza della brigata si pone nella dimensione liminale interposta tra il noto e l'ignoto con la specifica funzione di «immaginare il prima e il dopo»;²³ ed infatti è proprio con un atto immaginativo e narrativo – il racconto – che essi agiscono e immaginano, appunto, un mondo che non c'è più e che non c'è ancora. Inoltre, essendo i narratori reduci dall'esperienza apocalittica se ne fanno testimoni e acquisiscono allo stesso tempo il legittimo compito di «rifondazione mentale e razionale del mondo».²⁴ La componente 'onesta' della brigata è garantita dal «privilegio epistemico» che conferisce una «certa

¹⁹ L. EDELMAN, *No future. Queer Theory and the Death Drive*, Durham, Duke University Press, 2004.

²⁰ T. BAROLINI, *Sociologia della brigata: il gender nel gruppo sociale da Guido, i' vorrei a Griselda*, in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, a cura di V. Cox e C. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2012, 33-57.

²¹ Boccaccio, *Decameron*..., 16.

²² J. E. MUÑOZ, *Cruising Utopia. L'altrove e l'allora della futurità queer*, Roma, Nero Press, 2022, 10.

²³ BERGER, *After the end*..., 14.

²⁴ L. BATTAGLIA RICCI, *Boccaccio*..., 155.

autorità etica»²⁵ ai soggetti che possono così incarnare coloro nelle mani dei quali il destino dell'umanità e della Natura stessa che contribuisce a formare può effettivamente essere posto.

Chiarite le funzioni dei narratori e l'attendibilità del loro compito narrativo restano da comprendere le modalità con cui tale rifondazione è proposta. Ancora una volta, la componente del genere sembra essere preminente: non solo il gruppo presenta un numero di donne superiore agli uomini, ma la sua stessa formazione è promossa e voluta dalla più anziana dei suoi componenti. Il *Decameron* è segnato dalla riflessione sulla condizione in cui versano le donne innamorate e mette in scena un gruppo voluto e composto principalmente da donne allo scopo di riformare quelle regole. Non solo, ma le norme del circolo narrante non ammettono una gerarchia verticale, e in ciò appianano di conseguenza le differenze sociali, garantendo a ciascuno pari onori e oneri, legati esclusivamente alla funzione che svolge. L'interesse di Boccaccio per la funzione del molteplice assume proprio nella cornice il suo aspetto più chiaro, ponendo ai margini la singolarità – già presentata come apocalittica nella città abbandonata dalla brigata – ed eleggendo la pluralità ad unica modalità possibile di rifondazione.²⁶ Tale 'noi' è legato e fondato anzitutto sull'azione della Fortuna, la quale crea le condizioni perché i dieci si incontrino e si aggregino grazie alla proposta di Pampinea. All'apocalisse cittadina è contrapposta una campagna ideale post-apocalittica, alla follia della prima, il raziocinio della seconda: «fuggendo come la morte i disonesti esempli degli altri, onestamente a' nostri luoghi in contado [...] ce ne andassimo a stare; e quivi quella festa, quella allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo».²⁷ Lo spazio designato per la rifondazione non può che essere contrapposto alla visione infernale fiorentina di cui abbiamo già dato conto: all'organismo urbano infetto si contrappone un paesaggio, un *locus amoenus*, in cui ogni elemento coesiste felicemente con gli altri. Persino il luogo d'origine dell'apocalisse – l'Oriente – può divenire metafora di piacere quando, nell'*Introduzione alla terza giornata*, in cui la Natura è così descritta:

E tutte allora fiorite sì grande odore per lo giardin rendevano, che, mescolato insieme con quello di molte altre cose che per lo giardino olivano, pareva loro essere tra tutta la spezieria che mai nacque in Oriente; le latora delle quali vie tutte di rosai bianchi e vermigli e di gelsomini erano quasi chiuse.²⁸

Il significato dell'Oriente è oggetto di una duplicazione semantica: luogo d'origine della peste, diviene durante il ritiro della brigata correlativo oggettivo della dolcezza e della piacevolezza. La brigata, così, pur essendo ancora legata all'Inferno da cui è fuggita e cui tornerà,²⁹ può vivere e ricrearsi in uno spazio in cui la Natura contribuisce alla rifondazione che sta attuando.

È utile, allora, richiamare quanto sostenuto da Elana Gomel:

La posizione del testimone della peste è ambigua. Da un lato, per adempiere al loro compito, i narratori devono ottenere una (almeno temporanea) unità. Dall'altro, identificandosi con il corpo

²⁵ BERGER, *After the end...*, 48.

²⁶ S. JOSSA, «Umana cosa è aver compassione degli afflitti...» *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, «Levia Gravia», (2015), 15-16, 17-29.

²⁷ BOCCACCIO, *Decameron...*, 23-24.

²⁸ Ivi, 224.

²⁹ Sulla questione rimando al bel contributo E. FENZI, *Ridere e lietamente morire. Un'interpretazione del Decameron*, «Per leggere», (2007), 12, 121-150.

collettivo di cui raccontano la vicenda, ne sperimentano la prolungata agonia. La scrittura non è tanto un mezzo per sopravvivere, quanto l'infinito rinvio di un momento irreversibile.³⁰

L'«identificazione col corpo collettivo» avviene attraverso l'appartenenza alla città di Firenze, al loro abitarla prima di fuggirne per poi ritornarvi al termine della vicenda; l'unità dei testimoni, è evidente, risiede nella proposta e nella convivenza all'interno di un quadro naturale, specialmente vegetale, segnato dal rigoglio e dalla piacevolezza. È fondamentale ricordare, poi, che, se una ricostruzione è possibile è perché prima ancora lo è stata la fuga dalla città. Ed è cruciale che le donne della brigata possano fuggire dalla città solo perché private e prive di quelle forme di controllo che Boccaccio scrive essere insite nelle relazioni tra uomini e donne; Pampinea a dichiarare come «noi non abbandoniam persona, anzi ne possiamo con verità dire molto più tosto abbandonate; per ciò che i nostri, o morendo o da morte fuggendo, quasi non fossimo loro, sole in tanta afflizione n'hanno lasciate».³¹ Infrangendo i legami, il morbo/apocalisse distrugge i vincoli che avrebbero legato umanamente i soggetti femminili non solo all'ambiente domestico, ma addirittura a quello più ampio della città; così, il peccato della fortuna è confermato e contemporaneamente emendato già dalla proposta della fuga. La libertà delle donne è possibile al solo prezzo che siano esse stesse state abbandonate dai loro parenti, da «i nostri», e ciò è possibile unicamente alla luce di un evento naturale/apocalittico che ne permetta la realizzazione. Alla reclusione cui il femminile è relegato sia in fase proemiale, sia in molte delle novelle dai toni più tragici – si pensi alla condizione di Ghismonda o di Lisabetta, le quali condividono l'isolamento voluto rispettivamente dal padre e dai fratelli – corrisponde un'apertura spaziale che, venuta meno la norma, permette una rifondazione che prende le mosse da relazioni di potere sovvertite, inconsuete poiché attive su un mondo che è narrativamente determinato dalla cesura con il precedente; saranno, infatti, Dioneo e Pampinea a segnare tale scarto:

Donne, il vostro senno, più che il nostro avvedimento ci ha qui guidati. Io non so quello che de' vostri pensieri voi v'intendete di fare; li miei lasciai io dentro dalla porta della città allora che io con voi poco fa me ne uscì fuori; e per ciò, o voi a sollazzare e a ridere e a cantare con meco insieme vi disponete (tanto, dico, quanto alla vostra dignità s'appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensieri mi ritorni e steami nella città tribolata [...] A cui Pampinea, non d'altra maniera che se similmente tutti i suoi avesse da sé cacciati, lieta rispose: – Dioneo, ottimamente parli: festevolmente viver si vuole, né altra cagione dalle tristizie ci ha fatto fuggire.³²

Il mondo abbandonato e quello in fase di rifondazione, anche nella percezione dei personaggi, sono necessariamente distinti. Ogni possibile collegamento è destituito attraverso la riformulazione dei nomi, e dunque delle identità, degli agenti contemporaneamente apocalittici da un punto di vista storico e post-apocalittici da un punto di vista narrativo, appartenenti al passato/presente vissuti e al progetto di futuro immaginato. I dieci differenti nomi che Boccaccio sostiene di aver assegnato a ciascuno, oltre a proteggerne le identità passate³³ segnano la separazione temporale tra ciò che era prima, tra coloro che erano e tra coloro che sono temporaneamente diventati in una sorta di mascheramento condiviso. Le identità, dunque, appaiono fluttuanti, instabili, mutevoli e riformabili nell'insieme del mondo conosciuto ormai sull'orlo della fine tanto quanto le norme che sino ad allora ne avevano tenuta salda la conformazione. La necessità di un nuovo ordine regolatore è avvertita da

³⁰ E. GOMEL, *The Plague of Utopias: Pestilence and the Apocalyptic Body*, «Twentieth Century Literature», XLVI (2000), 4, 411. Traduzione mia.

³¹ BOCCACCIO, *Decameron...*, 24.

³² Ivi, 27-28.

³³ Ivi, 21.

Pampinea, la quale osserva come una felice «concordia» così come una «continua fraternal dimestichezza»³⁴ non possa che poggiare su un'equa distribuzione del «peso» e dell'«onore» del comandare e del rispettare. Così, mentre la verticalità del potere – giuridico, medico, religioso, sociale e culturale – segna la distruzione di Firenze, la brigata se ne riappropria in una forma circolare attraverso reggimenti alternati. L'esperienza dell'esercizio del potere diviene comune anziché esclusiva, moltiplica piuttosto che singolare: un gioco dei ruoli che, per regole prestabilite, prevede che tutti prima o poi siano al comando.

Le modalità di esistenza della post-apocalisse investono anche il tempo che, proprio come il potere, assume una forma circolare. Alla linearità del «pistilenzioso» passato si contrappone la circolarità del diletto e della speranza futuri organizzati secondo decisioni negoziate e condivise.³⁵ Il tempo della Natura è il tempo fuori dalla Storia, caratterizzato dalle novelle che, inventate o ricordate, rispettate nel loro andamento o modificate, formano un insieme di circostanze e valori che forniscono gli strumenti del diletto e i modelli su cui ricomporre ciò che del mondo si conosce.

Analizzare le modalità attraverso cui l'insieme delle novelle raccontate ripropongono tali visioni, siano esse relative al sovvertimento del potere, dei ruoli di genere, al rifiuto di consuetudini sino ad allora letterariamente codificate, sarebbe un lavoro che richiederebbe un maggiore spazio. La dimensione post-apocalittica decameroniana presenta un mondo rinnovato poiché ad essere nuova è l'umanità che lo abiterà; non l'idillio di un'utopia, certamente non di un mondo utopico perfetto, ma quello di un ambiente in rinnovamento di cui Boccaccio è portatore ed esempio attraverso il suo testo più noto il quale, per radicarsi, deve soppiantare un passato che necessita di essere distrutto. Dopotutto «il senno de' mortali non consiste solamente nell'avere memoria le cose preterite o conoscere le presenti, ma per l'una e per l'altra di queste sapere antiveder le future è da' solenni uomini senno grandissimo reputato»:³⁶ E la funzione della brigata rispetta tale visione: in quanto testimoni della peste posseggono i ricordi del passato e la conoscenza del presente, ed è proprio alla luce di essi che possono 'antivedere' il futuro, ma in quanto ancora membri della città da cui essi sono temporaneamente lontani, è necessario che essi ritornino, riformati, da dove sono fuggiti. In pieno stile boccacciano, la conclusione è assai rapida, simmetrica rispetto agli eventi con cui il testo si apre; tutti ritornano, i giovani lasciano le donne a Santa Maria Novella le quali, «quando tempo lor parve, se ne tornarono alle loro case».³⁷ Dalle parole di Pampinea e da quelle di Boccaccio, la permanenza dei novellatori fuori dalla città si pone come momento di lieve riflessione sul futuro, ma poiché la virtù per Boccaccio corrisponde, almeno in parte, alla misura³⁸ è necessario che anche la cristallizzazione del tempo in cui la brigata è immersa abbia fine per consentire ad esso di ricominciare a scorrere. Così, ognuno di essi si esprime in favore della proposta di Pampinea, stabilendo ancora una volta l'impero della molteplicità che polivocamente sceglie il destino proprio e del nucleo di cui è parte.

L'apocalisse, insomma, è il punto d'origine e la meta di arrivo nel viaggio della brigata che passa necessariamente per una riflessione politica incarnata non solo nelle parole, ma anche nella forma che il gruppo assume. Il circolo narrante, già presente nel *Filocolo*, in cui il potere scorre per volontà di

³⁴ Ivi, 905.

³⁵ Per una analisi della questione del tempo nel *Decameron* Di Boccaccio rimando a F. CIRILLI, *'Tempo' e 'tempi' nel Decameron*, «Testo e senso», (2013), 14, 1-24.

³⁶ BOCCACCIO, *Decameron...*, 905.

³⁷ Ivi, 908.

³⁸ M. BOSISIO, *Fenomenologia dell'"amore mezzano" e senso del pudore nella Caccia di Diana e nella Comedia delle ninfe fiorentine*, «Griseldaonline», V (2013), 13, 1-18.

tutti, consegna a chi legge un'immagine non di un mondo anarchico, privo cioè di gerarchie, ma di un potere che non travolge alcun individuo perché assieme agli altri lo gestisce. La splendida definizione di Giancarlo Alfano della narrazione decameroniana come «pratica lenitiva»³⁹ è certamente volta a «restaurare le forme della socialità ordinaria», ma attraverso una straordinaria pratica che è quella di una costruzione che sulle macerie del mondo ne ricostruisce uno risanato fondato sul diletto e sulla circolarità del potere. E se, come sostenuto dall'autore nelle *Conclusioni*, l'essere delle cose non risiede in sé, ma nei modi attraverso cui si sceglie di esprimerle e, dunque, di interpretarle, i comportamenti attuati dai novellatori, onesti, ma dediti al diletto e alle regole in pari misura, costituiscono una nuova ontologia. Tornare a Firenze non può corrispondere con l'arrivo ad una nuova Gerusalemme Celeste, ma coincide con una nuova idea di umanità presente in almeno dieci degli antichi/nuovi cittadini di Firenze la cui sensibilità è ancora in grado di investire e contagiare diversamente l'umanità futura, ivi compresi chi, ancora oggi, scrive, ascolta, legge.

³⁹ G. ALFANO, *Introduzione alla lettura del Decameron di Boccaccio*, Bari-Roma, Laterza, 2014, 162.