

ESTER BALDI, **Per un lessico della paura nel *Decameron****: **un'analisi delle occorrenze boccacesche**

Nella I edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, pubblicato nel 1612, il lemma 'paura' è definito come:

Immaginazione di male soprastante, sbigottimento d'animo, per aspettazion di male. Lat. metus, timor, pavor. Bocc. Introd. n. 10. Dalle quali cose, ec. nacquero diverse paure. E num. 26. Per la paura, che avevano i sani [...]¹.

Tale definizione, insieme alle citazioni provenienti dal *Decameron*, resta invariata fino alla quarta edizione del Vocabolario, stampata dal 1729 al 1738. Gli esempi boccacciani sono seguiti da altri brevissimi passi letterari relativi al valore estrinseco e intrinseco della paura in Dante, Petrarca e Leon Battista Alberti². Risulta interessante notare come Boccaccio sia posto come primo autore atto a testimoniare la definizione di «*metus, timor, pavor*» in una dimensione culturale che dà forma alla paura secondo schemi socio-culturali prettamente medievali, che tuttavia, a quanto testimoniato dalle edizioni dell'Accademia della Crusca, resta inalterata sino al XVIII secolo inoltrato³. Una concezione di paura, dunque, che si estende per tutto il periodo storico del Rinascimento, che nel più autorevole, per quanto discusso, dizionario seicentesco si manifesta attraverso le

*Per il testo del *Decameron* si è seguita l'edizione Sapegno.

¹ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612, p. 602, s. v. *paura*.

² Si vedano a proposito le quattro edizioni del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, rispettivamente: 1612 p. 602; 1623 p. 588; 1691 vol. III, p. 1171; 1729-1738 vol. III, p. 526, s. v. *paura*.

³ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612, p. 602, s. v. *paura*.

parole dell'autore del *Decameron* come paura generalizzante della peste nella cornice del racconto. Il termine 'paura' accoglie in sé ben tre concettualizzazioni latine, appunto *metus*, *timor* e *pavor*, proponendosi nel significato come un termine polisemico, difficilmente inscrivibile ad una sola dimensione del vivere umano. Nella quarta edizione, pubblicata tra il 1729 e il 1738, la definizione sarà incrementata dei corrispettivi lemmi in greco antico, δέος e δειλία, indicanti rispettivamente 'timore' e 'viltà'⁴. Dunque, il sostantivo non si limita ad esprimere un solo significato statico, bensì in esso confluiscono le più numerose concezioni del senso di 'paura' umano, evincibili solo dal contesto narrativo e sintattico delle proposizioni in cui si situa l'occorrenza, e non a priori.

Allo stesso modo la rappresentazione delle occorrenze di questo lemma da parte del Boccaccio non si esaurisce nel terrore del contagio, emblematico della prima parte introduttiva dell'opera, ma acquisisce connotati differenti in ogni più diverso ambito del racconto, sviluppandosi spesso in una dimensione umana ed etico-morale relativa alle relazioni sociali dell'uomo e della donna *agentes* dell'opera boccacciana. La paura nel *Decameron* è sì un'«immaginazione di male soprastante, sbigottimento d'animo, per aspettazioni di male», un male che spesso si evince possa essere fisico e soprattutto per mezzo di mano altrui, ma il lemma non si esaurisce ad un'emozione di *timor* nei confronti del contagio pestilenziale come testimoniato dai Cruscani⁵. Infatti, le occorrenze presenti nell'introduzione all'opera e relative alla «mortifera pestilenza» sono solo due e delineano un orrore della malattia tanto implacabile che porta come conseguenza la dissoluzione delle relazioni umane, poiché «tutti quasi ad un fine tiravano assai crudele, ciò era di schifare e di fuggire gl'infermi e le lor cose; e così facendo, si

⁴ Vocabolario degli Accademici della Crusca 1729-1738, vol. III, p. 526, s. v. *paura*.

⁵ Vocabolario degli Accademici della Crusca 1612, p. 602, s. v. *paura*.

credeva ciascuno a sé medesimo salute acquistare»⁶. Boccaccio sin dall'incipit del componimento utilizza il lemma 'paura' analizzandolo diacronicamente, considerandone le cause e soprattutto le conseguenze sugli uomini, che in questa prima parte della cornice sono descritti come privi di umanità e in gran parte lontani dal perseguire «una mezzana via, non strignendosi nelle vivande [...], né nel bere e nell'altre dissoluzioni allargandosi»⁷. Anche nelle successive occorrenze la paura assumerà connotati diacronici che sviluppano l'azione e l'inazione all'interno della fabula, in modo tale da descrivere attraverso le conseguenze e gli effetti di tali «diverse paure» «ciascuno [...] animo di qualunque uomo»⁸.

Le occorrenze di 'paura'

Nell'opera decameroniana le occorrenze di 'paura', al femminile singolare, sono ben novanta, che si dipanano nel corso di tutto il racconto, assumendo contestualmente al *loco* in cui esse si trovano un'accezione più ridotta dell'ampio spettro polisemantico del sentimento di paura⁹. Le occorrenze del termine sono presenti nella prima parte dell'opera con una percentuale del 59%, mentre nella seconda parte, a partire dalla giornata VI, la percentuale delle occorrenze diminuisce al 41%. Una ricerca realizzata secondo la divisione interna dell'opera ha dimostrato, inoltre, che le giornate con la maggior presenza del termine 'paura' sono: la seconda con una percentuale del 20% e 18 occorrenze; la settima con una presenza del lemma al 15,6% e 14 occorrenze, e la quarta con il 14,4% e 13 occorrenze. Calcolate le percentuali in cui le occorrenze del termine 'paura'

⁶ Boccaccio (1956), I, pp. 44; 46.

⁷ *Ivi*, I, p. 47.

⁸ *Ivi*, I, pp. 46; 303.

⁹ Cfr. OVI, s. v. *paura*, 6058 – 6147.

compaiono nella cornice e nelle singole giornate, si riportano di seguito i dati rilevati: cornice (introduzione e conclusione) 3,3%; I giornata 2,2%; II giornata 20%; III giornata 7,8%; IV giornata 14,4%; V giornata 12,2%; VI giornata 2,2%; VII giornata 15,6%; VIII giornata 8,9%; IX giornata 8,6%; X giornata 7,8%. Tale calcolo in percentuale, basato sul totale delle 90 occorrenze di 'paura' che costellano il *Decameron*, dimostra come il termine ricorra in misura piuttosto regolare per tutto il corso dell'opera. Risulta interessante notare che la giornata in cui le occorrenze di 'paura' si presentano in misura maggiore rispetto alle altre, introduce un tema che prevede una risoluzione finale positiva, e di conseguenza lo sviluppo di peripezie ed accadimenti potenzialmente paurosi nel racconto, necessari a palesare il miglioramento finale della condizione iniziale dei personaggi. Si tratta, infatti, della seconda giornata, «nella quale, sotto il reggimento di Filomena, si ragiona di chi, da diverse cose infestato, sia, oltre alla sua speranza, riuscito a lieto fine»¹⁰. La rubrica introduttiva riconduce il racconto e le novelle della brigata ad uno schema che configura un disegno binario della rappresentazione: inizialmente il protagonista dovrà necessariamente essere «da diverse cose infestato», per poi, nella fase risolutiva della vicenda, giungere ad un lieto fine che sia «oltre alla sua speranza»¹¹. Si comprende chiaramente, dunque, il motivo di una presenza così alta di occorrenze di 'paura' in una giornata in cui i protagonisti, per confrontarsi con l'intervento della Fortuna, debbano incorrere in numerosi «gravi accidenti»¹².

Le aree dell'opera in cui si concentra il minor numero di occorrenze del lemma 'paura' sono, invece, le giornate I e VI, dedicate rispettivamente all'assenza di un tema specifico e a novelle che prevedono come oggetto della narrazione il motto.

¹⁰ Boccaccio (1956), I, p. 125.

¹¹ *Ivi*, I, p. 125.

¹² *Ivi*, I, p. 157.

Nel primo caso, quello della prima giornata «nella quale [...] sotto il reggimento di Pampinea si ragiona di quello che più aggrada a ciascheduno», essendo imposto per le novelle un argomento di libera scelta, la presenza di sole due occorrenze della parola 'paura', utilizzate in entrambe le occasioni nel corso della novella di Ciappelletto, sembra dimostrare come i racconti della giornata iniziale non siano basati sugli effetti generati dal timore, ma su argomenti avulsi, totalmente o in parte, da esso¹³. Tra le due frequenze del lemma nel racconto, è necessario notare che la prima occorrenza si presenta mediante una collocazione frequentissima, non solo nel Boccaccio, ma anche nel sistema linguistico italiano, composta dal verbo 'avere' e dal sostantivo 'paura' con la funzione di complemento oggetto; «Io non voglio che voi [...] abbiate paura di ricevere per me alcun danno»¹⁴. L'uso della collocazione 'avere + paura', data la sua presenza sistematica in testi precedenti e successivi a Boccaccio, non ne dimostra un utilizzo innovativo da parte del Certaldese, ma attesta storicamente il carattere pervasivo del sentimento, in una costruzione sintattica utilizzata solitamente per indicare un bisogno o una malattia, e raramente un'emozione: avere fame; avere sete, etc¹⁵. Inoltre, l'espressione analizzata, nel discorso diretto di Ciappelletto rappresenta perfettamente l'idea di 'paura' proposta dalla definizione della Crusca: il protagonista si rivolge ai due fratelli che lo accolgono presso la propria dimora incitandoli a non avere 'paura' «di ricevere [...] alcun danno», ovvero assicura i due di non doversi aspettare alcun male¹⁶. Dunque, l'utilizzo del termine in questo contesto, rivela non solo un uso frequente della parola nel sistema linguistico (data la quantità di attestazioni della concordanza 'avere +

¹³ *Ivi*, I, p. 43.

¹⁴ *Ivi*, I, p. 72.

¹⁵ Si vedano per l'attestazione dell'uso della concordanza: il corpus OVI e il corpus TLIO, s. v. *paura* e i relativi collocati.

¹⁶ Boccaccio (1956), I, p. 72.

paura'), ma anche una precoce testimonianza della concezione di *timor* come «aspettazion di male», probabilmente così percepito dalla gran parte dei lettori di Boccaccio¹⁷. Infatti è necessario ricordare che:

*il Decameron si affaccia [...] alla scena della cultura degli ultimi decenni del Trecento non come un'opera nobilitata da un riconosciuto blasone di tradizione letteraria; ma come un libro di lettura amena, come un'opera creata non per l'assaporamento dei letterati raffinati ma per la gioia dei lettori più comuni e più sprovveduti*¹⁸.

L'esiguo numero di occorrenze della 'paura' presenti nella sesta giornata risulta, invece, più inconsueto, dati il tema delle novelle e la rubrica introduttiva: «Incomincia la sesta giornata nella quale, sotto il reggimento d'Elissa, si ragiona di chi con alcuno leggiadro motto, tentato, si riscosse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno»¹⁹. L'argomento della giornata, infatti, farebbe ben pensare a situazioni di pericolo in cui i personaggi provano timore e, conseguentemente, se ne salvano motteggiando; invece, il lemma 'paura' ricorre solo due volte, nelle novelle IV e X. Nuovamente, come nel caso del racconto di Ciappelletto, la prima occorrenza della giornata si presenta con un'espressione lessicale frequente nel *Decameron*: «con la maggior paura del mondo»²⁰. L'espressione 'maggior paura' è attestata sia in testi precedenti che successivi all'opera boccacciana, il che fa pensare che possa trattarsi di una locuzione d'uso comune all'epoca; perciò la presenza dell'occorrenza in questa sede sembra apparire più come una conseguenza della lingua d'uso, piuttosto che come un attento inserimento della parola da parte dell'autore per dimostrare una particolare percezione del sentimento di *timor*²¹. Tale assunto è ulteriormente

¹⁷ Vocabolario degli Accademici della Crusca 1612, p. 602.

¹⁸ Branca (1956), p. 214.

¹⁹ Boccaccio (1956), II, p. 99.

²⁰ *Ivi*, II, p. 113.

²¹ Si veda per l'attestazione della concordanza *maggior + paura*: il corpus OVI, s.v. *paura* con il collocato *maggior*.

dimostrabile dalla attestazione di 'paura' nel *Decameron* subito precedente alla giornata VI, nella decima novella della quinta giornata, in cui ritroviamo l'occorrenza utilizzata nella medesima formulazione «con la maggior paura del mondo»; un'espressione che non manca di ricorrere più volte all'interno del testo, seppur con varianti, ma sempre secondo lo schema grammaticale 'maggior + paura'²².

Boccaccio descrive la percezione del sentimento di 'paura' mediante 90 occorrenze del lemma al femminile singolare, esplorandone le differenti cause e conseguenze nell'animo umano. All'interno di questo elevato numero di presenze del termine, si sono individuate delle macro-categorie a cui far ricondurre le varie tipologie di paura raccontate dall'autore:

- Paura dell'altro: 28 occorrenze, che identificano il timore altrui, inteso come *pavor* nei confronti degli sconosciuti, dei mariti e dei parenti (solitamente della donna).
- Paura di morte: 25 occorrenze, che mostrano nei personaggi un timore per la propria morte e per quella altrui, in circostanze pericolose o che potenzialmente potrebbero divenirlo.
- Paura del sovrannaturale: 13 occorrenze, mediante le quali Boccaccio racconta della 'paura' dell'ignoto, dei fantasmi, dei sogni (solitamente interpretati dai personaggi come prefigurazione di futuri infausti) e dei morti (un timore generato dalla visione sia di persone realmente defunte, sia di soggetti ritenuti erroneamente morti, e apparsi inaspettatamente sulla scena).
- Paura del giudizio etico-morale da parte dei propri concittadini: 8 occorrenze.
- Paura del giudizio divino: 6 occorrenze, che descrivono il timore di giungere all'Inferno come peccatori subendo contrappassi infausti.
- Paura del contagio: 3 occorrenze, tutte riferite all'incombere della peste.
- Paura del tradimento: 2 occorrenze connesse alla gelosia e all'amore angoscioso.
- Paura di pena: 2 occorrenze, mediante le quali l'autore mostra gli effetti della paura in personaggi che temono di subire una condanna per

²² Boccaccio (1956), II, p. 93.

qualche atto da loro commesso e appaiono spaventati per la loro sorte futura.

Infine, tra le occorrenze, si sono riscontrati dei casi *singulares* con una sola frequenza del termine, non riconducibili a nessuno dei gruppi individuati, poiché identificano la paura come un timore generico in domanda, «Quali leggi, quali minacce, qual paura [...]?»; come paura di un temporale, «forse non meno da amor sospinti che da paura di tempo»; e infine, come paura di inadeguatezza da parte di Gualtieri nella celebre novella finale, «quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non mi intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e ti trafissi»²³.

La ricerca ha accolto uno studio puntuale delle occorrenze del termine 'paura' proposto al femminile singolare, tuttavia è da rilevare che il lemma 'paure', declinato al femminile plurale, sia presente, in tutto il corso del racconto, con sole due frequenze della voce. Le due forme sono situate entrambe nella prima parte del *Decameron*, rispettivamente nell'introduzione, con un riferimento al terrore del contagio, «dalle quali cose e da assai altre a queste simiglianti o maggiori nacquero diverse paure e immaginazioni in quegli che rimanevano vivi»; e nella settima novella della seconda giornata, per indicare un timor di morte, «in quegli somma felicità esser credendo, senza le infinite sollecitudini e paure di che piena la videro, e sentirono»²⁴.

In tale analisi risulta particolarmente interessante notare come Boccaccio dia un così ampio spazio, con il maggior numero di occorrenze totali, alla paura nei confronti dell'altro: la tipologia, tra tutte, più tipicamente umana, che individua nel timore dell'uomo, non una paura irrazionale e ingiustificata, ma un tremore che si dimostra spesso comprensibile a partire dall'analisi del personaggio di cui

²³ *Ivi*, II, pp. 474; 63; 510.

²⁴ *Ivi*, I, pp. 46; 191.

si ha paura. Ne risulta un particolare esempio la prima novella della nona giornata, nella quale ricorrono quattro occorrenze del lemma, utilizzate in ogni frequenza per raccontare della «gran paura» provocata nei personaggi da parte della temibile figura di quello che «era reputato il piggioro uomo che, non che in Pistoia, ma in tutto il mondo fosse»²⁵. Tal uomo, «del quale, non che morto, ma vivo, i più sicuri uomini di questa terra, vedendolo, avevan paura», era chiamato Scannadiò, dimostrando quanto potesse essere pericoloso e, appunto, spaventoso, attraverso un chiaro caso di nome parlante, che prevede già nell'appellativo composto la pericolosità del personaggio, e, dunque, la conseguente paura da lui derivante nei suoi concittadini²⁶.

Molte delle occorrenze riferibili alla macro-categoria che tratta della 'paura' altrui, invece, rappresentano protagonisti spaventati dai parenti o dal marito della donna amata e dalle conseguenze derivanti dall'incontrarla, che solitamente porterebbero a smascherare inganni o appuntamenti segreti. Colui che teme ciò, infatti, è solito violare delle norme di comportamento sociale per poter incontrare la donna desiderata e consumare con essa un rapporto d'amore carnale, non concesso dal codice di moralità del tempo. Nella quarta giornata, la seconda novella presenta cinque occorrenze del lemma analizzato, tre delle quali sono riferibili alla rappresentazione dell'altrui 'paura', nei confronti dei parenti della donna. Nel racconto, infatti, il peccaminoso Frate Alberto per poter congiungersi fisicamente con una donna di cui «subitamente e oltre modo s'innamorò», si finge l'Arcangelo Gabriele, perpetuando l'inganno ben più d'una sola volta²⁷. La prima occorrenza di 'paura' presente nel testo della storiella si rintraccia nella rubrica introduttiva, un *hapax* nel *Decameron*, poiché non è mai

²⁵ *Ivi*, II, pp. 347; 343-44.

²⁶ *Ivi*, II, p. 344.

²⁷ *Ivi*, I, p. 399.

prevista la presenza del lemma in questo spazio riepilogativo posto prima delle novelle. Al di là della particolarità della posizione del lemma interno al testo, questa occorrenza risulta esplicativa di quella «paura de' parenti di lei» innestata nel protagonista, quando teme che il suo inganno sia svelato²⁸. Le successive occorrenze, infatti, incarnano ulteriormente questa tipologia di turbamento nei confronti dei familiari della donna, conducendo Frate Alberto d'Imola a rischiare la propria vita, poiché «era la notte andato a giacere con madonna Lisetta, e da' cognati trovatovi, s'era per paura gittato nel canale [di Venezia]», e rifugiatosi in casa di un uomo della città, permette che questi lo conduca in giro per la città mascherato, «tutto unto di mèle ed empiuto di sopra di penna matta, [...] [con] una catena in gola e una maschera in capo, [...] dall'una mano un gran bastone e dall'altra due gran cani», solo «per la paura che aveva de' parenti della donna»²⁹.

Allo stesso modo, il protagonista della decima novella della quinta giornata, «tutto di paura tremava che Pietro [il marito della sua amata] alcun male non gli facesse», dopo essere stato scoperto in casa, evidentemente in visita della moglie dell'altro.

Nella macro-categoria che include le 25 occorrenze riguardanti un particolare ambito della paura, intesa come timor di morte, si riscontra una tendenza da parte dell'autore a utilizzare l'espressione 'paura di morte' frequentemente; esplicando così a pieno, agli occhi del lettore, la tipologia di terrore che investe il corpo dei personaggi. Questo meccanismo narrativo non appare inconsueto, poiché Boccaccio accosta spesso al sostantivo 'paura' la cagione da cui essa scaturisce: «paura di morte»; «paura del padre e de' fratelli»; «paura de' parenti di lei»; «paura della dimandata pena»; «paura di lui»; «paura del marito» e molte

²⁸ *Ivi*, I, p. 396.

²⁹ *Ivi*, I, pp. 395-96.

altre espressioni analoghe dipanate in tutto il corso del racconto³⁰. Tuttavia, l'autore sembra utilizzare maggiormente questo genere di formulazione logico-grammaticale nella categorizzazione della paura della morte, e in particolare fa uso di questo espediente più per indicare la paura della propria fine, e quindi un timore per la propria sorte, più che per il futuro altrui. In questo schema tematico, talvolta, sono presenti delle negazioni (non; né; senza) di fronte alle espressioni indicanti il timor di morte; che mostrano come i personaggi compiano una qualche azione perché mossi da sfrontatezza nei confronti della morte, della quale non si mostrano affatto intimoriti. È questo il caso di una delle occorrenze del lemma rintracciate nella prima novella della prima giornata, nella quale, durante la confessione sacrilega da parte di Ciappelletto di fronte al parroco, coloro che ospitano il protagonista presso la propria dimora si domandano:

Che uomo è costui, il quale né vecchiezza, né infermità, né paura di morte alla qual si vede vicino, né ancora di Dio dinanzi al giudizio del quale di qui a picciola ora s'aspetta di dovere essere, dalla sua malvagità l'hanno potuto rimuovere, né far ch'egli così non voglia morire come egli è vivuto³¹?

Nel passo in questione, la negazione che indica l'assenza di una qualsiasi paura di morte, sposta l'attenzione sul piano narrativo della vicenda, poiché la confessione disumana rappresenta l'acme di tutta la narrazione. I due fratelli, che si pongono la fatidica domanda che inquadra totalmente l'empietà del protagonista, non risultano meno disumani di Ciappelletto, in quanto nell'ospitarlo dimostrano preoccupazione solo per il danno che potrebbero subire i loro affari da usurai, e minimamente si tormentano per la malattia e la conseguente morte del loro ospite³². Ciappelletto e gli usurai, nel corso della novella, si dimostrano emblemi «della esasperata rappresentazione della

³⁰ *Ivi*, I, pp. 80; 161; 396; 441; II, pp. 185; 204.

³¹ *Ivi*, I, p. 80.

³² Branca, *L'Epopea* (1956), pp. 28-29.

durissima vita dei mercanti e degli appaltatori in Francia», e rappresentano figure che sembrano rispondere solo alla «ragion di mercatura», fino a dimostrare tracotanza anche nei confronti del giudizio divino e della morte³³. Infatti, Ciappelletto «piuttosto di ribellarsi alla ragion di mercatura sceglie di perdersi per l'eternità con piena coscienza della sua dannazione» mediante la falsa confessione in punto di morte³⁴. Dunque, Boccaccio, in questo caso, si serve della negazione della paura di morire per dimostrare, non tanto la sfrontatezza del protagonista di fronte a Dio, ma soprattutto per esporre agli occhi del lettore una critica sociale della propria contemporaneità, mascherata da esiti comico-parodici.

L'analisi della categorizzazione con la quale si identificano in un unico schema tutte le tipologie di 'paura' del sovrannaturale ha permesso di riscontrare, nelle espressioni proposte dall'autore, una maggiore predilezione per rappresentazioni figurative della paura stessa. Infatti, se solitamente Boccaccio è solito far intendere di che tipo di paura sia investito un personaggio del racconto, specificandone l'origine con un complemento di specificazione; per la tipologia di timore del sovrannaturale, l'autore dimostra una maggiore allusività figurativa, con la quale «mira a far 'completare' spazialmente il racconto al lettore»³⁵. Nella nona novella dell'ultima giornata, utilizzando la magia, il Saladino trasporta il protagonista, Messer Torello, con il letto su cui dormiva e «con tutti i [...] gioielli e ornamenti», da Alessandria a Pavia, nella Basilica di San Pietro in Cielo d'Oro³⁶. Quando il sagrestano della chiesa vi entra, subito nota il ricco letto sul quale il protagonista beatamente ancora dorme e tal visione riempie subito il monaco non solo di meraviglia, ma anche di una «grandissima

³³ *Ivi*, p. 28.

³⁴ *Ivi*, pp. 28-29.

³⁵ Barsella (2009), p. 91.

³⁶ Boccaccio (1956), II, p. 492.

paura» tale da farlo fuggire³⁷. La paura generata nel sagrestano e in tutti i monaci che successivamente visitano la basilica, è totalmente irrazionale, poiché essi non riescono a spiegarsi l'accaduto mediante la fenomenologia naturale. Boccaccio, allo stesso modo, non spiega la cagione da cui scaturisce lo sgomento nei monaci, ma coinvolge il lettore nella scena, permettendogli di intuirne le concause, utilizzando una strategia figurativa e allusiva nel proprio linguaggio, con la quale «comunicare [...] con la lingua ma oltre la lingua»³⁸. Affinché le strategie figurative in una composizione testuale riescano a coinvolgere attivamente il lettore, è necessario che le prefigurazioni e gli elementi, a cui esse attingono, appartengano ad uno stesso patrimonio culturale e sociale che accomuna autore e pubblico; infatti «la figuratività rimanda costantemente al patrimonio di conoscenza 'comune'» necessario perché il fruitore dell'opera possa comprendere a pieno il testo e completarlo visivamente³⁹. Dunque, quando Boccaccio, per raccontare le varie paure del sovrannaturale, ricorre a strategie figurative, si appropria di credenze e timori probabilmente comuni all'epoca, riscontrabili in quei «lettori più comuni e più sprovveduti» a cui l'opera era destinata⁴⁰. Di conseguenza, l'alto numero di occorrenze riferibili alla paura dei morti, dei fantasmi, dei sogni, delle visioni e dell'irrazionale non risulta sorprendente, se contestualizzato; anzi, riferirsi a tali tipologie di paura sembra, per Boccaccio, funzionale allo sviluppo della narrazione e della «rievocazione della civiltà italiana nell'autunno del Medioevo, che si è rivelata nel *Decameron* grandiosa e suggestiva»⁴¹.

³⁷ *Ivi*, II, p. 493.

³⁸ Bruni (1990), p. 397.

³⁹ Barsella (2009), p. 91.

⁴⁰ Branca (1956), p. 214.

⁴¹ Branca, *L'Epopea* (1956), p. 9.

Tra le conclusioni emerse dai dati raccolti, incuriosisce la prevalenza delle occorrenze indicanti la paura del giudizio altrui (8 frequenze), su quelle che segnalano il timore del giudizio divino (6 frequenze). Ciò dimostra come agli occhi dei personaggi *agentes* del *Decameron*, sia più temibile subire le conseguenze dell'infrazione di un codice comportamentale imposto dalla società, piuttosto che doversi sottoporre agli occhi disapprovanti di Dio e ai contrappassi infernali destinati ai peccatori, di cui l'opera è pur disseminata. E così, vediamo, piuttosto comunemente, i personaggi tremare «per paura che [...] questi suo vitupèro» non sia palesato, o per «paura di non fare [...] cosa che fosse contra le divine leggi e contra l'onore del [...] sangue del padre» e «per paura d'altrui e per serbare la fama della [...] onestà»⁴². La paura del giudizio etico-morale da parte dei propri concittadini, inoltre, spesso investe gli attori dell'opera, indifferentemente dal genere, nei riguardi di azioni connesse all'innamoramento e all'amore carnale; casi, per i quali, Boccaccio è solito accostare alla paura il sentimento di vergogna. Nella ottava novella della seconda giornata e nella settima novella della quarta giornata, l'autore non solo reitera il costrutto che associa la paura alla vergogna, quasi ponendo le due emozioni in dittologia sinonimica, ma pospone le due occorrenze al verbo 'cacciare', veicolando l'idea di dover eliminare la 'paura' e la 'vergogna' del giudizio altrui, prima di confessare all'amata i propri sentimenti, o prima di congiungersi per la prima volta con il proprio innamorato: «caccia via la vergogna e la paura, e dimmi se io posso intorno al tuo amore adoperare»; «e l'altra molto della paura e della vergogna cacciando che d'avere era usata, insieme a' piaceri comuni si congiunsono»⁴³. I lemmi 'paura' e 'vergogna' sono accomunati spesso nelle novelle che raccontano di argomenti amorosi, tanto che la tendenza a questa costruzione lessicale, da parte di Boccaccio, potrebbe

⁴² Boccaccio (1956), II, p. 324; I, pp. 148; 305.

⁴³ *Ivi*, I, pp. 226; 438.

dimostrare una probabile propensione, da parte della società dell'epoca, a percepire questo particolare timore vergognoso come tipico dei giovani innamorati alle prime esperienze d'affetto passionale: «uno amore, non da altra noia che di sospiri e d'una breve paura con vergogna mescolata, a lieto fin pervenuto, in una novellotta assai piccola intendo di raccontarvi»; «d'una parte la vergogna del fallo commesso [il congiungimento amoroso con una fanciulla] [...], e d'altra la paura del morire»⁴⁴.

La 'paura' come espediente letterario

Il *pavor* boccacciano si presenta come connotazione di una percezione tipicamente umana che raramente è presentata come fine a se stessa o analoga alle accezioni delle ulteriori occorrenze, ma si diversifica nell'esperienza dei singoli personaggi per formazione sociale, per credenze religiose e per genere. Boccaccio da eccezionale narratore, inoltre, utilizza la paura negli attori dell'opera come espediente narrativo, come elemento di svolta da cui far partire l'azione oppure congelarla per innestare nuovi accadimenti.

Nella novella settima della quinta giornata, in cui il termine 'paura' ricorre in due occorrenze, Lauretta racconta di Teodoro e Violante e del loro amore dominato da un sentimento di costante *pavor*:

*un amore che teme anche di manifestarsi, di articolarsi in parole e si affida allo sguardo e al sospiro. E ciò non solo per paura di rompere il codice sociale, ma anche perché tale è il carattere dei personaggi*⁴⁵.

La novella sviluppa la percezione di paura a tal punto da renderla il *leitmotiv* del racconto, poiché domina sui personaggi come un sentimento paralizzante che

⁴⁴ *Ivi*, II, pp. 39; 45.

⁴⁵ Ferreri (1978), p. 396.

li rende incapaci di dominare il contingente e di agire su di esso⁴⁶. La «temorosa paura» incombe su Teodoro e Violante per tutto il corso della narrazione, e nel rendere i due innamorati incapaci d'azione e di decisione, tuttavia, permette che si inneschino ulteriori eventi⁴⁷. Infatti, i personaggi accolgono pienamente il loro primo incontro d'amore, solo in seguito al timore del temporale imminente, «forse non meno da amor sospinti che da paura di tempo»⁴⁸. Dunque, è la paura che permette lo svolgersi dell'azione, e non tanto i protagonisti, che invece subiscono le conseguenze delle norme socio-culturali, del mutare del tempo e degli eventi contingenti; «ma in verità non sono gli effetti drammatici per sé che interessano il Boccaccio, bensì l'analisi di quel sentimento misto di timidezza e paura che adombra l'amore dei due giovani»⁴⁹.

Nella quarta novella della seconda giornata l'occorrenza 'paura' è utilizzata per tre volte in *loci* piuttosto ravvicinati, con l'intenzione di amplificare il sentimento di terrore provocato dall'idea della morte e da un imminente pericolo. Landolfo, protagonista della vicenda, durante la scena del naufragio in mare, è spinto dalla paura ad agire per salvarsi e sopravvivere alle acque: infatti «ritornò suso notando, più da paura che da forza aiutato», aggrappandosi ad una cassa, che non solo gli servirà da mezzo galleggiante per raggiungere la riva, ma sarà anche il tramite della sua ritrovata fortuna⁵⁰. La formulazione dell'espressione «più da paura che da forza aiutato»⁵¹ ricorda la costruzione sintattico – morfologica della novella settima della quinta giornata, «non meno da amor sospinti che da paura di tempo»⁵², tanto più che in entrambe le vicende la

⁴⁶ *Ivi*, pp. 395-96.

⁴⁷ Boccaccio (1956), II, p. 62.

⁴⁸ *Ivi*, II, p. 63.

⁴⁹ Ferreri (1978), p. 395.

⁵⁰ Boccaccio (1956), I, p. 154.

⁵¹ *Ivi*, I, p. 154.

⁵² Boccaccio (1956), II, p. 63.

percezione di δέος, se pure per vie differenti, genera, dall'immobilità, successivamente, un'azione destinata a modificare il corso del racconto. Dunque, la paura si dimostra centrale negli sviluppi delle vicende narrate, poiché essa, originando nei protagonisti un'insopportabile percezione di «aspettazion di male», permette loro di prendere atto delle situazioni contingenti, di comportarsi conseguentemente ad esse, e quindi di mettersi in salvo dagli eventuali pericoli temuti⁵³. Ciò che scaturisce, poi, è lo sviluppo della vicenda, con accadimenti innestati, dunque, dalla paura stessa, che come un *deus ex machina* interviene sulla scena per veicolare il corso degli eventi, mascherando, talvolta, le intenzioni dello stesso narratore.

Risulta interessante notare il differente valore che Boccaccio assegna alla paura in relazione al genere del personaggio cui fa riferimento. Infatti, se il timore talvolta dà l'avvio al procedere degli eventi, come nei casi di Landolfo, di Violante e di Teodoro, non sempre ciò avviene nei personaggi femminili. L'autore sembra sviluppare uno schema di genere all'interno dell'opera, secondo il quale è comune che la donna si dimostri più incline alla paura, rispetto all'uomo nelle situazioni ignote o di pericolo. Il sentimento paralizzante di *metus* nei protagonisti maschili paralizza solo parzialmente l'individuo, poiché è previsto, solitamente, che riesca ad agire per svincolarsi dall'oppressione del timore e risolvere la situazione; la donna, invece, risulta comunemente immobilizzata dalla paura, dimostrandosi incapace d'azione. Violante, dunque, potrebbe apparire avulsa da tale schema di reazione al timore, reagendo di fronte alla paura del temporale; in realtà il personaggio non è da considerare tanto agente per se stesso, quanto legato al personaggio maschile, da cui dipende nella realizzazione delle proprie scelte nel corso della vicenda.

⁵³ Vocabolario degli Accademici della Crusca (1623), p. 588.

Nella novella settima della seconda giornata emerge una chiara esemplificazione dell'inazione generata dal timore nelle figure femminili «per la paura vinte»⁵⁴. Infatti, durante il racconto delle vicende della bella Alatiel, la nave su cui ella si trova insieme all'equipaggio incontra una terribile tempesta, a causa della quale perdono la vita tutti i presenti, eccetto la protagonista. La novella presenta quattro occorrenze del lemma, due volte per indicare la «grandissima paura»⁵⁵ di Alatiel nel constatare la propria solitudine e, dunque, la propria vulnerabilità, mentre le altre due espressioni presentano un'idea in negativo della percezione di spavento, che sulle figure femminili genera non solo immobilità e paralisi, ma addirittura le rende prossime alla morte:

*Per che, non sentendosi rispondere ad alcuno né alcuno veggendone, [Alatiel] si maravigliò molto e cominciò ad avere grandissima paura; e come meglio potè levatasi, le donne che in compagnia di lei erano e l'altre femine tutte vide giacere, e ora l'una e or l'altra dopo molto chiamare tentando, poche ve ne trovò che avessero sentimento, sì come quelle che, tra per grave angoscia di stomaco e per paura morte s'erano*⁵⁶.

Nella novella di Nastagio degli Onesti (v, 8) le occorrenze del termine 'paura' sono presenti per due volte, ma tutto il racconto è costellato di lemmi e locuzioni riconducibili all'area semantica del timore, in accordo con l'ambientazione della caccia infernale che si sviluppa nel corso della vicenda. Gli esiti degli accadimenti generati dalla visione de «la dolente giovane e 'l cavaliere e' cani» sono stabiliti a partire dalla paura che la *visio* genera nella fanciulla amata dal protagonista, permettendo al tormentato amore di Nastagio di giungere al lieto fine, in armonia con il tema della quinta giornata⁵⁷. La giovinetta, infatti, si decide a sposare il protagonista per la «tanta [...] paura che di questo [la visione] le nacque, [...]

⁵⁴ Boccaccio (1956), I, p. 193.

⁵⁵ *Ivi*, I, p. 193.

⁵⁶ *Ivi*, I, pp. 193-94.

⁵⁷ *Ivi*, II, p. 75.

acciò che questo a lei non avvenisse»⁵⁸, accondiscendendo, dunque, all'amore dell'uomo per non subire il contrappasso infernale subito da chi, prima di lei, aveva commesso il «peccato della [...] crudeltà e della letizia avuta de' [...] tormenti»⁵⁹, cioè da chi non aveva ricambiato l'amore dello spasimante. La paura permette il risolversi degli eventi solo per il protagonista maschile, in quanto la fanciulla, mossa da timore, si mostra arrendevole al corteggiamento di Nastagio, arresa dinnanzi al suo amore, ma soprattutto dinnanzi alla paura di un ipotetico destino infausto *post mortem*. Il finale della novella risulta particolarmente dimostrativo di tale assunto, in quanto la stessa paura si rivela capace «di questo bene», ovvero di ammansire e assoggettare le ravennati ai desideri maschili, palesando, ancora una volta, la possibilità di portare all'inazione le figure femminili:

*E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sì tutte le ravignane donne paurose ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono, che prima state non erano*⁶⁰.

Risulta evidente come le conseguenze fisiche e psichiche del sentimento di paura varino a seconda del genere del personaggio; emerge così l'idea del ruolo di passività delle donne nella società del tempo, che già Boccaccio aveva identificato sin dal proemio come «ristrette da' voleri, da' piaceri, da' comandamenti de' padri, delle madri, de' fratelli e de' mariti»⁶¹. Infatti, per quanto l'opera decameroniana sia dedicata alle donne, in numerose novelle spiccano fonti riconducibili agli *exempla* o ai *fabliaux* che non dimostrano grande considerazione nei confronti dei personaggi femminili, ma che, come modelli, nel complesso della raccolta permettono all'autore di potenziare la vocazione

⁵⁸ *Ivi*, II, p. 76.

⁵⁹ *Ivi*, II, p. 73.

⁶⁰ *Ivi*, II, p. 77.

⁶¹ *Ivi*, I, p. 41.

narrativa che lo contraddistinse⁶². Si ritiene che la lettura e l'analisi del *Decameron* debbano essere costruite sulla contestualizzazione dell'opera secondo le coordinate di diacronia e diatopia, dunque rilevando e tenendo a mente i modelli culturali, gli stereotipi sociali e il pubblico di destinazione dell'epoca in cui Boccaccio scriveva⁶³. Di conseguenza è necessario considerare i retaggi culturali che dominavano negli anni in cui operò Boccaccio, sin dal primo sviluppo della società cortese che non apportò particolari miglioramenti al ruolo sociale delle donne⁶⁴. La figura femminile, infatti, risultava del tutto assoggettata al genere maschile, in seguito alla costituzione della classe cavalleresca a partire dai secoli XI e XII e al principio ereditario dei feudi che prevedeva la possibilità di acquisizione di essi solo da parte dei primogeniti maschi, fino ad una concezione del matrimonio come contrattazione familiare «per evitare la dispersione dei beni»⁶⁵. Conseguentemente, anche la letteratura, nei secoli, risulta intrisa di tale concezione, tanto che secondo R. H. Bloch già nella lirica trobadorica le figure femminili non risultano protagoniste in quanto tali, bensì vengono poste come mero oggetto di dialogo tra uomini, richiamando «*the paradox of the courtly lady, who is lovable as long as she stays at a distance – remains, in other words, an abstraction*»; dunque una donna da cui non è richiesta alcuna azione concreta o reale⁶⁶. Con il tempo tali figurazioni femminili sono sviluppate ulteriormente nel romanzo cortese, nel qual genere le donne emergono sì al centro del racconto amoroso, tuttavia la loro presenza si riduce ad un'apparizione necessaria allo sviluppo dei

⁶² Lee (2018), p. 429.

⁶³ Bruni (1990), p. 74.

⁶⁴ Lee (2018), p. 430.

⁶⁵ *Ivi*, p. 431.

Si veda, inoltre, per il ruolo della donna nella società medievale: G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981; C. N. L. Brooke, *Il matrimonio nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1991 e D. Herlihy, *La famiglia nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

⁶⁶ Bloch (1991), pp. 145-199, cit. p. 156.

fatti nella retorica maschile dell'epoca⁶⁷. Nuovamente, la figura femminile è costruita secondo uno schema figurativo rigido, secondo il quale non le è mai affidata alcuna partecipazione attiva alla vicenda: elemento che pone le basi di uno stereotipo ideologico, a cui anche Boccaccio nell'attribuzione del sentimento di 'paura' nel *Decameron* ricorre.

This is because since all surviving romances from the twelfth and thirteenth centuries are as far as we know male authored, 'women', or more accurately femininity in these texts, is a metaphor men use to construct their own subjectivity. Female characters in romance are not real women, but figures within a male discourse⁶⁸.

Le occorrenze di 'paura' che generano immobilità e inazione nella donna sono più solitamente riferite, piuttosto che ad una singola fanciulla, a sostantivi plurali che configurano gruppi femminili, quali: «per la paura *vinte*» e «per paura morte» (II, 7); «le femine [...] ebber paura, e per paura tacettono» (IV, 10); «donne paurose» (V, 8)⁶⁹. Tale sistematicità da parte dell'autore potrebbe non ricondurre ad uno schema premeditato, bensì alle influenze dei retaggi culturali dell'epoca. Del resto, è da notare che nella seconda parte dell'opera le occorrenze del lemma 'paura' difficilmente sono associate ad una figura femminile che si dimostra incapace d'azione per timore; anzi, in particolare nella settima giornata, osserviamo che le donne protagoniste delle novelle si beffano degli uomini, spesso recitando il ruolo di fanciulle intemorite, per ottenere la riuscita dei propri intenti oppure per «poter fare nel tempo avvenire ogni [...] piacere, senza paura alcuna più aver del marito»⁷⁰. Nella settima giornata si assiste così ad un ribaltamento delle conseguenze della paura sui personaggi, che prevede la persistenza dello stereotipo di genere, secondo cui la donna sia adatta alla

⁶⁷ Lee (2018), pp. 431-32.

⁶⁸ Gaunt (1995), pp. 71-72.

⁶⁹ I versi riportati a testo sono citati rispettivamente da Boccaccio (1956), I, pp. 193, 194 e 459; e da Boccaccio (1956), II, p. 77.

⁷⁰ Boccaccio (1956), II, p. 204.

contemplazione piuttosto che all'azione, tuttavia tale luogo comune è utilizzato dalle figure femminili per raggiungere i propri scopi. Gli uomini non diventano vittime della paura, restando inattivi dinanzi agli eventi, ma comportandosi da eroi salvatori di fanciulle terrorizzate, cadono nelle trappole innescate dalle donne, ne sono beffati e agli occhi del lettore acquisiscono un'aurea di comicità che caratterizza conseguentemente il racconto. Nella prima novella della giornata presieduta dal reggimento di Dioneo, notiamo che la parola 'paura' si presenta con due occorrenze, che non indicano affatto un vero timore, bensì sono utilizzate con intento comico. Il racconto, infatti, prevede la messa in scena di una beffa operata da Tessa nei confronti del marito Gianni, per non disvelare gli incontri segreti con il suo amante. La protagonista ode bussare alla porta, poiché l'amante era solito «toccar l'uscio» per avvisarla del suo arrivo, e per celare la verità al marito, si finge impaurita di tal rumore perché generato, a suo dire, da una «fantasima»⁷¹.

-Dico - disse Gianni - ch'è' pare che l'uscio nostro sia tocco. Disse la donna: - Tocco? Ohimè, Gianni mio, or non sai tu quello ch'egli è? Egli è la fantasima, della quale io ho avuta a queste notti la maggior paura che mai s'avesse, tale che, come io sentita l'ho, ho messo il capo sotto né mai ho avuto ardir di trarlo fuori sì è stato di chiaro. Disse allora Gianni: - Va, donna, non aver paura, [...] che temere non ci bisogna⁷².

Tutta la scena è caratterizzata da espressioni riconducibili al campo semantico della 'paura', potenziata sino al parossismo, (la donna si nasconde sotto le lenzuola per tutta la notte e definisce il timore come il più grande che abbia mai provato), tanto che il risultato dell'incalzante dialogo conduce inevitabilmente ad esiti comici. Gianni, prestamente ingannato da Tessa, risulta agli occhi del lettore stolto e ridicolo, e mentre la beffa si compie, la donna assume

⁷¹ *Ivi*, II, p. 151.

⁷² *Ivi*, II, p. 154.

connotati di sagacità e scaltrezza, capovolgendo proprio il modello della donna contemplativa incapace d'azione.

Nella quarta novella della settima giornata, 'paura' ricorre con una sola occorrenza, che risulta, però, fondamentale nello sviluppo della beffa, poiché la protagonista del racconto ottiene lo spunto ideologico della propria burla dal «male del quale senza cagione [il marito] aveva paura», cioè dalla gelosia dello sposo⁷³. Emerge così un nuovo ribaltamento dell'ideale femminile medievale: il personaggio di donna *agentes* di fronte all'altrui paura, che veicola il timore per la riuscita della propria beffa.

La sesta novella della settima giornata presenta cinque occorrenze del lemma 'paura', quel sentimento che permette, anche stavolta, lo sviluppo e la riuscita della beffa ordita dal personaggio femminile. La protagonista del racconto invita a passare del tempo presso la sua abitazione l'amante Leonetto, mentre il marito è assente; ma, Lambertuccio, un corteggiatore di Madonna Isabella violento e poco affabile, avendo saputo della solitudine della donna, si reca a trovarla. La protagonista è costretta ad accoglierlo benevolmente, in virtù delle precedenti minacce ricevute; così, all'insaputa di Lambertuccio, i due amanti si trovano nella stessa abitazione al contempo. Tuttavia, nel frattempo, il rientro a casa da parte del marito di Isabella sancisce l'inizio della beffa necessaria alla salvezza della donna e dell'amato Leonetto. La protagonista si serve del modello di donna impaurita per imbrogliare il marito e portarlo a cadere nella sua beffa: infatti, si fa trovare «in capo della scala tutta sgomentata e piena di paura» e racconta allo sposo di non aver mai avuto «simil paura a questa» nel vedere irrompere in casa Lambertuccio con un coltellaccio per inseguire un uomo sconosciuto, cioè Leonetto⁷⁴. L'invenzione narrativa della donna funziona, e Leonetto, udite le

⁷³ *Ivi*, II, p. 169.

⁷⁴ *Ivi*, II, p. 186.

parole pronunciate, si finge a sua volta «tutto pauroso, come colui che paura aveva avuta da doverlo», dimostrando agli occhi del lettore una percezione di *timor* fittizia e quasi caricaturale⁷⁵. L'ultima occorrenza è, infine, pronunciata proprio dal beffato marito che, ingannato a pieno dalla moglie e dal suo amante, si rivolge premurosamente a Leonetto, proferendo parole di conforto: «Or via, non aver paura alcuna; io ti porrò a casa tua sano e salvo» e riaccompagnandolo benevolmente presso la propria dimora, accentua la comicità burlesca del proprio personaggio⁷⁶. La novella si dimostra esemplificativa della scaltrezza femminile che viene raccontata dalle donne della brigata in novelle che, partendo da un ribaltamento dei modelli femminili dell'epoca, contribuiscono a rappresentare la «misura che l'uomo dà delle sue doti e delle sue capacità al confronto delle grandi forze che sembrano dominare l'umanità» celebrata in tutta l'opera con «prepotente eloquenza rappresentativa»⁷⁷.

Indugiando sulla giornata delle beffe ai mariti, troviamo un'ulteriore figura femminile che si discosta fortemente dai canoni convenzionali di donne «per la paura vinte»⁷⁸. L'ottava novella presenta una protagonista che, scaltramente, si beffa del marito non solo per non subire le conseguenze del proprio tradimento, ma anche per ottenere maggiori libertà nell'incontrare l'amante. La conclusione della novella appare esemplare per toni e contenuti, nel riassumere gli esiti della vicenda, che dimostrano come la protagonista tragga benefici dal liberarsi della paura del marito, ingannandolo:

*La qual [la protagonista] non solamente colla sua sagacità fuggì il pericol soprastante, ma s'aperse la via a poter fare nel tempo avvenire ogni suo piacere, senza paura alcuna più aver del marito*⁷⁹.

⁷⁵ *Ivi*, II, p. 187.

⁷⁶ *Ivi*, II, p. 187.

⁷⁷ Branca, *L'Epopea* (1956), p. 10.

⁷⁸ Boccaccio (1956), I, p. 193.

⁷⁹ *Ivi*, II, p. 204.

È possibile, dunque, notare nell'idea cortese secondo cui l'importanza della donna sia tale solo nel rapporto con l'uomo (da oggetto passivo o da aiutante attiva), un capovolgimento e un abbassamento, che dimostrano, non solo una rivalutazione dell'azione femminile, ma anche un intento parodico nella realizzazione del personaggio del marito⁸⁰. La realizzazione di una scrittura parodica da parte di Boccaccio, comporta solitamente «almeno tre modalità di intervento sul testo-modello: il capovolgimento, l'abbassamento e la concretizzazione (sia il capovolgimento che la concretizzazione possono ovviamente comportare l'abbassamento)»⁸¹. Nelle novelle della settima giornata, in cui le donne si beffano dei mariti utilizzando la paura paralizzante come espediente per raggiungere i propri intenti, l'autore sembra ricorrere a tali strategie testuali, con l'obiettivo di sovrapporre contesti «tra il testo parodiante e il modello parodiato, che pur restando sullo sfondo, viene nondimeno percepito dal lettore»; permettendo così un netto confronto con gli stereotipi culturali della donna contemplativa e dell'uomo dai connotati eroici⁸².

Risulta, infine, fondamentale notare come le novelle che nella settima giornata prevedono da parte delle protagoniste un capovolgimento del modello cortese della donna incapace d'azione dinnanzi alla paura, siano tutte raccontate dalle figure femminili della brigata. Boccaccio affida la narrazione delle vicende più audaci e meno inscritte, per le donne, negli schemi sociali e normativi dell'epoca, ad un io lirico che coincide sempre con voci femminili: Emilia (VII, 1), Lauretta (VII, 4), Pampinea (VII, 6) e Neifile (VII, 8), utilizzando le possibilità narrative ed espressive della *féminité textuelle*. Si distinguono, infatti, secondo la teorizzazione di Pierre Bec, a partire dalla lirica trobadorica, due livelli di

⁸⁰ Shine-Gold (1985), p. 42.

⁸¹ Forni (1995), p. 191.

⁸² Rossi (1989), p. 368.

narrazione femminile: la *féminité génétique*, che definisce testi in cui l'autrice è dichiaratamente una donna, («avec un auteur dont on sait pertinemment qu'il est une femme»), e la *féminité textuelle*, che, invece descrive tutte quelle tipologie di testo con un io narrante femminile ed un autore maschile, («dans la très grande majorité des cas amoureuse, et dont le 'je' lyrique est une femme -l'auteur pouvant être assez fréquemment un homme-») ⁸³. Boccaccio utilizza proprio questa tecnica di sviluppo narrativo, che dalla *lyrique troubadouresque*, ben si adatta al livello diegetico delle novelle, permettendogli di rimodulare gli stereotipi culturali imputati alle donne, e di elevarne le capacità d'azione e di ragionamento. Così, l'autore propone al suo pubblico femminile un'opera, sì intrisa di retaggi culturali (sarebbe stato impossibile il contrario), ma con l'intento morale di «consolazione», «in soccorso e in rifugio di quelle che amano», affinché le «diligate donne» possano trarre «parimente diletto [...] e utile consiglio» dalla sua monumentale opera ⁸⁴.

Ester Baldi

esterbaldi.eb@gmail.com

⁸³ Bec (1979), pp. 235-6.

⁸⁴ Boccaccio (1956), I, p. 42.

Appendice

Tabella sinottica per l'inquadramento del lemma 'paura'

Introduzione Paura del contagio	«per l'esser molti infermi mal serviti o abbandonati ne' lor bisogni per la paura ch'aveano i sani»
Introduzione Paura del contagio	«né paura di sé medesimi avea potuto amor [...] raffreddare»
I, 1 Paura del giudizio altrui	«Io non voglio che voi di niuna cosa di me dubitate né abbiate paura di ricevere per me alcun danno»
I, 1 Paura di morte	«Che uomo è costui, il quale né vecchiezza, né infermità, né paura di morte alla qual si vede vicino, né ancora di Dio dinanzi al giudizio del quale di qui a picciola ora s'aspetta di dovere essere, dalla sua malvagità l'hanno potuto rimuovere[...]?»
II, 3 Paura del giudizio altrui	«paura di non fare [...] cosa che fosse contra le divine leggi e contra l'onore del [...] sangue del padre mio»
II, 4 Paura di morte	«Landolfo, ancora che molte volte il di davanti la morte chiamata avesse, [...] vedendola presta n'ebbe paura»
II, 4 Paura di morte	«una cassa [...] talvolta con grandissima paura di lui gli s'appressava»
II, 4 Paura di morte	«più da paura che da forza aiutato»
II, 5 Paura dell'altro	«paura del padre e de' fratelli»
II, 5 Paura dell'altro	«Andreuccio [...] vide uno il quale [...] mostrava di dovere essere un gran bacalare [...], a cui egli, non senza paura, rispose»

II, 5 Paura dell'altro	«Come Andreuccio si vide alla sponda del pozzo vicino, così, lasciata la fune, con le mani si gittò sopra quella. La qual cosa costor vedendo, da subita paura presi [...] cominciarono quanto più poterono a fuggire»
II, 5 Paura dell'altro	«sentì per la chiesa andar genti e parlar molte persone, le quali [...] quello andavano a fare che esso [...] avea già fatto; di che la paura gli crebbe forte.»
II, 5 Paura del soprannaturale	«Che paura avete voi? Credete voi che egli vi manuchi? Li morti non mangiano gli uomini»
II, 6 Paura della morte	«la notte con molta paura e con dolore inestimabile fu passata»
II, 6 Paura della morte	«sentendo Arrighetto esser vivo, cacciata via la paura che già avuta avea»
II, 7 Paura della morte	«per la paura vinte su per quella quasi morte giacevano»
II, 7 Paura della morte	«Per che, non sentendosi rispondere ad alcuno né alcuno veggendone, si maravigliò molto e cominciò ad avere grandissima paura»
II, 7 Paura della morte	«per paura morte s'erano»
II, 7 Paura della morte	«di che la paura alla donna divenne maggiore»
II, 8 Paura del giudizio altrui	«Caccia via la vergogna e la paura, e dimmi se io posso intorno al tuo amore adoperare»

II, 8 Paura del contagio	«venuta [...] una pestilenziosa mortalità [...] parte del rimaso per paura in altre contrade se ne fuggirono»
II, 9 Paura di pena	«peggio avea paura che di pagar denari»
III, 2 Paura di morte	«forte cominciò a temere tanto che sopra il battimento della fatica avuta la paura n'aggiunse un maggiore; e avvisossi fermamente che, se il re di ciò s'avvedesse, senza indugio il facesse morire»
III, 5 Paura dell'altro	«Io son sola, né ho d'alcuna persona paura»
III, 5 Paura del giudizio altrui	«per paura d'altrui e per servare la fama della mia onestà»
III, 7 Paura del giudizio divino	«se io non me ne rimanessi, io n'andrei in bocca del diavolo nel profondo del ninferno e sarei messa nel fuoco pennace. Di che s'è fatta paura m'entrò»
III, 7 Paura di morte	«più di paura della soprastante morte pensoso che di speranza di futura salute»
III, 8 Paura del soprannaturale	«Figliuoli, non abbiate paura»
III, 8 Paura del soprannaturale	«chiunque il vedeva fuggiva, come far si suole delle orribili cose, ma egli, richiamandogli, affermava sé essere risuscitato. La moglie similmente avea di lui paura»
IV, 1 Paura di morte	«senza alcuna paura postavi la bocca, tutta la bevve»
IV, 2 Paura dell'altro	«per paura de' parenti di lei»
IV, 2 Paura del soprannaturale	«a lui stesse di venire in qual forma volesse, purché ella non avesse paura»
IV, 2 Paura di morte	«e tornossi al compagno suo, al quale, acciò che paura non avesse dormendo

	solo, aveva la buona femina [...] fatta amichevole compagnia»
IV, 2 Paura dell'altro	«era la notte andato a giacere con madonna Lisetta, e da' cognati trovatovi, s'era per paura gittato nel canale»
IV, 2 Paura dell'altro	«per la paura che aveva de' parenti della donna»
IV, 6 Paura del soprannaturale	«l'entrò del sogno veduto paura»
IV, 6 Paura del soprannaturale	«quanto più poté la sua paura nascose»
IV, 7 Paura del giudizio altrui	«e l'altra molto della paura e della <i>vergogna</i> cacciando che d'averne era usata, insieme a' piaceri comuni si congiunsono»
IV, 7 Paura di pena	«paura della dimandata pena»
IV, 10 Paura di morte	«per lo quale [romore] le femine [...] si destarono ed ebber paura»
IV, 10 Paura di morte	«per paura tacettono»
IV, 10 Paura dell'altro	«per paura e per amore mi convenne uguanno divenire amica»
V, 3 Paura di morte	«delle fiere che nelle selve sogliono abitare aveva ad una ora di sé stesso paura e della sua giovane»
V, 3 Paura di morte	«e già, tra per lo gridare e per lo piagnere e per la paura e per lo lungo digiuno, era sì vinto, che più avanti non poteva»
V, 3 Paura di morte	«non senza paura della quercia disceso, verso là si dirizzò»
V, 4 Paura dell'altro	«uno amore, non da altra noia che di sospiri e d'una brieve paura con vergogna mescolata, a lieto fin pervenuto, in una novelletta assai piccola intendo di

	raccontarvi»
V, 4 Paura di morte	«d'una parte la vergogna del fallo commesso [il congiungimento amoroso con una fanciulla] [...], e d'altra la paura del morire»
V, 7 Paura del giudizio altrui	«la temerosa paura»
V, 7 Paura del temporale	«forse non meno da amor sospinti che da paura di tempo»
V, 8 Paura del giudizio divino	«E tanta fu la paura che di questo le nacque»
V, 8 Paura del giudizio divino	«E non fu questa paura cagione solamente di questo bene, anzi sì tutte le ravignane donne <i>paurose</i> ne divennero, che sempre poi troppo più arrendevoli a' piaceri degli uomini furono, che prima state non erano»
V, 10 Paura dell'altro	«tutto di paura tremava che Pietro alcun male non gli facesse»
V, 10 Paura dell'altro	«con la maggior paura del mondo l'aspettava»
VI, 4 Paura dell'altro	«con la maggior paura del mondo»
VI, 10 Paura del giudizio altrui	«che io d'alcuna cosa sia domandato, ha sì gran paura che io non sappia rispondere, che prestamente risponde egli»
VII, 1 Paura del soprannaturale	«Egli è la fantasima, della quale io ho avuta a queste notti la maggior paura che mai s'avesse»
VII, 1 Paura del soprannaturale	«Va, donna, non aver paura»
VII, 3 Paura di morte	«Comare, questi son vermini che egli ha in corpo [...]; ma non abbiate paura, ché io gl'incanterò e farògli morir tutti»
VII, 4	«della quale [...] divenne geloso. [...] cadde

Paura del tradimento	nell'animo della donna di farlo morire del male del quale senza cagione aveva paura»
VII, 6 Paura dell'altro	«Leonetto, che non minor paura di lui avea che avesse la donna, vi si nascose»
VII, 6 Paura dell'altro	«trovò la donna sua in capo della scala tutta sgomentata e piena di paura»
VII, 6 Paura dell'altro	«Messere, io non ebbi mai simil paura a questa»
VII, 6 Paura dell'altro	«Leonetto che ogni cosa udita avea, tutto pauroso, come colui che paura avea avuta da doverlo, uscì fuori del luogo dove nascoso s'era»
VII, 6 Paura dell'altro	«Or via, non aver paura alcuna, io ti porrò a casa tua sano e salvo»
VII, 7 Paura dell'altro	«Anichino, il quale la maggior paura che avesse mai avuta avea»
VII, 8 Paura dell'altro	«ciascuno affermava dovere essere stata la paura d'Anichino grandissima»
VII, 8 Paura dell'altro	«La qual non solamente colla sua sagacità fuggì il pericol soprastante, ma s'aperse la via a poter fare nel tempo avvenire ogni suo piacere, senza paura alcuna più aver del marito»
VII, 10 <i>Paura del giudizio divino</i>	«quantunque io fossi in un gran fuoco e molto ardente, tutto di <i>paura</i> tremava»
VII, 10 <i>Paura del giudizio divino</i>	«io ho gran <i>paura</i> del giudizio che io aspetto d'un gran peccato che io feci già»
VIII, 2 Paura del giudizio divino	«poscia avendola minacciata il prete di farvela andare in bocca del Lucifero maggiore, per bella paura entro, col mosto [...] si rappattumò»
VIII, 8 Paura dell'altro	«ed essa con grandissima paura [...] quello avendogli confessato [...], gl'incominciò a chieder perdono»
VIII, 9	«verrà per voi una bestia nera e cornuta

Paura di morte	[...] per ispaventarvi, ma poi [...] senza alcuna paura scendete giù»
VIII, 9 Paura di morte	«aveste paura»
VIII, 9 Paura del soprannaturale	«non ebbi paura niuna; e per ciò di questo non vi sfidate»
VIII, 9 Paura del soprannaturale	«sì come quegli che tutto tremava di paura»
VIII, 9 Paura di morte	«con la seconda paura cacciò la prima»
VIII, 9 Paura del giudizio altrui	«E per paura che essi questi suo vitupèro non palesassero, [...] molto più gli onorò»
IX, 1 Paura dell'altro	«questo [...] era sì contraffatto e di sì divisato viso, che chi conosciuto non l'avesse, vedendol da prima, n'avrebbe avuto paura»
IX, 1 Paura dell'altro	«del quale, non che morto, ma vivo, i più sicuri uomini di questa terra, vedendolo, avevan paura»
IX, 1 Paura dell'altro	«così morto come egli è, paura, nol vi vorrebbe»
IX, 1 Paura dell'altro	«sentendolo aprire, ancora che gran paura avesse, stette pur cheto»
IX, 7 Paura di morte	«Hai veduto come costui maliziosamente si crede avermi messa paura d'andare oggi al bosco nostro?»
X, 4 Paura del soprannaturale	«Il quale, poi che ogni paura ebbe cacciata da sé, con più sentimento cercando, trovò costei per certo non esser morta»
X, 5 Paura dell'altro	«paura del nigromante»
X, 7 Paura dell'altro	«per paura di maggior noia a manifestar non l'ardiva»
X, 8 Paura generica	«Quali leggi, quali minacce, qual paura?»

X, 9 Paura del soprannaturale	«il sagrestano nella chiesa entrò con un lume in mano, e occorsogli subitamente di vedere il ricco letto, non solamente si maravigliò, ma, avuta grandissima paura, indietro fuggendo si tornò»
X, 9 Paura del soprannaturale	«Tu non ti dèi maravigliare della nostra paura»
X, 10 Paura di inadeguatezza	«quando venni a prender moglie, gran paura ebbi che non mi intervenisse, e per ciò, per prova pigliarne, in quanti modi tu sai ti punsi e ti trafissi»
Conclusione Paura del tradimento	«io triemo di paura»

Riferimenti bibliografici

Barsella (2009)

S. Barsella *La Parola Icastica: Strategie Figurative Nelle Novelle Del 'Decameron'*, in «Italianistica: Rivista Di Letteratura Italiana», vol. 38, no. 2, 2009, pp. 91–102

Bec (1979)

P. Bec, «*Trobairitz*» et chansons de femme. Contribution à la connaissance du lyrisme féminin au moyen âge, in «Cahiers de civilisation médiévale», 22e année (n°87), Juillet-septembre 1979, pp. 235-62

Bloch (1991)

R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991

Boccaccio (1956)

Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di N. Sapegno, Milano, UTET, 1956, 2 voll

Branca (1956)

Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio*, in *Orientamenti Culturali, Letteratura Italiana, I Maggiori*, Milano, Marzorati Editore, 1956, 2 voll., vol. I, pp. 186-244

Branca, *L'epopea* (1956)

Vittore Branca, *L'Epopea dei Mercatanti*, in «Lettere Italiane», Vol. 8, No. 1 (Gennaio-Marzo 1956), ed. Olschki, pp. 9-33

Bruni (1990)

Francesco Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, Bologna, il Mulino, 1990

Ferreri (1978)

D. V. Ferreri, *A Proposito Di Una Novella Boccacesca*, in «Romance Notes», vol. 18, no. 3, 1978, pp. 394–97

Forni (1995)

P. M. Forni, *Boccaccio tra Dante e Cino*, in «Quaderni d'italianistica», XVI, 2, Autunno 1995, pp. 179-95

Gaunt (1995)

Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995

Lee (2018)

Charmaine Lee, *Féminité Textuelle Nel 'Decameron': La Novella Di Lisabetta Da Messina (IV, 5)*, in *Voces De Mujeres En La Edad Media: Entre Realidad y Ficción*, ed. Esther Corral Díaz, 1st ed., De Gruyter, Berlin; Boston, 2018, pp. 421–432

Corpus OVI (2005)

Corpus Ovi dell'Italiano antico, CNR Istituto Opera del Vocabolario Italiano, 2005, <<http://www.ovi.cnr.it>> (Ultima consultazione 29/05/2020)

Rossi (1989)

L. Rossi, *Ironia e parodia nel 'Decameron': da Ciappelletto a Griselda*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 Settembre 1988), a cura di S. Bianchi, Roma, Salerno, 1989, Vol. I, pp. 365-405

Shine-Gold (1985)

P. Shine-gold, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago, University of Chicago Press, 1985

TLIO (1997)

TLIO , *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, CNR-OVI. Istituto Opera del Vocabolario Italiano <<http://tlioweb.ovi.cnr.it>> (Ultima consultazione 29/05/2020)

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612)

Vocabolario degli Accademici della Crusca, I impressione, ed. Giovanni Alberti, Venezia, 1612

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1623)

Vocabolario degli Accademici della Crusca, II impressione, ed. Jacopo Sarzina, Venezia, 1623

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1691)

Vocabolario degli Accademici della Crusca, III impressione, ed. Accademia della Crusca, Firenze, 1691

Vocabolario degli Accademici della Crusca (1729-38)

Vocabolario degli Accademici della Crusca, IV impressione, ed. Domenico Maria Manni, Firenze, 1729-1738

Purpose of this essay is to analyze the occurrences of 'paura' in Giovanni Boccaccio's 'Decameron' to show how the author contextualizes this sentiment in his novel and in medieval society. Boccaccio's 'fear' has a polysemic meaning: it is an emotion that embraces every area of human life, in fact it often conveys the action and the inaction of the characters. This research highlights the interesting role assumed by 'fear' differently in men and women; and the various types of fear represented by Boccaccio's tales, in which the dread of plague plays just a secondary role.

Parole-chiave: Boccaccio, Decameron, paura, occorrenze, novella.